

ANGELO FIORE è nato a Palermo l'1 febbraio 1908. Ha esordito con *Un caso di coscienza*, una raccolta di racconti pubblicata da Lerici nel 1963 in una collana diretta da Mario Luzi e Romano Bilenchi. Seguirono, editi dalla Vallecchi, i romanzi: *Il supplente* (1964), *Il Lavoratore* (1967), *L'incarico* (1970), *Domanda di prestito* (1976); edito da Rusconi, *L'erede del Beato* (1981); postume dalla Tifeo, *Le voci* (1986), *I giorni* (1987), *Il Lavoratore* (2^a ed. 1987); da Pungitopo, *Il supplente* (ristampa, 1987).

Riceverà i premi: *Castellammare di Stabia*, *Selezione Marzotto*, *Savaresse* (Enna), *Etruria* (Volterra), *Castellammare del Golfo*.

Muore a Palermo alle ore quattro di sabato, 15 novembre 1986.

Angelo Fiore andrebbe collocato, così come afferma Giacinto Spagnolotti in Novecento siciliano (Tifeo, 1986), d'accordo con Geno Pampaloni, "a ridosso di Pirandello e di Tozzi per l'acre sapore di dolente ironia, e ai grandi autori della Mitteleuropa (Kafka, Musil) di cui continua la tematica sempre in bilico tra l'angoscia della mediocrità e una profonda esigenza dell'illuminazione utopica".

Egli rappresenta il tormento di una vita, personale e sociale, pubblica e privata. Il problema di Dio assieme al problema dell'uomo è un tutt'uno e come tale si coglie divenendo a sua volta problema del quotidiano, incalzante e feroce: verità ultima di fronte al nulla della morte.

La tensione verso la perfezione, inconsciamente verso il metafisico, in un'ansia esasperata di fede e di amore, si risolve in una presumibile e temibile eresia, e diventa cammino della coscienza, difesa ad oltranza di «una idea ossessiva della vita» (Pampaloni) il cui principio forse sfugge.

Alla sofferenza subentra la frustrazione, e l'interrogarsi sulle cose piccole e marginali alle quali si è chiamati e legati quotidianamente, diventa l'interrogarsi e il riflettere sul fine della propria esistenza e più ancora sul destino di essa.

L'ansia di perfezione, o di attuazione della presumibile perfezione di sé, diventa ansia di credibilità, per cui dalla fede, come spinta all'azione e via alla pienezza, si passa alla ricerca di una certezza-segno che caratterizzi e fissi inequivocabilmente la propria credibilità.

Rimane in bocca, però, il gusto acre della vita: il senso della sconfitta, l'irrimediabile assoggettarsi a generici ma insidiosi giudizi dettati da maschere di sapere, il silenzio forzato, l'indigenza semiotica, l'impossibilità di rivolta. Ma in tutto questo tacitamente si delinea un riscatto, un vigoroso affermarsi, per contrasto, della propria capacità di esistere oltre il sistema, oltre le astrazioni di linguaggi stereotipati, oltre l'abbandono.

Movimento Giovani per un Nuovo Umanesimo
Affermare l'umano al centro dell'attenzione dell'uomo.



COMUNE DI CATANIA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

ATTI CONVEGNO NAZIONALE DI STUDI

*Le opere e i giorni
di un grande scrittore*

Angelo Fiore

(1908-1986)

a cura del

Movimento Giovani per un Nuovo Umanesimo
collaboratori scientifici S. Collura - S. Rossi

EDITRICE TIFEO

Viviamo ed operiamo, faticosamente, in una città che presenta ai suoi abitanti i tratti violenti ed anonimi della metropoli. Catania, città ricca di tradizioni, di passione civile, di intelligenze al servizio dell'arricchimento culturale della comunità, ricca di saperi e di saper fare, si è trasformata nel grigio aggregato di palazzi che sempre meno offre luoghi e occasioni di aggregazione.

Questa città, vittima di distorte visioni dello sviluppo, che in molti casi hanno il volto della mafia, ha subito in questi anni il furto più grave: è stata derubata della sua memoria storica.

A quanti hanno finora fra mille difficoltà, lavorato affinché questo patrimonio non andasse definitivamente perduto, vorremmo si aggiungesse pienamente l'Ente Locale, per dare il supporto istituzionale che fin troppo spesso è mancato.

Vediamo quindi la cultura come risorsa, la più grande risorsa per uno sviluppo centrato sui bisogni e sui diritti dei cittadini, che non può non passare attraverso la ricostruzione dell'identità della città, certo non oleografica o legata ad un irriflesso passato, ma sostrato vivo della riconquista di una vita pienamente civile.

Estremamente opportuna giunge, in questo quadro di intenti, la presentazione degli Atti del Convegno Nazionale dedicato alla figura e alle opere di Angelo Fiore. Per riprendere le parole dei curatori scientifici del Convegno, «intendiamo proporre, all'attenzione della gente che legge, uno scrittore autentico e difficile, che si è costantemente interrogato sul suo e sul nostro destino».

Ritornare a riflettere, grazie ad un grande scrittore che non si accontentò mai di essere solamente «letterato» e grazie ai suoi attenti studiosi, sulla vivacità culturale artistica letteraria di Catania, che fino a non molti anni fa era uno dei pochi centri non provinciali della «provincia» italiana, è una delle strade attraverso le quali

passa l'interrogarsi della città su se stessa. Un lavoro di ricognizione ed analisi che vorremmo produttivo di risultati e non fermo alla contemplazione dei mali della città, e verso il quale l'attività dell'Assessorato è diretta.

L'Assessore alla Cultura
Prof. Franco Cazzola

Sono lieta ed onorata di porgere il saluto dell'Amministrazione Comunale agli illustri Convegnisti qui convenuti per onorare, attraverso le loro riflessioni critiche, che successivamente saranno raccolte negli Atti, un grande scrittore di questa terra che la Sicilia, e non solo essa, ignorò del tutto fin quando fu in vita.

I pochi che lo stimarono e ne scrissero positivamente sono qui presenti, da Giacinto Spagnoletti a Geno Pampaloni, da Natale Tedesco a Milly Bracciante.

Il cruccio fondamentale di A. Fiore come ben sanno i due studiosi che hanno collaborato nella preparazione del Convegno, Sergio Collura e Salvatore Rossi, i quali ringrazio sentitamente, — ebbero la ventura di conoscerlo — era quello di non avere trovato lettori.

A poco valeva ricordargli i nomi dei Critici, il suo sorriso si faceva amaro, le pieghe si infittivano sul volto.

I lettori, egli voleva; i lettori egli non aveva avuti.

A me pare che questo debba indurci ad alcune riflessioni. Un artista, dico un artista vero ed autentico, per chi scrive? Certo ognuno è libero di tenere i diari che vuole, di conservarli nel cassetto e di lasciarli preda delle tarme o del disinteresse degli eredi. Ma io non credo ai cassette colmi di manoscritti preziosi, perché un artista sente il bisogno di comunicare, di parlare agli altri, di trasmettere quello che un tempo si chiamava «messaggio» e che oggi possiamo definire «visione della vita». Un poeta scrive da sé ed anche per sé, ma soprattutto per gli altri, per un pubblico che immagina utopicamente coincidente con la totalità dei viventi e che poi si riduce, in Italia, a proporzioni assai modeste.

Le statistiche parlano crudamente: si vendono libri scolastici (perché imposti agli alunni), i romanzi facili e scorrevoli, le opere che, più o meno ambigualmente, giocano sul richiamo del sesso.

La poesia (e dico Montale o Quasimodo) non raggiunge che raramente il livello di diecimila copie vendute. I motivi, sono stati ben indicati dagli storici della letteratura italiana e vanno identificati soprattutto, nel carattere elitario che tale letteratura ha assunto a partire dal cinquecento e non ha mai sostanzialmente perso (nonostante qualche autorevole tentativo: penso soprattutto a Manzoni) fino ai nostri giorni in cui le cosiddette avanguardie hanno mescolato le carte a tal punto da rendere arduo capire se ci troviamo dinanzi a funambolici artefici di parole o a creatori di idee e qui entra in gioco il ruolo degli Enti locali, dei Comuni, ma anche delle Regioni che, soprattutto se fornite di Statuto Speciale come la nostra, hanno una funzione assai importante per la promozione della cultura.

Se il desiderio e la necessità dello scrittore è di allargare il più possibile il suo pubblico, noi siamo in dovere di diffondere la cultura a tutti i nostri amministrati.

Sappiamo invece che mancano strutture pubbliche adeguate, che difettano di biblioteche di quartiere, che l'analfabetismo, e quello di ritorno in primo luogo, raggiunge cifre che ci richiamano quasi quelle paurose del 1861.

Occorre, quindi, legare per una interazione reciproca la diffusione della cultura allo sviluppo della scuola, alla attuazione di quel concetto moderno di educazione permanente fra cui non si apprende soltanto negli anni della cosiddetta scolarità, ma per tutta la vita.

È il Comune che deve mettere strumenti culturali a disposizione di tutti i cittadini, in tutti i diversi stadi di età, affinché la poesia, l'arte, si liberino dal dominio della scuola e diventino momenti essenziali della nostra vita.

Ciò che diverrà sempre più socialmente indispensabile, man mano che i computers aumenteranno il nostro tempo libero, e questo dovrà essere riempito, pena la caduta nelle nevrosi o nelle perversioni.

Per queste considerazioni l'Amministrazione Comunale di Catania è ben lieta di organizzare questo Convegno su Angelo Fiore, anche perché il nostro sforzo, difficile, è di far recuperare alla città quel ruolo di avanguardia a lungo detenuto e che le fece meritare l'appellativo di terza capitale culturale d'Italia.

Se pensiamo a chi abbiamo alle spalle, a chi sono i nostri antenati, ad un Bellini o ad un Verga, capiamo che Catania non può li-

mitarsi nel campo della cultura (ma non solo in questo: pensiamo all'artigianato, al commercio, al turismo) ad operare in piccolo, Catania deve operare in grande, dandosi le strutture, ma, prima ancora, creando quelle ipotesi culturali da lungo tempo carenti.

Consapevoli della difficoltà e dei limiti, ma anche dell'enorme potenzialità di questa città, a nessuna seconda nella storia del Paese, cercheremo di muoverci sulla linea di un servizio autentico per una promozione reale.

Recuperare Catania alla cultura è un fatto non locale ma nazionale. Prendiamo l'impegno di fare fino in fondo il nostro dovere.

Dott.ssa Maria Italia Feltri

IL FRATELLO

Angelo Fiore nacque il primo febbraio del 1908 a Palermo, in Via Scarparelli, uno dei rioni più vecchi della città. Il padre, Gaetano, era un impiegato del Genio Militare, la madre, Marianna Conforto, casalinga. Pochi mesi dopo la nascita dello scrittore la famiglia Fiore si trasferì nell'alloggio militare, in Piazza Santi Quaranta Martiri. Lì Angelo Fiore trascorse tutta la sua fanciullezza che fu simile a quella di molti altri bambini anche se egli mostrava già un carattere sensibile e dotato di spirito di osservazione. Dopo quattro anni, nel 1912, nacque un fratello, Francesco. Questi fu il compagno di giochi preferito dello scrittore.

Sin da piccolo A. Fiore trascorreva i due mesi estivi, luglio e agosto, a Novara di Sicilia; ospite dei nonni materni; la madre era, infatti, originaria di questo paesino in provincia di Messina. Questo soggiorno era particolarmente gradito al romanziere e lo ripeté ogni anno anche da ragazzo e da giovanotto. Novara e molti dei suoi abitanti gli rimasero impressi nella memoria e li ricordava spesso con piacere anche da adulto.

La sua carriera scolastica cominciò, come per la maggior parte dei bambini, con la scuola materna. Egli andava con piacere all'asilo, sito nei locali sottostanti l'alloggio militare, perché poteva giocare con gli altri bambini.

Quando frequentò la scuola elementare e poi quella media gli insegnanti lo trovarono molto intelligente anche se un po' svogliato.

Nel 1918 nacque sua sorella Maria Vittoria. Lo scrittore fu sempre molto legato alla sorella per la quale aveva una tenerezza inospettabile per il suo carattere chiuso e poco espansivo, su cui influì probabilmente il clima familiare poco sereno. I suoi genitori, infatti, non andavano molto d'accordo.

Durante l'adolescenza A. Fiore cominciò a leggere i classici fra cui Dostojevskij, Tolstoj, Proust e molti filosofi, quali Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Locke, S. Agostino, S. Tommaso ed altri. Per dedicarsi a queste letture trascorse molto tempo rintanato in una stanza nella nuova residenza dei Fiore in Via Benedettini. Questo intenso periodo di studio, in cui si dedicò anche all'apprendimento di alcune lingue straniere come l'Inglese, il Francese, il Tedesco e lo Spagnolo, lo condusse ad un esaurimento nervoso.

In quel periodo frequentava il ginnasio al liceo «Umberto». Qui non riuscì a conseguire la licenza ginnasiale a causa di un episodio increscioso. Fu, infatti, respinto per la sola educazione fisica con la motivazione di mancanza di rispetto all'insegnante per essersi rifiutato di saltare quando gli era stato ordinato. Dopo questo incidente si trasferì al liceo «Garibaldi». Qui conseguì la maturità classica. Durante questi anni frequentava un gruppo di amici, alcuni dei quali compagni di classe, tra cui i fratelli Massolo, Borsellino, Castellana ed altri che ricordava sempre.

Conclusi gli studi classici, A. Fiore s'iscrisse alla facoltà di Giurisprudenza a Palermo, più per volere del padre, che desiderava vederlo magistrato, che non per passione propria. Ma il desiderio paterno non fu soddisfatto poiché lo scrittore riuscì a darsi solo qualche esame con votazioni scarse. Nel frattempo il padre lo convinse ad impiegarsi nel suo stesso ufficio. Erano gli anni del fascismo nei confronti del quale A. Fiore fu sempre contrario.

Alla fine dei quattro anni di università egli non aveva conseguito ancora la laurea in giurisprudenza mentre mostrava sempre un più vivo interesse per lo studio delle lingue straniere. Il padre gli consigliò, dunque, di iscriversi in lingue all'università di Napoli. Lo scrittore conseguì la laurea in lingue e letterature straniere, con specializzazione in Inglese, a pieni voti, il 16 novembre del 1942. Ciò solo in due anni poiché erano stati riconosciuti due anni degli studi svolti nella precedente facoltà. La tesi verteva sull'opera di Shakespeare, in rapporto alla novellistica italiana.

Durante l'occupazione della Sicilia da parte degli alleati il romanziere fu chiamato dall'Intelligence Service quale interprete.

Dopo qualche tempo gli arrivò la nomina di una supplenza a Bisacchino, un paesino in provincia di Palermo. Cominciò, così, la sua carriera di insegnante d'inglese.

Grazie al concorso a cattedre per l'insegnamento dell'Inglese negli istituti tecnici, che superò brillantemente, ebbe la cattedra ad Agrigento dove andò a risiedere. Da Agrigento fu, poi, trasferito subito a Palermo. Frattanto non tralasciava le sue letture letterarie, filosofiche e storiche. Lo testimoniano i numerosi libri che possedeva e che vendette per pochissimo quando lasciò la casa paterna.

Contemporaneamente a questi studi si dedicò a scrivere racconti e romanzi, alcuni dei quali aveva probabilmente già abbozzato negli anni giovanili. Nel 1963 esordì con una raccolta di racconti *Un Caso di Coscienza*. L'anno seguente, nel '64, pubblicò il suo primo romanzo *Il Supplente* che ricevette il premio «Castellammare di Stabia». Nel 1965 i suoi genitori morirono a pochi mesi di distanza l'uno dall'altro. Rimasto solo lo scrittore andò a vivere in un appartamento attiguo a quello della sorella che nel frattempo si era sposata. Il fratello, Francesco, che aveva intrapreso la carriera militare, risiedeva a Torino con la famiglia.

Nel 1967 Fiore pubblicò il suo secondo romanzo *Il Lavoratore* per il quale vinse il premio «Selezione Marzotto». Tre anni dopo, nel '70, diede alla stampa *L'Incarico*. Anche questo romanzo ebbe il favore della critica e ricevette il premio «Savarese». Nello stesso anno lo scrittore andò in pensione senza aver raggiunto i limiti di età. La motivazione che adduceva a questa decisione era che gli ultimi anni di insegnamento gli erano stati molto pesanti a causa della contestazione giovanile del '68. I rapporti con i colleghi e gli alunni, d'altra parte, non erano mai stati idilliaci.

Dopo il pensionamento continuò a scrivere e nel '76 pubblicò *Domanda di Prestito*. Nel 1980 andò via dall'appartamento attiguo a quello della sorella poiché, a causa dei rumori prodotti dai vicini, non vi trovava più quel silenzio di cui sentiva tanto la necessità. Da allora egli cambiò varie abitazioni.

Risiedette in alcune case per anziani finché non decise di abitare all'hotel Centrale di Palermo. Trascorse i suoi ultimi anni in questo albergo continuando a leggere, a scrivere e a rifare i suoi romanzi già pubblicati. Nel 1981 pubblicò il suo ultimo lavoro *L'Erede del Beato* per il quale gli furono assegnati il premio «Etruria» a Volterra e il «Castellammare del Golfo». Nonostante questi successi, non si vendettero molte copie del libro come del resto era già avvenuto per i precedenti romanzi e ciò amareggiò molto lo scrittore che condusse

una vita sempre più ritirata. Usciva solo per andare a pranzo dalla sorella nei soli giorni festivi.

Pochi mesi prima di morire perdette il fratello, deceduto per un cancro. La disgrazia lo abbatté molto. Il 15 novembre 1986 lo scrittore si è spento in una clinica di Palermo per ictus cerebrale, dopo alcuni giorni di coma. Precedentemente era già stato ricoverato per disturbi cardiaci e circolatori.

Postumi sono apparsi quattro racconti, «Le Voci», che aveva scritto poco prima della morte.

Serenella De Giacomo

Non è facile dire qualcosa su mio zio perché il nostro rapporto non è mai stato molto profondo sia perché egli era poco espansivo con noi nipoti, sia perché io ne avevo una certa soggezione. Credo che fosse proprio il suo carattere chiuso, non facile e in certi momenti un po' burbero, ad intimorirmi. Ricordo che quando m'iscrissi alla facoltà di lingue lo zio mi mostrò la sua disponibilità ad aiutarmi qualora ne avessi avuto bisogno. Io, però, non l'ho mai fatto, al punto che talvolta lui se ne lamentava, proprio a causa della soggezione che egli mi ispirava.

Ciò che mi ha sempre colpito nello zio, sin da quando fui abbastanza grande per capire, era il suo profondo pessimismo nei confronti della umanità.

Durante i nostri pranzi domenicali, ai quali era sempre presente tranne rari casi, egli ci intratteneva parlando. Toccava vari argomenti anche storici e letterari, mostrando una cultura ed una memoria veramente eccezionali.

Era abbastanza piacevole ascoltarlo anche perché sapeva essere molto vivace nella conversazione, soprattutto nel raccontare episodi comici della sua fanciullezza o giovinezza. Ma al fondo di tutto c'era una grande amarezza che a volte si colorava di una certa ironia.

Nonostante il suo carattere difficile, che nascondeva però una grande sensibilità e generosità, provava molto affetto per mia sorella e per me e lo dimostrava dandoci delle piccole somme di denaro ad ogni nostra ricorrenza. Ogni qualvolta uno dei nostri genitori ci rimproverava in sua presenza egli prendeva sempre le nostre difese, giustificandoci in mille modi.

Negli ultimi mesi mi sembrava che sentisse il peso degli anni ed una certa stanchezza di vivere e disse più di una volta che quando si è anziani, pieni di acciacchi, è inutile continuare a vivere. Forse,

PRESENTAZIONE

La coscienza dell'importanza dell'opera letteraria di Angelo Fiore incomincia ad echeggiare al di là del breve cerchio degli estimatori di sempre. Fiore è vissuto ed è morto in solitudine; ma ora alle sue spalle si assiepa un folto gruppo di amici decisi a prodigarsi perché gli sia resa giustizia. Nelle poche e un po' impacciate conversazioni che ho avuto con lui (nella mia timidezza ero incapace di dirgli francamente: «caro Fiore, Lei è un grande scrittore, forse un genio») avvertivo la sua amarezza profonda, che proprio perché si travestiva in una recita giocosa rivelava sostanza tragica. («Della monotonia e del nulla ho fatto la mia ricchezza, ne ho tratto tutta la gioia, tutta la vita», annotava nel Diario il 2 Maggio 1962; e qualche settimana dopo: «Non mi adatto al pensiero della celebrità, né a quello di una oscurità, riconfermata e aggravata». Poche persone ho conosciute che, al pari di lui, vivessero insieme, contestualmente e contemporaneamente, l'angoscia e la libertà; ed è questa, penso, la cellula originaria della sua religiosità cristiana e Kirkegardiana, del suo Dio incombente e notturno).

Ho letto con grande emozione le bozze di questo denso volume. Nella critica letteraria non vige per fortuna la regola militar-burocratica per cui l'anzianità fa grado. Anche chi, come me, è stato tra i primi a intuire l'importanza del narratore Angelo Fiore, si arrende volentieri alla acutezza di molte delle analisi qui raccolte, non solo a quelle che approfondiscono e integrano i primi giudizi, ma anche a quelle che li correggono o li ribaltano. I saggi, per esempio, che illuminano l'aspetto religioso-metafisico dello scrittore, sono tra i più penetranti e oserei dire decisivi. La lettura ravvicinata, con la lente d'ingrandimento, dei singoli romanzi, è ricchissima di nuovi suggerimenti e illuminazioni. La cosa più singolare che ho notato è che, al di là delle differenze di approccio, di interessi e di sensibilità

dei vari critici, c'è in queste pagine una sostanziale sintonia; la quale conferma la potenza monolitica dell'opera di Fiore, scrittore monotematico e iterativo, per rubare a Maria Corti un'endiadi da lei proposta per un altro scrittore assai diverso. E del resto, leggendo i primi frammenti del diario, stampati a Catania dall'Assessorato alla cultura con il titolo *I giorni*, sempre per iniziativa di Sergio Colura, si ha la prova provata della continuità e coerenza, esistenziale, stilistica e direi anche propriamente fisiologica, del lavoro di Fiore.

Si aprono qui due direzioni di ricerca di grande interesse.

1) Fernando Gioviale dissente amichevolmente dal mio giudizio che *L'erede del Beato* segni la piena maturità dello scrittore; e si avvale di una penetrante lettura di *Il supplente* per affermare che già in quel romanzo è da riconoscere la piena maturità. Non ha importanza anche a veder chi abbia ragione. Gioviale è naturalmente nel giusto quando insiste sul carattere fortemente sincronico dell'opera di Fiore. Né ha molto rilievo che, a quel che mi risulta, *L'erede del Beato* sia cronologicamente l'ultimo dei suoi romanzi, il problema è ricostruire, entro la fondamentale sincronia, la sia pur tendenziale diacronia; in parole più semplici, la successione della stesura dei romanzi e dei racconti (nonché il significato e il valore delle varianti apportate dall'autore). Chi dispone delle carte di Fiore non può sottrarsi a questo compito, forse arduo ma indispensabile.

2) In che misura e in che modi Fiore ha trasferito nella prosa narrativa il contenuto dei diari, che appaiono costituiti della stessa materia? Un'analisi attenta può dare un contributo prezioso anche alla soluzione del problema sopra indicato.

Questo volume segna dunque una tappa importante nella ripresa di interesse, già meritoriamente avviata da qualche anno (penso in primo luogo a Tedesco, a Spagnoletti, a Bárberi Squarotti), per l'opera di Angelo Fiore. Prepariamoci ad accogliere degnamente la pubblicazione dei Diari come un evento memorabile nella letteratura siciliana, italiana ed europea.

Novembre 1988

Geno Pampaloni

Giacinto Spagnoletti

FIORE E I SUOI PERSONAGGI

Ringrazio tanto l'Amministrazione Comunale quanto gli organizzatori di questo convegno, che colma una grande lacuna nella vita letteraria di tutta la Sicilia. Certo se Angelo Fiore avesse potuto immaginare che di lui si sarebbe parlato nell'aula magna della Facoltà di Lettere di Catania, sarebbe stato il primo non solo a sorprendersi, ma a ghignare, come soleva fare normalmente quando entrava in contatto con gli scrittori e i letterati di mestiere.

Esisteva non solo il personaggio che adesso tenterò di mettere in evidenza, ma un tipo di scrittore che poteva sembrare al tempo stesso un frustrato o un uomo in rivolta.

Angelo Fiore, per chi conosca qualche cenno della vita e appena i titoli delle opere, è un autore che giunge maturo alla letteratura. In un certo senso invita coloro che lo leggono (e talvolta lo si conosce soltanto per una opera sola) a «indovinare» la sua preistoria. Io stesso, ad esempio, venuto in contatto con lui per una circostanza a cui accennerò, rimasi stupito di incontrare un uomo che ricapitolava se stesso con mugugni, concordati di straforo, con esitazioni verbali, borbottii, fughe in avanti, ritorni, sogghigni e perplessità varie. Ad un uomo sì fatto, che aveva elaborato lentamente e autonomamente la sua opera, giungendo solo all'età di cinquantaquattro anni a dare un primo segno di lavoro compiuto, ad un uomo di questa natura davvero si può rimproverare il senso della vita terribilmente in contrasto con l'ambiente sociale, con la letteratura stessa? Perché Fiore ebbe per prima il problema delle difficoltà di un'indagine morale completa, base di partenza per un risultato letterario, in grado di esprimere la sua straordinaria capacità di rappresentazione.

Cerchiamo di inquadralo nella narrativa contemporanea, giacché si tratta di uno dei maggiori narratori degli ultimi decenni, ma guardandolo anche nella prospettiva dei secoli di quella che è stata e

resta una delle massime espressioni culturali italiane, cioè la letteratura della vostra isola.

La letteratura siciliana nasce e si moltiplica con una calcolata idea di due grandi strade da percorrere. Una prima strada, la cui importanza è fuori discussione, ci porta dal Veneziano a Simone Rau, da Domenico Tempio a Meli, percorrendo il grande filone della letteratura dialettale, ancora da mettere in piena evidenza: quello che meglio rivela lo spessore, le dimensioni della poesia, comprendendo l'intelligenza del modo, la comprensione ideologica, e se si può dire, il senso della vita stessa. C'è poi l'altro filone che nasce dalla lontananza dei tempi e arriva all'800, toccando la punta massima espressiva col Verga, nel quale si respira un realismo nuovo. La Sicilia punta ora compiutamente alla narrativa, con quello che Bontempelli definì un grande poema moderno, *I Malavoglia*.

Dal Verga prosegue poi cercando altre vie e difatti gli stessi sodali del Verga, Capuana, De Roberto, e più tardi Pirandello, personalità ciascuna diversa dell'altra, tutti consapevoli di questo travaglio del realismo letterario, si uniscono alle voci maggiori del nostro secolo senza soluzione di continuità, come è accaduto invece in altre aree letterarie italiane.

Questa è la grande, forse la sola vera nota di differenza tra la letteratura siciliana e la letteratura delle altre regioni italiane, si esprime in una continuità che appunto dall'800 ad oggi non è mai venuta meno, perché il 900 è straordinariamente ricco di scrittori siciliani importanti.

Nella II^a metà del secolo in particolare, tutti sappiamo, nascono e si affermano Stefano D'Arrigo e prima di lui, Tomasi di Lampedusa e successivamente scrittori sempre più problematici, con uno specifico motivo comune di storicizzarsi. Mentre ad altri arride la fortuna e anche il successo di pubblico, (è il caso di Gesualdo Bufalino) ad Angelo Fiore, che prima di tutto ha un'anima da spendere, un'attenzione spirituale da affermare, da trasferire nell'opera, resta il rifiuto immotivato del pubblico.

Non sono mancati alcuni riconoscimenti allo scrittore, fin dal primo libro di racconti che apparve in una collana diretta da Mario Luzi e Romano Bilenchi, il libro d'apertura della sua attività narrativa, *Un caso di coscienza*, che immediatamente servì da trampolino di lancio al romanzo *Il supplente* del '64. Romano Bilenchi ha rac-

contato proprio in un articoletto, uscito oggi sulla «Sicilia», che cosa è accaduto, appunto a lui stesso lettore di Fiore, intorno al '62. Il libro di racconti gli fu raccomandato da un amico filosofo, professore ad Urbino, Arturo Massolo. Questi gli diceva che il Fiore aveva scritto non solo dei racconti, ma ben tre romanzi, tutti inediti ancora. Forse Fiore sperava di attirare l'attenzione di Carlo Bo, perché Massolo era amico di Bo e collega nella stessa Università di Urbino.

Bo aveva a sua volta pochi rapporti con case editrici in quel momento e passò il pesante, voluminoso insieme di carte a Romano Bilenchi e a Mario Luzi che dirigevano appunto la collana di Lerici.

Fu il momento magico di Angelo Fiore. Quest'uomo, superata la cinquantina, si diceva, aveva alle spalle, un tirocinio nella vita scolastica di supplente sempre continuando la sua attività di scrittore. Da supplente era vissuto gran parte della sua vita, con incarichi di letteratura italiana e soprattutto di lingua inglese. Da questo momento, con l'avallo di un grande poeta e di un narratore importante quale Romano Bilenchi, Fiore ebbe un padrino anche in Geno Pampaloni; che stampò nella collana di narrativa di Vallecchi, *Il supplente* e i romanzi che seguirono, *Il lavoratore* del '67, *L'incarico* del '70 e a distanza di sei anni *Domanda di prestito*.

Pampaloni poi lasciò la Vallecchi; Angelo Fiore era però sotto contratto dell'editore, ma passò il tempo e non successe niente: ai suoi romanzi toccò una brutta fine. Ricevettero alcuni premi letterari, suscitando un notevole interesse della critica, eppure nulla riuscì a svegliare l'interesse del pubblico. Per la seconda volta in questo secolo si era verificato un caso molto analogo a quello di Federico Tozzi.

Esistono nelle nostre biblioteche volumi di convegni dedicati a Tozzi, molte edizioni delle sue opere fino all'ultima, che si deve al contributo di alcuni filologi, per «I Meridiani» di Mondadori. Tozzi ha ricevuto dalla critica quello che pochi scrittori avrebbero sperato, ma non ha un pubblico, ed è probabile che questa sia anche una sorta di mistero: qualcosa non riesce ad unire lo scrittore al pubblico italiano, un mistero finora insoluto. Lo stesso Svevo, per esempio, rinasce due volte dalle sue ceneri. Una prima volta nel '26, suscitando un clamoroso caso che fa parlare tutti i giornali anche stranieri, quindi rinasce nel secondo dopoguerra, prima alla chetichella, poi sempre più imponendosi, finché non gli viene riconosciuta la grandezza,

per la qualità e la diversità espressiva sua propria.

E forse che Pirandello non dovette lottare per affermarsi? *Il fu Mattia Pascal* (1904) era già un romanzo pubblicato a puntate nella «Nuova Antologia» una rivista ufficiale, che pubblicava scrittori riconosciuti, ma il vero pubblico è apparso sul cammino di Pirandello solo con i grandi successi teatrali dell'immediato dopoguerra, quelli che ricevettero i clamorosi applausi parigini. E questa è una sorte che in qualche modo dovrebbe suscitare stupore.

Fiore, dunque, non è solo, vive accanto a questi grandi fantasmi, gli scrittori che non hanno avuto subito successo. Indipendentemente dal loro valore e direi quasi per occulto destino. Sono gli emarginati essenziali ad ogni letteratura. Non hanno avuto successo di pubblico (come Tomasi di Lampedusa, ad esempio), scrittori di primissima fila, quali Landolfi e Savinio.

Siamo al momento in cui il secolo sta per finire, non ci mancano panorami ragguardevoli; e sappiamo che Fiore andrebbe compreso tra questi narratori di primissimo piano; eppure ci sarà sempre, credo, qualcuno che chiederà un libro di Fiore in prestito, sino a quando la grande industria, il meccanismo dei mass-media non si sarà messo in movimento.

Questa premessa era necessaria perché talvolta ci si chiede, perché si parla in modo così diverso di alcuni scrittori, come se non esistesse un vaglio, in grado di rivelare la loro ragione profonda.

Ricorderò sempre quelle poche righe di Geno Pampaloni poste come postfazione al capolavoro di Fiore, *L'erede del Beato*, uscito nell'81.

Diceva Pampaloni: potrò forse sbagliarmi, può darsi che non sia vero, ma se è così, gioco tutta la mia carriera di critico, in favore di Angelo Fiore. Spetta dunque a noi ricevere il senso di questa scommessa, e porci oggi come testimoni di un'opera fondamentale. Un vero scrittore vive al di là del consumo, al di là del successo, e di ciò che può agevolarli il contatto con il pubblico. Il rapporto tra il pubblico e lo scrittore, anche se non vende una copia, pure esiste, se noi lo desideriamo.

Ora la vita stessa di Fiore del tutto schiva sembra in rapporto analogico con quello che sto dicendo. Sbandato, incerto, irresoluto nelle faccende pratiche, fuggiasco, dubbioso di tutto, Fiore non prova neppure a mettersi in contatto con gli editori, si affida ad un amico

filosofo, che potrebbe spianargli la strada, raccomandandolo. Il caso è noto a tutti. A Castellammare del Golfo, in Sicilia, dopo un incidente clamoroso che mi fece aprire gli occhi sulla società letteraria italiana fu proposto per un premio *L'erede del Beato*. Non c'era altro di meglio da offrirgli.

Ricordo Fiore che non voleva prendere atto di questo riconoscimento, voltava la testa da una parte e la dondolava, come per dire: ciò non mi appartiene, tutto quello che state dicendo non appartiene a me. Ed era lieto di disinteressarsi dei discorsi della giuria. Forse gli pareva di vivere ancora a scuola come un supplente al quale non si fa attenzione. In ogni caso c'era come un diaframma fra la sua persona e, i libri di cui si veniva discutendo.

In quelle ore curiose rividi i suoi personaggi stessi, quella forma di fuga continua che li caratterizza. Dalla vita passano alla non-vita, fuggono; resta solo la possibilità che ognuno abbia rintracciato un solo momento, un'ombra del divino. L'essere è entrato in un territorio che non è più quello della realtà, ha avvertito la presenza di Altro, qualcosa di molto vicino al sacro. Quello che riguarda la vita dei suoi personaggi, così, diventa una tela di Penelope stravolta, irrecognoscibile.

Cominciano con *Il Supplente* il libro più autobiografico di Angelo Fiore, quello che pure con la sua struttura sghemba, lo caratterizza abbastanza, formando un ventaglio di alterazioni tematiche, linguistiche e, in generale, stilistiche.

Ciò che colpisce nel *Supplente*, tenendo conto del meschino ambiente provinciale, che fa da sfondo al romanzo, è il modo di osservazione dell'autore, quella capacità che mantiene sempre, di legittimare lo sbandamento di ogni esistenza.

Ognuno è in grado di avere visioni, di crearsi un sopramondo, talvolta orribile. Dopo una serie di scacchi, Attilio Forra, il protagonista del romanzo, nei corridoi della scuola, dove è supplente, nella piazza, tra le famiglie della città di provincia (continuamente piena, non direi neppure di gente, ma di formiche) ormai chiuso nella stanza della sua pensione sente dentro vibrare voci.

Non sono neppure segnali per lui, sono presenze assillanti, il mondo della *realtà* del quale prima non aveva idea alcuna. Non era mai entrato ad ascoltare certi discorsi forsennati, quei dialoghi che esprimono la condizione degli altri, i veri pazzi, coloro che stanno al

di là di lui e si beccano come galli furiosi in un sopramondo fantastico.

Ognuno strappa le proprie viscere e le getta in faccia agli altri. «Di tutto godono», Forra pensa. Noi ci ralleghiamo, soffriamo, secondo per secondo, di quello che accade, per loro tutto fa brodo. Ignorano le nostre sensazioni o le credono un'impostura: per loro male e bene, piacere e dolore si equivalgono, dunque siamo all'accettazione del teatro, non solo della vita ma del falso, e la vita vera sfuggirà lasciando il posto al filmato della vita, a una drammatizzazione che ad un certo punto si esprime attraverso l'assurdo e il babelico posti al di là di un muro.

Il grado di maturità artistico, raggiunto da questo libro, è tale che non siamo mai coinvolti in una condizione di anormalità, di follia, di disgusto, o travolgimento delle cose. Esiste sempre un confine non varcato tra la vita di sempre e la vita immaginaria.

Il teatro della vita finisce per essere un oltraggio. Là si gridano parole vergognose, oscenità, bestemmie, che insieme formano un'amalgama incredibile e affascinante. Daranno al supplente, colui che non ha vita, la possibilità di averne un'altra. Ma egli non ne gode, c'è una tristezza che accompagna queste visioni di Forra. L'alchimia dell'irrealtà lo ha offeso; e perciò sembrerebbe appagato, ma non soddisfatto.

Appagato da tutte le apparenze del teatro della vita, ma insoddisfatto perché nulla di ciò che ascolta rasenta il sacro, il divino, a cui egli in ogni modo intende arrivare.

Ciò che andrebbe analizzato più in profondità in Fiore è il concetto di «immobilità» dello spirito. Quell'essere inerte di cui egli parla ha bisogno di soffermarsi sui possibili motivi che possono incrinare l'immobilità dello spirito. Un tratto del romanzo parla di un arresto, di una forma di paralisi: «Come non avessi età, eppure ho compiuto quarant'anni e questa mi sembra l'età magica e fatale come se qualcosa, che ogni ora mi tormenta, giungesse a maturazione e la residua parte della vita o dell'animo catalogabile in potenzialità o in estremo potere, un potere di rado adoperato e adoperabile si mutasse in realtà, si obiettivasse».

«L'opera di una vita larga e laboriosa fruttifica, ma ne verrà suprema saggezza o suprema scienza e mi pento del mio scetticismo, non ho avuto abbastanza fede, o la fede fu mal collocata». In ogni

modo qualcosa gli viene comunicato, ignote potestà si sforzano di produrre realtà, non importa se esterna o interna. L'immanenza o la trascendenza, la sanità e la malattia si equivalgono, ma egli non comprende. È imprigionato dall'incredulità.

Ecco appunto il tema sul quale vorrei soffermarmi un momento, perché a me pare importante. Nella letteratura moderna c'è una tipologia del vinto, che prende grandissimo rilievo dai *Malavoglia* del Verga. Essa sembra omologarsi alla storia, accettare una perenne divisione sociale, a gradini. E poi c'è la tipologia dell'inetto che assume piena consistenza nell'opera di Svevo. I vinti del Verga, non c'è bisogno di sottolinearlo, sono coloro che vengono rigettati indietro dopo una lotta ostinata per superare la loro condizione. Gli inetti di Svevo non lottano neppure perché si riconoscono incapaci di lottare (tanto Alfonso Nitti di *Una vita*, quanto Emilio Beltrami di *Senilità*, o ancora quel burattino straordinariamente capace di analisi che è Zeno Cosini). Costoro non sentono alcuna necessità di agire, la loro vita è inerzia e dentro l'inerzia si esercita la loro forza analitica, anche la capacità di soffrire, quella di deridere e di ridere, perché l'inerzia dà questo potere, dolore e insieme sofferenza. Ma il *tipo* a cui ci riconducono i romanzi di Fiore, che in qualche modo tramandano ciascuno all'altro ogni loro sforzo, è diverso dall'essere vinti o dall'essere inetti.

Il mancato supplente della vita, come ho accennato, sente dentro di sé baluginare la presenza del sacro; sa che la vita non è soltanto banalità, quell'incredibile varietà di situazioni alle quali siamo soggetti, è anche altro, viene sfiorata dall'ombra del divino che in qualche modo ci copre e ci difende. Qui egli si ferma estasiato. Entrando nel vivo di questo miraggio, il supplente non lascia mai indietro qualche illusione, mai cessa di farci credere che c'è un al di là che comincia, dopo il nostro sbandamento interiore, e la nostra incapacità di pensare e di agire: la speranza. Chi ha letto *L'Incarico* sa cosa vuol dire questo strano allettamento. Con la possibilità che al tempo stesso viva e non viva alcuna certezza, ma solo si apra il ventaglio delle metamorfosi. Di certezze non c'è bisogno, se non si è abilitati ad agire.

E questo esprimono i gesti inconsulti del Salfi, che riceve un incarico da uno stravagante e cattivo direttore di non si sa quale ufficio, per cercare di vedere chiaramente che cosa è accaduto ad un cer-

to Ambrogio Pravata, scomparso per essersi indebitamente appropriato di denaro pubblico.

L'incarico è forse un pretesto, un mezzo usato dal dispotico capufficio per allontanare il Salfi. La sua origine vessatoria passa però in secondo piano con il procedere del racconto e non casualmente il capufficio scompare anche fisicamente dall'intreccio; improvvisamente ucciso a colpi di pistola da un impiegato per motivi poco chiari.

Alla fine cosa accadrà di questo incarico? Sembrava importantissimo, persino decisivo, e man mano si sgretola e poi non se ne parla più, giacché ad esso si sovrappongono altre esperienze, e l'incarico è sommerso. Resta però il segnale che qualcuno ha ricevuto qualcosa da fare, e qui sta il motivo dominante del libro, che rimanda al capolavoro, *L'erede del Beato* con il tema dell'attesa, a mio avviso centrale.

Sarebbe necessario soffermarsi ora su questo confronto ma non so se sia troppo tardi per chi mi ascolta. Qualche accenno all'ultimo romanzo è però necessario. *L'erede del Beato* si svolge come un romanzo sinfonico che possiede tutte le caratteristiche dei precedenti romanzi di Fiore, ma ora spinte più avanti. Si tratta di una scommessa del reale con il sacro e del sacro con il reale. L'epoca in cui accadono i fatti è imprecisata, potrebbe essere misurata dal giorno della visita di Guglielmo II a Umberto I a Roma per giungere a una quasi probabile data del secondo dopoguerra, perché si parla di uno stato occupato, il nostro. La storia si impernia sull'esistenza di una sorta di Repubblica santa, che avrebbe trovato nell'Ottocento in un Beato una specie di vago codificatore segreto. Lo zio di Andrea Bernava, uno dei due protagonisti del romanzo, ha scritto un opuscolo sul Beato, raccogliendo idee trovate qua e là. Egli ha subito intuito come un profondo incarico, il messaggio del Beato che travolgerà completamente la sua vita. Deve realizzare il lascito contenuto nel messaggio, perché il Beato aspetta un erede per avere la consacrazione della sua eresia religiosa, feconda di straordinari risultati spirituali. Così freddamente Andrea Bernava si sposa e calcolatamente mette al mondo un figlio, Pietro. È il momento delle verità, per lui.

Educa accuratamente il ragazzo ai propri fini religiosi, facendogli continuamente balenare speranze, soluzioni felici nel sacerdozio, ma Pietro non entra mai in sintonia con tale programma, anzi recalci-

tra; e per opporsi meglio al padre, si unisce ai mediocri, intuendo che l'unica maniera di sconfiggere il disastroso piano di questa Repubblica santa consiste nel riconoscersi banale, un uomo senza qualità, un non individuo privo di ideali. Con questo capovolgimento della speranza del padre viene in evidenza il motivo dell'attesa che percorre tutto il romanzo. Ho parlato di un carattere sinfonico. Tanti e tali sono i paesaggi e i personaggi, le azioni dei protagonisti che sembra addirittura disegnarsi un universo parallelo. Varie trame si fondono. Pietro cresce, ma appunto sfugge all'impegno che gli viene imposto come una necessità, e si rifugia tra i parenti della madre, dai nonni materni, per tentare di rifarsi una vita propria a contatto della natura, tra le cose essenziali della vita, quelle più semplici della campagna. L'eredità del Beato si configura perciò come la metamorfosi di Pietro, uno dei personaggi giudicati a buon diritto tra i più belli della narrativa contemporanea.

Pietro si difende con l'amore per la natura dall'idea del sacro, accettandosi nell'insolente stato di modestia spirituale, incontrando la vera mediocrità, per salvaguardare il suo divenire persona. Attraverso il contrasto fra padre e figlio si avverte così che il divino gioca col reale e il reale tende a giocare col divino. La presunta Repubblica santa c'è ma nell'immaginazione fanatica, nell'ipotesi di un persecutore mai precisato qual è Andrea Bernava. E viceversa c'è anche in Pietro la sicurezza dell'essere nulla, del non poter aderire in nessun modo al progetto «divino». Questo nodo, tremendo legame di schiavitù durerà oltre mezzo secolo, percorrerà tutto il romanzo fino a quando accadono avvenimenti nuovi, nella successione dei fatti storici. Finalmente si ha la vittoria del nulla. Andrea Bernava, ormai vecchio istupidito spinge il figlio a creare a modo suo ben altro che una Repubblica santa, recuperando le munizioni e le armi nascoste durante la guerra prima dell'invasione. E il figlio accetta di tornare nei luoghi dove doveva nascere la Repubblica santa, per fare commercio di questi residui militari che non gli sono mai appartenuti, che non sono appartenuti a nessuno. È l'unico legame che egli manterrà col padre, quasi una forma di sfida all'autorità paterna, che peraltro non è sconfessione ma avvertimento. Ciò che accorda, ora, non potrà mai combaciare col divino e anzi sarà il contrario.

Pietro rivendica con questo suo sacrificio la propria identità compromessa, potremmo dire kafkianamente, dall'accostamento a

una vita superiore. Un romanzo questo dove i fatti sono collegati da una logica interna che poi richiede motivi strutturali all'insieme, e dove appunto per la prima volta nell'opera di Fiore, emergono i paesaggi, i luoghi della natura: quasi a riconfermare la validità di un contrasto pieno.

È la parte del romanzo che riassume il tema centrale di un nuovo tipo di fuggiasco di grande freschezza interiore.

La sua appropriazione della natura è il rovescio di un contagio spirituale, giacché Pietro si rifà con la presenza delle erbe, delle piante, degli animali, del fiume, delle cose che scorrono. Così i paesaggi, che non erano mai apparsi nel mondo di Fiore, vivono in quest'ultima opera.

E a questo punto si può concludere, tenendo presente il percorso dell'eroe negativo, (indefinibile perché sa di appartenere sia pure al rovescio, ad una idea religiosa della vita), tenendo conto di questo confronto uomo-natura, come ultima possibilità di sfuggire a ogni equivoco. Non occorre in questa sede che mi soffermi sugli aspetti stilistici di Fiore. Essi rappresentano una originale esperienza nella narrativa contemporanea (non ne abbiamo assolutamente trovato di analoghi), ma ho voluto lasciare al mio discorso un carattere tematico, quale impronta non effimera dell'intera narrativa di Fiore.

Sia ben chiaro però che questo alto risultato tematico non sarebbe stato raggiunto, se fosse mancata, a garanzia, una prosa fra le più vive e durature della seconda metà del nostro secolo.

Giuseppe Antonio Brunelli

LA «SICILIANITÀ» DI ANGELO FIORE

Ha scritto, e con ragione affermato, lo scrittore napoletano Michele Prisco che nemmeno un romanzo come *Il supplente*, per cui Angelo Fiore, allora quasi esordiente, fu premiato nel '64 col premio di narrativa «Castellamare» (di Stabia), può mai considerarsi un romanzo regionale:

«Romanzo ambientato nella provincia siciliana, *Il supplente*, storia e diario d'un anonimo grigio professore d'inglese, Attilio Forra, votato alla nevrosi per propensione caratteriale ma anche per il suo continuo scontrarsi con la realtà circostante (la scuola, la famiglia; i colleghi, il circolo che frequenta) non è però, come d'altronde tutta la narrativa di Fiore, un romanzo regionale: al contrario, a parte forse certe (vaghe) connessioni con l'universo pirandelliano, si stacca da ogni preciso connotato locale, «ecc. e, conclude Michele Prisco, soltanto al momento della premiazione la giuria (gli scrittori Compagnone, Incoronato, Pomilio, Rea e due professori: Domenico Cuomo e Pasquale Lamanna) si accorse che «le iniziali di Attilio Forra, il protagonista del *Supplente*, erano le iniziali di Angelo Fiore e che anche Forra, come allora Fiore, era professore d'inglese»... («La Sicilia», art. riportato in terza pag., Catania, 4 giugno 1987).

A questo punto, io spero di non deludere troppo le aspettative di cui s'è fatto portavoce, da Firenze, nella stessa pagina, il collega e amico Mario Luzi, lui a cui dobbiamo insieme a Romano Bilenchi la pubblicazione del primo libro di Fiore, i racconti di *Un caso di coscienza* (un titolo che mi rimanda subito a Italo Svevo). E con Svevo e prima di Svevo è qui citato, pure questo «ammirato» e «impopolare», un Tozzi. Scrive Mario Luzi:

«Sono contento che si faccia qualcosa per onorare Angelo Fiore, e lo sarò ancora di più se alla giusta onoranza si aggiungerà la *ricerca* e l'*approfondimento* che la sua intensa opera non solo merita, ma esige» (*Ibidem*).

Per parte mia, intendo subito dichiarare, il mio apporto resta in ben precisi limiti, salvo a diventare, lo spero, più esauriente, negli *Atti* del convegno, alla loro pubblicazione.

Per lo scrittore scomparso Angelo Fiore la critica ha già scomodato grossi nomi della narrativa europea, fra i quali sono un Gogol e un Kafka, un Sartre e un Pirandello... Il mio tema, la «sicilianità» di Angelo Fiore, mi richiama quindi ovviamente e subito a quest'ultimo, a Luigi Pirandello. Ebbene, devo dire che della sicilianità di Pirandello, oggi tanto riconosciuta, studiata, apprezzata, io mi sono potuto rendere conto personale e diretto proprio in Sicilia, particolarmente dopo il mio arrivo nell'Isola alla fine degli anni Cinquanta, per così dire scoprendo ad un tempo la Sicilia e la «sicilianità». Ricordo, a Catania, una rappresentazione di *Così se vi pare*, da me veduta e compresa e gustata in modo del tutto nuovi. Ed ora, prima che a un Vittorini, a uno Sciascia, a un Lampedusa, è proprio a Pirandello che ho pensato affrontando il tema assegnatomi dalla fiducia e dalla benevolenza, al riguardo un poco eccessive, degli amici, dei colleghi, dei critici che mi hanno voluto con loro in questo convegno: e forse perché non sanno ancora ciò che io dirò.

Lasciando cadere i preamboli, immergiamoci di colpo nella narrativa di Angelo Fiore, chiedendoci, chiedendomi, in quale misura possa a lui essere stato congeniale un Pirandello. Leggo in *Domanda di prestito* (p. 187) questo dialogo al bar, a un caffè:

«Un tale passò davanti al caffè: — Mai visto — [Antonio] Pascoli mugghiò. Gli venne un ricordo:

— Mia sorella ti manda i saluti da B.

[Preciso che può trattarsi di un caffè di Palermo e quest'altra località indicata con la lettera «B» potrebbe essere Bronte, rappresenta un qualunque piccolo centro della provincia nei confronti della ambita, anche se poi a volte deludente, «capitale».]

Luigi [Falchi] sapeva che Marianna [la sorella di Antonio Pascoli] era fuggita davanti all'accusa di frodi e prevaricazione.

Del resto, si era difesa rovesciando la colpa [sua, di impiegata dipendente dell'ufficio Esattoria] sopra di lui [Luigi Falchi, il direttore responsabile]: «Ho agito conforme alle sue istruzioni» [diceva Marianna]. E l'inchiesta era stata rimandata a causa dell'inattività generale.

— Per qual motivo se n'è andata?

— Certi affari in sospeso, a B.; del resto, l'avevano assunta a tempo. Ma tornerà.

Luigi taceva.

— Qui se l'è cavata bene. Tutti la lodavano, l'esattore per primo.

Un passo, nella via. — Vediamo chi è — Pascoli mormorò. Era un operaio che disseminava pallottole avvelenate nelle buche delle fognie; ma erano morti più animali domestici che topi».

Ho voluto dare un esempio di questa relatività del reale prospettato dal romanzo di Angelo Fiore, dove il medesimo personaggio può essere al tempo stesso considerato una impiegata modello e una dipendente accusata di «frodi e prevaricazione», dove una programmata derattizzazione può trasformarsi in una strage di «animali domestici», ecc. Una realtà contraddittoria e cangiante che può sorprenderci continuamente in queste pagine anche in solo due righe, come nelle seguenti (p. 188):

«[Antonio] si azzittì, e sorrideva. Forse fantasticava; poi si dimenò, e gemeva, quasi punto o morsicato».

Momenti di quiete s'alternano e quasi si sovrappongono a fantasie invase dall'inquietudine e dall'angoscia; un sorridente silenzio vien meno, ad un urlo di spasimo; l'attimo di conforto cede al ritorno improvviso dello strazio e del dolore, senza però più tutta la pirandelliana carica d'umanità e la sua capacità e volontà di darsi ragione del male e di scavare nella sofferenza e nella coscienza. Il mondo di Angelo Fiore vuole restare inesplicabile e assurdo attraverso queste pagine. Resta pirandelliana la realtà a due facce (p. 196):

«Goretti piegò il collo:

— Sta di fatto che il Comune si spopola; molte case sono disabitate.

- È il tempo della villeggiatura.
- Villeggiatura? C'è inerzia, abbandono. Alle esequie di [Stefano] Lavagnino [del Sindaco] andò poca gente.
- Mulè si risenti:
- Poca? La strada brulicava; tutti commossi e addolorati».

Gli esempi possono continuare ed essere diversi. La doppia verità può stare tutta nelle tre, quattro righe d'un ritratto, come in *L'inca-rico* (p. 13):

«...aveva i capelli bianchi, argentei e la fronte ampia e luminosa. Sul viso benigno si discernevano tuttavia i lineamenti di un adolescente corrotto e ribelle». E d'un altro personaggio si dice (*ibidem*, p. 14): «Ha molta pazienza: come un santo [Io potrei anche ricordare il celebre motto: *Il genio è pazienza*]. Ma, a quale scopo? Mi sembra un essere inutile». A citazione potrei aggiungere citazione. Ecco un altro svelto ritratto (*ibidem*, p. 14 e p. 24):

«– Il nostro Falstaff (...) Benché corpulento, Cagni si muoveva svelto, e guizzava. (...) quell'uomo astuto e abile (...) guizzava e faceva le fusa, lampeggiando dagli occhi cerulei.

«Nelle cose pratiche è più abile di me – Parenti almanaccava. – È spietato, ma pieno di fuoco; ha una sua fede rozza (...) Non fosse così ignorante e grezzo, ecc.».

Di prim'acchito «astuto» non sembra accordarsi con «ignorante», «ignorante e grezzo» non sembrano accordarsi con «abile». Ma, come per Pirandello, la vita, la realtà sono per Fiore più vere che verosimili. Resta per l'uomo valida la metafora di Pascal, che vede l'uomo fatto, come la chimera, di creature diverse, fra loro in contrasto, mostruosamente, destando cioè in noi meraviglia e timore.

Più d'un personaggio di Fiore m'appare così, pascalianamente, emblematicamente, una figura dell'uomo *tout court* (*ibidem*, pp. 32-33):

«Unisce la più alta forma d'intelligenza e di spiritualità all'inetitudine e all'inerzia. Tutta la vita è presente in lui, egli ne dispone pur se non la domini. Può fare e disfare; sbagliare e fare egregiamente».

Un ritratto del protagonista, uno studente fuori corso, fallito ma testardo, vinto ma non domo, che riesce sempre a rifarsi, Giovanni Salfi; un ritratto anche dell'uomo eterno (non direi necessariamente: del siciliano, ma è pure possibile); infine un autoritratto di Angelo Fiore, dell'autore.

E poiché si parla sempre dell'uomo, viene da chiederci: e la donna? Eccovi subito serviti, con due ritratti che, volendo, ne fanno uno, come i due volti d'una medaglia (*ibidem*, p. 30):

«Dora, mia moglie, è un'ottima donna; affettuosa, a volte tenera. Ma patisce di crisi dei nervi; nulla di anormale, bada: è l'isterismo in fondo naturale della femmina. [Evidente(?) sicilianismo per «donna»].

I rovesci l'abbattono e insieme l'irritano: si spaventa, impazza. Quando è presa dalla paura, non ragiona più e diventa vile e perfida. All'opposto di Clementina, la mia prima moglie, che era lucida ed energica appunto nei disastri. Dora ha tempra diversa: più debole e meno salda di Clementina. Non si rassegna alla sciagura, non l'accetta: perde la pazienza e vuole spezzare i legami, disfarsi di me, della famiglia».

Due donne e in fondo la stessa donna, l'una morta e l'altra viva; l'una già sublimata dal ricordo e certo donna più matura d'anni e di esperienza coniugale e di famiglia; l'altra tutta immersa nella quotidiana lotta e più giovane e ancora giovanilmente impaziente e ribelle, alle prese con un vedovo e con figli non suoi, che non la riconoscono quindi per madre, anche se essa è ora tenuta ad assumersene, per amore o per forza, le responsabilità.

Dopo gli uomini e le donne, che possono metter su famiglia, vengono, la vocazione permettendolo o la famiglia e la società volendolo, anche i preti, ma il figlio di Ambrogio e della povera Clementina (*ibidem*, p. 29):

«In seminario ne fa di tutti i colori (...) Lui impazza, là dentro. Il metodo non va: i reverendi padri stanno lì, inoperosi e subdoli, come non si avvedessero del fermento [Dice del resto un antico detto per gli educatori: *Omnia vidēre... pauca corrigēre...*] Poi, quando è tardi, si scatenano con rigore eccessivo. C'è in loro l'attesa prevenuta del male.

– Via, si equivalgono, i carcerieri e i carcerati. Gli uni di-

ventano — o possono diventare — gli altri; e all'opposto.
— Giusto — Ambrogio disse. — Ma non lascio la speranza».

In quest'umanità saggia e folle io non vedo tanto la «sicilianità» quanto qualcosa del mondo con cui all'umanità già seppe guardare un altro grande spirito pascaliano, siciliano ed europeo: Luigi Pirandello. Ma indubbiamente rinnovata, mutata, originale, è la visione di Angelo Fiore. Lascio agli specialisti della nuova temperie letteraria lo studiarne e l'approfondirne le distanze e le ragioni.

Dalla storia letteraria e dai suoi modelli scendendo più in concreto alla scrittura e al lessico di Angelo Fiore, ho incontrato, a partire dai due romanzi quasi insieme riaperti, *L'incarico* e *Domanda di prestito*, una serie di verbi, proprio a cominciare dalla lettera A più che mai copiosi, che ritengo interessanti e indicativi, frutto d'una ricerca condotta da Fiore sopra il dizionario della Lingua italiana ritenuto per tanti anni il migliore e certamente il più frequentato: il *Palazzi*. Dò un primo elenco dei verbi iniziati con la A:

«*Abburattarsi*, per smaniare.

«*Acciocchire*, per dormire come un ciocco o come un sasso.

«*Ammammolarsi*, per addormentarsi seduti.

«*Anfanare*, per affannarsi.

«*Annaspate*, per gesticolare.

«*Arrangolare*, per rantolare».

Mi limito a dare un esempio per quest'ultimo verbo, esempio dato da *Domanda di prestito*, p. 117:

«Aveva il respiro catarroso (...) arrangolava, soffocava, sibilando».

Nell'elenco dei verbi, continuando, segnalerò ancora questi pochi altri:

«*Barellare*, per barcollare.

«*Codiare*, per accodarsi, mettersi in coda dietro qualcuno.

«*Dirugginare*, fare scricchiolare i denti muovendo in qua e in là le mascelle o arrotando i denti stessi (da cui il rumore detto: «dirugginìo»).

Gorgogliare: tre esempi, piuttosto disgustosi: «la bocca, angusta per il suo faccione, gorgogliava di saliva», in *Domanda di prestito*, p. 150; «Sbuffò un riso, la saliva gorgogliava ai lati della bocca», *ibidem*, p. 117; «la saliva ricominciò a gorgogliare sulle labbra secche», *ibidem*, p. 148. Esempi che nel romanzo *L'incarico* sono più sommarî ma voluttuosi: «Dora rideva, anzi gorgogliava» (p. 32); «Dora gorgogliava, placida» (p. 176); «Si volse a Dora, che gorgogliò» (p. 177); ecc.

Le ripetizioni sono quasi sempre volute, più ossessive che musicali, come, invece, più musicali che ossessive sono in un altro kafkiano, in Buzzati. C'è in queste ripetizioni l'influsso anche di Vittorini e degli americani.

Ancora, per finire, tre, quattro verbi:

«*Nasicare*, per parlare nel naso.

«*Stronfiare*, per soffiare, sbuffare.

«*Svigagnare*: «bocca svigagnata» è bocca eccessivamente larga.

«*Traccheggiare*, per parlare in gola, credo (p. 147) di *Domanda di prestito*».

Queste coloriture lessicali ovviamente stanno, in questo caso, a negare la «sicilianità» e sottolineano aspetti del reale intesi a farcene sentire, con il Sartre della *Nausée*, il disgusto, in esseri umani che sentiamo ora «muggire» (appunto come bovini) ed ora, come cani, «mugolare», o come topi e uccelli, e ancora uomini e cani, «squittire». La sicilianità è da ricercarsi nei modi e tempi verbali, come intendendo fare attraverso nuove letture e riletture, sia per l'uso frequentemente riscontrato del passato remoto al posto del passato prossimo («stamane arrivò...», ad esempio; *L'incarico*, p. 30: «Ieri le dissi (...) Stamane mi alzai», ecc.), sia, è da riscontrare, la ipercorrezione eventuale, per l'uso del passato prossimo là dove sarebbe invece richiesto quello del passato remoto. E via dicendo. Per lo scrittore Leonardo Sciascia, in questo campo di ricerche, esemplifica assai bene la ricerca condotta da un nostro laureato ed ora collega nel settore della Linguistica, il prof. Salvatore Claudio Sgroi.

L'argomento «sicilianità» è di grande vastità e per essere affrontato nella sua totalità richiede un mobile assedio. Un primo lato può

essere costituito da quello del rapporto tra Angelo Fiore e la narrativa siciliana: e non credo, come francesista, sia pure interessato a dei narratori moderni e contemporanei, francesi e non, di potere rispondere su quest'argomento meglio di chi da tempo si specializza su questo o quel contemporaneo, come, per restare alla narrativa francese, un altro mio laureato ed ora collega, dell'Istituto Universitario di Magistero di Catania, prof. Pietro Barbaro Vaccaro, per Charles-Louis Philippe, il cui nome viene fatto dalla critica proprio per accostarlo a quello di Angelo Fiore. E non farò, più nomi per il versante della narrativa siciliana. Ne lascio il compito ad altri, agli specialisti.

Un altro lato da affrontare in questo assedio ai testi narrativi di Fiore è quello già indicato del lessico e della sintassi. Un altro ancora quello antropologico, che ci mette sotto gli occhi sia immagini della – direbbe Quasimodo – odiosamata terra (immagini di paesaggio), sia cronache di vita, non sempre e solo burocratica o allegorica, d'una condizione umana che si prospetta via via enigmatica, vita mascherata, buffa, assurda, con personaggi grotteschi, burattineschi, fantomatici, come volti riflessi da specchi deformanti e, in questi specchi, a un tratto inghiottiti, scomparsi per sempre, almeno nelle pagine di questi romanzi, poi che anche la loro morte è sovente notizia controversa, contraddetta, messa in dubbio da qualcuno o da qualcosa.

Dei due romanzi citati, *L'incarico* e *Domanda di prestito*, solo il primo offre qualche scorcio di paesaggio. Sono visioni oniriche, il sogno di un ritorno al passato e di un proiettarsi nel futuro, su un treno dove si può dire che nessuno sia in regola o almeno dove tutti scendono e anche il viaggiatore superstite di questo convoglio che si svuota si ritrova, alla fine, in fondo al treno, carrozza vuota e barca, a faccia a faccia col capotreno, per sentirsi dire: «Lei non troverà più la coincidenza per ... – Il viaggio è finito e non continua più. Immagine del nostro viaggio terreno tradotto in metafora ferroviaria.

In realtà «*iter mutatur, non tollitur*». Il viaggio continuerà poi, e conosce ora un indugio che sembra portare addietro nel tempo, all'età prima, in cui si ha «freddo e fame». Nell'indugio ormai piacevole, accettato, l'animo può oscillare fra il pensiero dell'ospitale convento dell'amico padre Martino («Martino mi aspetta» e nella realtà il viaggiatore saprà, di lì a poco, che Martino è morto; fuggirà quindi via da quel fraterno convento-cimitero) e il pensiero del dimenticato

e meno ospitale «Albergo del viaggiatore», casa materna e quasi impossibile ritorno alle radici e alla madre (possibile solo nel sogno, nel desiderio, nel ricordo), là dove enormi nudità materne e un letto con una madre col suo bimbo raffigurano le immagini d'un passato sacro, interno, misteriosamente ritrovato, d'un tratto, nelle strane sequenze di un sogno (*L'incarico*, pp. 153-155).

Il secondo ed ultimo esempio narrativo di Angelo Fiore che intendo ora dare, dal romanzo *Domanda di prestito*, ha la compiutezza d'un racconto, potrebbe diventare lui stesso un romanzo ed è la storia di una famiglia siciliana. Si tratta di una famiglia a cui apparentemente non manca nulla. Questo triangolo siciliano è composto da due uomini e una donna. La donna preferisce ovviamente quello dei due uomini che resta con lei, legato, oltre che da un po' di terra, da una drogheria finanziata dall'altro ma gestita da chi rimane al paese. L'altro infatti viaggia, ora qui ed ora là, dove la sua carriera d'insegnante incaricato lo assegna. Il paese è indicato dalla semplice lettera B. e, trovandoci in Sicilia, io ho pensato a Bronte. Le due località indicate con la lettera S. e con la lettera P. si sono subito collocate nel mio immaginario l'una a sud e l'altra a nord, e sono dall'autore definite entrambe «città». Il professore incaricato, Antonio Pascoli, avendo contro sua voglia dovuto lasciare S. per P., dice di queste confrontandole: «Qui, a P., la gente non è umana come a S.». Insomma, se S. era la città dove si poteva ridere o almeno sorridere, P. è invece la città che non ride, dove qualcuno può un giorno dire a qualcun altro, nello stesso ufficio comunale dove s'incontrano come colleghi (p. 82): «Badi, lei è in pericolo qui. Chieda il trasferimento. Per il momento sono tutti pieni di meraviglia e forse di ammirazione; poi...» La distanza che nell'immaginario del romanzo intercorre fra quel sud e questo nord era indubbiamente molto più vasta di quanto non sia oggi, nel 1987, sulla carta e sulle strade oggi più velocemente percorribili, ed ha fatto bene Angelo Fiore a lasciare l'indicazione kafkianamente più vaga, senza precisare se si tratti di città tutte e due di Sicilia, come Siracusa e Palermo e non, mettiamo, Salerno e Pavia o altre città del sud e del nord. Tutto ciò ribadisce la sicilianità di questa breve storia che qui riporto e da cui traspare un Sud e una Sicilia in positivo e in negativo, certo più in negativo che in positivo, anche se i mali antichi e moderni dell'Isola sono dallo scrittore proiettati in una luce dove i contorni dello spazio e del tempo tendo-

no ad annullarsi collocando quei mali (isolamento, migrazione, omosessualità, lavoro nero, ecc.) in una visione universale dell'esistenza, con la sua pena quotidiana e il suo mistero di sempre, già racchiuso in quel nome-ossimoro: Angelo Fiore.

Sergio Collura

DIO E L'INQUIETUDINE METAFISICA DELL'UOMO

«Oggi non sono riuscito a pensare a Dio come esterno ed esteso: è tutto incorporeo ed assimilato, non trovo né ricavo alcuna distinzione e diversità. Tuttavia ho timore della sua forza creativa ch'io non posso contenere e annullare»
(Dal «Diario» A. Fiore)

In un mondo in cui i valori sembrano ormai pianificati e il mistero da tempo confinato nel Medioevo, riprendere il tema di Dio per tentare la conoscenza dell'uomo sembra, se non contraddittorio, quanto meno di cattivo gusto o da romanzo di appendice.

Rifare un cammino a partire dal problema del bene e del male, quando da più parti, oggi, si tende ad una forma di soggettivismo etico, o dalla grazia, quale giustificazione di un ente che nostalgicamente tenta il suo ritorno al paradiso perduto, o dal peccato come prova limite (di cui, però, possiamo trarre certezze, grazie alla sua attuosità) della nostra esistenza, significa voler scandire i «tempi» battendo quattro quarti: l'alto-il-basso, l'assoluto-il-relativo; il-non-più-il-non-ancora, il-pensabile-pensato-l'impensabile-non-pensato, e segnare più che la durata, l'intensità che l'esistente imprime nella sua atavica vocazione d'essere vita, sostanziandosi in un «salto» o in un «continuum» nell'inconoscibile verità in fieri: «*debbo credere nella teoria del «salto» o nella grazia?»*¹.

Angelo Fiore, in nome di una umiltà che dichiara apertamente l'impotenza dell'uomo di compiere il mistero della vita ed attuare la divinità, attraverso l'irrazionalità necessitante della fede, scatena, irrimediabilmente, un'ansia e un'angoscia metafisica che pone con-

¹A. FIORE, *Domanda di prestito*, Vallecchi, Bologna, 1976, p. 149.

tinuamente l'uomo in conflitto con la propria azione-in-azione, alla ricerca della propria origine, onde poterne cogliere, o almeno intuire, la propria finalità.

Come presso i Caldei, così nell'uomo, deflagra la lotta fra bene e male, e se ne osservano le tattiche d'assalto per smascherare l'impeto delle forze oppostive e giungere ad uno stato di quiete, se non di perfezione.

Dicotomica dualità, allora, saranno i suoi protagonisti, costituendo, per quanti li osservano e ne vengono a contatto, «la pietra di scandalo ma angolare».

Il cammino sarà puramente teoretico e Dio verrà «studiato», al di là della sua incarnazione che lo rivela e lo manifesta nel tempo rendendolo credibile, inizialmente come il «Totalmente Altro» di Barth, poi come «l'Eterno Inconoscibile» e infine come «Colui che è e non è», fra immobilità e divenire: «*La quiete mi veniva dalla certezza di appartenere a uno dei modi divini. Oggi, l'animo è irrequieto e sparso, senza quella certezza; io non la ritrovo più, o non la sento. Se voglio ritrovarLo, devo abolire ogni Suo iflusso; forse anche Lui muta e diviene; in parte è immobile e inattivo, anche se potente. La rinuncia odierna – tutt'altro che necessaria – non è effetto della mia volontà; anzi, io me ne dolgo. E ora temo che mi colpisca – il Dio immutabile – e non sarebbe la prima volta. Questa mia agitazione una causa l'avrà; e la causa è nella vita. Io L'ho perduto, e Lo ritroverò: Egli è, e non è; ma è anche se io vivo, e Lo medito. E m'insinuo in ogni intrico della vita, con essa mi estendo e mi aggroviglio, pur se non ne ricordi le molte forme e i viluppi; per cui essa non mi sembra varia illimitata. In ogni modo, l'ampiezza (ancora l'idea del Dio immobile e «naturato» ma possente) è ridotta a una buffa angustia da una menda qualsiasi; e io mi studio di reggere il male, più che di evitarlo. Non mi sento sicuro; e mi bado e vigilo perfino nel traversare una piazza o se entro in un luogo pubblico; da qui, la tensione dell'animo»².*

In questa visione, per esempio Gesù, come Nietzsche, annunzia la morte di Dio, predicando un'umanità inattuabile che rende pigri o

² A. FIORE, *Il Lavoratore*, Tifeo, Villa S. Giovanni, 1987, p. 66.

spinge verso aforismi «*a cui la realtà toglie ogni senso*» e ripetendoli forse «*per un confronto maligno*»³.

Ma l'uomo, sempre più, oggi, sembra percepirsi ed intuirsi come un «io» storicizzato ed autonomo; «*La (sua) fede attuale è nella storia, nel divenire dialettico*»⁴. Egli non va più alla ricerca degli «arché» della realtà, perché si è accorto che nessuna realtà esiste al di fuori di se stesso e della sua storia, dei suoi malanni e della sua vita.

Del resto, la continua lotta che sostiene nei confronti del tempo e dello spazio (coadiuvato anche dalla scienza, «*la nuova illusione al posto dell'ubbia religiosa*»⁵, onde potersi cogliere nella sua (ammodata) «originalità», lo pone come un essere tra un «già» e un «non-ancora», sempre in cerca del senso della sua «vita-esistenza».

È in questa «ricerca», infatti, che egli si pone, talvolta, pur non volendo o non sempre coscientemente, come un «essere in cammino», sempre in attesa che il suo «non-ancora» si riveli, affinché, superato ogni limite di spazio e tempo, possa cogliere il senso ultimo di se stesso e delle cose. Da qui nasce l'angoscia, la cocente angoscia, che, nell'attesa della rivelazione della verità, in quanto senso del fondamento, costringe l'uomo a dover scegliere tra l'inaccettabile suo passato, l'incomprensibile suo presente, l'inconoscibile e temibile suo futuro; anche se forse, desolatamente, il risultato sarà lo stesso: «*Gulliver fra i pigmei; Gulliver fra i giganti; Gulliver mette i lillipuziani nel taschino, o che impugna la spada contro le mosche di Brobdingnan... Divertente. Tutto fuori di proporzione; la solitudine, sempre: o incredibilmente piccolo, o mostruosamente grande*»⁶.

È a partire da questa angoscia che l'uomo per Fiore rifiuta (e per questo, forse, ne va alla ricerca) ogni «principio» o «realtà» altra da sé, cogliendosi nella sua responsabilità e libertà, conscio che egli soltanto è l'artefice della sua storia (anche se ciò non gli appare del tutto chiaro) e di un mondo e di una natura, che non vanno più affermati come realtà astratte ed universali o come realtà possibili solo in

³ Ibidem, p. 80.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, p. 14.

⁶ A. FIORE, *Il Supplente*, Pungitopo Editrice, Marina di Patti, 1987, p. 35.

forza di un principio ontologico, bensì di un mondo e di una natura che traggono la loro veracità ed esistenza dalla loro stessa storia che diviene nel divenire in-divenuto.

Il dramma, allora, diventa: cercare Dio per negarlo e negare l'uomo (solitamente ne ha gran disprezzo⁷) per affermarlo in quanto autore della vita e vita stessa: «*La mia vita è la vita. (...) Gli uomini non ascoltano né capiscono; si può togliere loro tutto, essi non se ne accorgono; ogni cosa è in me: la vergogna e la dignità; la libertà e la servitù; gli altri non hanno più nulla*»⁸.

Certo egli dirà pure: «*Non mi preme negare l'esistenza né la potenza di Dio; che Egli sia, che abbia operato e operi, non mi disturba, è anzi un dato certo, un fondamento. Tuttavia non smetto di esaminare, riandare, vagliare; soprattutto, di giudicare*»⁹.

V'è dunque un'ansia che nasce, al di là del problema dell'esistenza di Dio, dalla sensibilità, dall'idea che altro è la creazione, altro è la vita. All'uomo-Fiore interessa quest'ultima: perché ad essa è direttamente chiamato, da essa viene sostanziato, e perché essa appare, nella sua mutevolezza e complessità, essenzialmente come domanda e mistero da chiarire.

La vita rappresenta l'oscuro-luminoso per cui l'appercezione non è sufficiente a spiegarla; ha bisogno del «noumeno» che, al di là di deduzioni logiche o logico-matematiche e naturalistiche, possa rivelarne l'intima essenza: forse il divino.

Occorre, pertanto, collocarsi «*nell'universo, capire, sviscerare*»¹⁰ non trascurando che «*innanzitutto bisogna cercare il principio*»¹¹, anche se «*in tanto ardore o in tanta smania, c'è l'inclinazio-*

ne a mentire, ad affidar(si) ai sistemi di filosofia e di teologia invalsi e radicati»¹².

Questa posizione, credo, nasca dal fatto che l'immagine che ancora abbiamo di Dio è un'immagine di un Dio tradito e metafisico, che per nulla soddisfa l'uomo contemporaneo, perché nessuna alternativa storica offre al suo «non-ancora» né alcuna anticipazione metastorica al suo «già» (vedi per esempio come ne «Il Supplente», la problematica su Dio – l'assoluto, l'onnisciente, l'onnipresente – diventa problematica sul bene e sul male, su Satana, e si conclude, con una logica di rigore scolastico, che se Dio è tutto, Dio è anche Satana»¹³.

Appare chiaro a questo punto come l'uomo, essendo suo interesse la storia e l'esistenzialità di questa, non può indirizzare la sua ricerca a principi che la trascendono, né tanto meno ad un essere, se prima questi non sia divenuto storia con la storia, o vita con la vita. Se un Dio esiste, Egli «*non è intero se non dopo che la vita sia stata vissuta tutta*», anche se poi, aggiunge Fiore, questo «*è (un) assunto che si sgretola e si smarrisce in un groviglio di dimostrazioni non pertinenti; e infine il dialogo riecheggia i luoghi comuni della filosofia religiosa*»¹⁴, perché «*lo sforzo dei teologi mira a imporre il culto del domma, più che dell'Ente supremo*»¹⁵.

Il problema, allora, se da una parte esclude Dio, perché è la vita che interessa, dall'altra lo include perché il soggetto della vita è l'uomo, ma l'uomo è perenne inquietudine metafisica, vocazione altalenante tra il bisogno di affermare e il timore di negare. Dirà fra Luca a Paolo Megna: «*Nel mondo stai a disagio; e forse non hai avvenire. Vivi al margine, o in bilico sopra una fune tesa. Può darsi che non precipiti; ma più che l'abisso temi le figurazioni della tua sensibilità; la quale è una chiave che ti apre le porte della vita; ma esse si richiudono e ti aggiri nel labirinto. Forse ne uscirai con la fede; ma vuoi la più ampia libertà (...) E poi: sei curioso, anzi geloso del divino; più che amore, è brama ambiziosa di sviscerarlo*»¹⁶.

⁷ «Aborro l'uomo, le sue passioni, i costumi e le usanze; il che mi obbliga a occuparmi di lui e delle sue cose; se li ripudiassi mi disabitueri dal commercio con lui, e la mia sensibilità d'uomo sarebbe mozza» (A. Fiore, *L'erede del Beato*, Rusconi, Milano, 1981, p. 12).

«Lo stesso Gesù deplora il mondo umano; dopo Giobbe è il giudice più aspro, quasi un ribelle; inizia la serie dei grandi ribelli o scontenti dell'evo moderno. Giobbe era rassegnato e fiducioso; Cristo è deluso e amaro; quando si appella a Dio, è per lamentarsi e dolersi: coscientemente, apertamente, e mai con l'umile gratitudine di Giobbe ... Egli addita il male e l'asprezza del vivere (Ibidem, p. 155).

⁸ A. FIORE, *Il Supplente*, op. cit., p. 96.

⁹ A. FIORE, *Il Supplente*, op. cit., p. 95.

¹⁰ Ibidem, p. 94.

¹¹ Ibidem, p. 90.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, pp. 69-70.

¹⁴ Ibidem, pp. 94-95.

¹⁵ A. FIORE, *L'erede del Beato*, op. cit., p. 35.

¹⁶ A. FIORE, *Il Lavoratore*, op. cit., p. 81.

E proprio da questo essere «in bilico sopra una fune tesa» nasce l'amore e il senso di rivolta (non certamente nel senso di Camus), entra in crisi il concetto di autonomia e l'ambiguità si fa sentire più pressante, forte e violenta: «Megna restò solo. Gli pareva che qualcuno l'osservasse; alfine capì che era egli medesimo, e ne fu turbato. Smise il lavoro (...) e la quiete gli diede un senso fugace ma riposante d'oblio. Ed ecco la mente si volse alla perdita idea di Dio, ed egli s'irritò: «per questo mi spiavo». E rimpiangeva l'oblio di prima e si ammonì: «non ho mai avuto una idea di Lui, neanche approssimativa». O forse mentiva per quel desiderio d'oblio o inerzia. L'animo era teso, e n'ebbe fastidio: «È inutile, non riesco, non posso». Ma la tensione gli parve propizia, e vi si abbandonò; però disse, cauto: «Non ho l'obbligo; sono un dilettante. È come lo studio della matematica superiore: si vive ugualmente senza conoscerla». All'improvviso si sentì in Dio, inebriato e annullato dalla Sua potenza attiva che pur percepiva come in stato di grazia. Un attimo, e fu deviato, spinto via, rimase indietro come paralizzato o privo di sensi»¹⁷.

Dio, dunque, s'impone alla vita, arrogandosi il diritto di «senso del fondamento» e così dalla vocazione dell'uomo ad essere uomo nasce il problema della verità come tensione alla scoperta di nuove autonomie. Ma la verità in qualche modo appartiene all'invisibile e «se mai vi fu, si mischia alla leggenda; che forse simboleggia il divenire dell'uomo, la storia dell'umanità, la fede e la speranza in un mondo retto dallo spirito, un mondo che scade e crolla e poi rinasce, o può rinascere»¹⁸; pertanto «la verità è nascosta o travisata»¹⁹ e compito dell'uomo è appurarla: «Non avrò mai, mai avremo quel che cerchiamo: è impossibile. Allora, perché cerchiamo? E che cosa? Lo sappiamo veramente?»²⁰.

Nuove angosce: il problema diviene sempre più complesso ed assume grande dimensione. Ritorna «l'attesa o la speranza d'uno straordinario avvenimento metafisico o di uno straordinario risulta-

¹⁷ Ibidem, p. 36.

¹⁸ A. FIORE, *L'erede del Beato*, op. cit., p. 14.

¹⁹ Ibidem, p. 19.

²⁰ Ibidem, p. 24.

to etico»²¹, la necessità di dover provare ancora l'esistenza di Dio e il perché di tale necessità: «Ma io mi chiedo: perché quest'ansia di provare l'esistenza di Dio, questo sforzo di dedurla, come fosse una impresa difficile o un problema aggrovigliato? La cosa in sé è genuina: l'artificio è nello studio, nell'elucubrazione; e la domanda resta: «A che o a chi giova, tutto ciò?». Ebbene, Dio esiste; Egli è atto puro, è il principio e il motore, la causa e la necessità; muove e non è mosso; però, che utile e che riposo ne caviamo noi da queste certezze? In che e come ci confortano e ci sorreggono?»²².

Nuovamente il problema rimanda alla vita e alla storia, ed appare chiuso in una circolarità da cui non si può uscire: Dio-vita-uomo-Dio-verità-uomo-Dio-esistenza-uomo-Dio-storia-uomo e via dicendo. Ma il dolore, e l'esperienza che di esso facciamo nel quotidiano, a partire dalle oscurità che vi stanno dietro, richiama l'attenzione sul vissuto, e l'atavica memoria fa dire all'uomo di avere imparato o di continuare ad imparare a proprie spese. Pertanto l'ipotesi di un Dio non serve a nulla se non per riproporre, in termini sempre più duri e reiteranti, la domanda: «quale alternativa Dio offre alla mia vita-esistenza?».

In questa visione altalenante, l'uomo di Fiore, maturando in una sofferenza storica diviene «adulto» e di conseguenza se da un lato cessa di rimettersi nelle mani di un Dio e di ricorrere a Lui nei momenti di sofferenza e di angoscia per la necessitante ansia di chiarificazione del mondo e della realtà tutta, dall'altro ne avverte l'estremo bisogno per chiarificarsi e di chiarificare il mistero di sé e della vita: «l'appercezione di Dio non era più immediata, né sicura, ed egli cercava invano di ricostruirla, di trarla da sé e dagli avvenimenti»²³.

L'uomo, infatti, vive nella totale scomparsa di Dio dall'ambito delle sue preoccupazioni, dei suoi interessi, impegnato com'è nella costruzione della sua città, o in uno sforzo di creazione (pertanto la sua libertà lo rende responsabile della realtà tutta e del suo destino), o nel rifiuto della solidarietà con gli altri potenziando la sua esclusiva energia vitale o «volontà di potenza» e vivendo da individuo isolato da tutto il resto dell'umanità: «D'ora in poi agiremo apertamente e

²¹ A. FIORE, *Il Supplente*, op. cit., p. 6.

²² A. FIORE, *L'erede del Beato*, op. cit., p. 35.

²³ A. FIORE, *Il Lavoratore*, Vallecchi, Firenze, 1966, p. 9.

fiduciosamente; andremo direttamente alla vita; o meglio, la faremo; poiché va fatta, è ancora da iniziare. E sarà la fine dei privilegiati e dei bugiardi. O l'uomo impara a vivere, o la sua fine è imminente»²⁴.

Ora questa coscienza di autonomia e di libertà, per cui ci si addossa intero il peso del mondo e della storia, fa sempre più rifiutare l'ipotesi di Dio e sempre più prendere possesso del mondo e delle cose, nonché della vita e del vero: «*Tutto torna all'uomo, poiché tutto è dell'uomo, e l'uomo è tutto. E chi altri esiste? Noi siamo soli; e dobbiamo abituarci alla solitudine. Fino a oggi hanno cercato d'illudere l'uomo; e poi deluderlo. Ed egli a sua volta si è messo a cercare, e infine a mentire. Come può cercare, colui che mente? Cercava nella mezzogna. Inventò la mezzogna, poi volle scoprire la verità di questa mezzogna; ancora oggi la cerca*»²⁵.

Sembrerebbe, pertanto, per esempio nei personaggi in dialogo con Megna, che Dio sia irrimediabilmente scomparso dal mondo, come se la guerra lo avesse evacuato dalla storia, la scienza dall'universo, la psicologia e la solidarietà umana dalla coscienza morale dell'uomo: «*La fede è morta negli uomini; - dirà fra Paolo - e quasi tutti ridono della tonaca (...). Le femmine vengono in chiesa mosse dalla foia per l'uomo che ha pronunciato i voti; ci vengono ma senza l'ardore di un tempo. E molte deviano l'impulso della carne, che almeno è, o era, un segno d'interesse se non di fede. Oggi i più vedono e venerano in altri istituti l'autorità; e vanno in chiesa curiosi di una trascendenza ormai negata od opinabile: come in visita a un museo o a un defunto*»²⁶.

In questa e in altre affermazioni (è non solo ne «Il Lavoratore», ma in tutte le opere) è come se parlassero i filosofi e i teologi della morte di Dio. Mi sovviene W. Hamilton: «*Di fatto, all'annuncio «il vecchio Dio è morto» ci sentiamo alleggeriti come da una nuova aurora; il cuore ci trabocca di riconoscenza e stupore, di aspettative e prospettive. Finalmente l'orizzonte ci appare di nuovo più largo. Anche se dobbiamo convenire che la visuale non è limpida: final-*

*mente, malgrado molti pericoli, possiamo salpare; e nel definire la rotta, possiamo prenderci tutti i rischi; il mare, il nostro mare, ci sta aperto dinanzi; forse il mare non è stato mai prima d'ora, «mare tanto aperto»*²⁷.

Che senso ha, dunque, parlare di Dio, quando l'uomo è affannato continuamente da mille problemi da risolvere ogni giorno, impegnato a salvare le fittizie verità di se stesso per essere se stesso, perché «*l'uomo è sincero, soprattutto quando mente*»²⁸? In che modo si può prestare fede a un Dio, quando la sua voce sembra essere diventata rauca, oscurata dal turbinio chiassoso di un tempo che non è (forse che non è mai stato né sarà), resa impercettibile, insignificante? No, non si può avere un tempo da dedicare a Dio, quando si muore, né si può pensare a Lui quando si è sopraffatti o stiamo per sopraffare: «*La terra ci respinge; ormai nulla esiste di genuino: tutto è falso o adulterato, perfino i sentimenti e le sensazioni, sempre più deboli e tenui: questa, l'opera dell'uomo, o il risultato della sua opera*»²⁹; «*L'uomo non ha base né una sostanza definita e definitiva; ed è questa, secondo me, la causa della sua rovina. Io diffido della gente che induce a credere*»³⁰.

Questo rifiuto di Dio, però, nasce dalla disperazione, dalla sfiducia nel mutamento, dal vuoto di cui ci attorniamo per paura che «*se l'uomo avesse davvero fede, questa lo annichilirebbe*» o se fosse libero sprofonderebbe nel nulla³¹.

Ritorna, allora, l'interesse alla vita e l'uomo si ritrova nudo e incerto, indifeso e dolorante, di fronte al problema del suo non-ancora. È così all'angoscia per la vita, nasce pure l'angoscia per la morte. Del resto la morte costituisce l'ultimo avvenire e l'uomo, che ha preso coscienza di sé e di quanto gli gravita attorno, non vuole rassegnarsi ad essa: oscuro tramite all'assoluto e sempre più inquietante, muto, interesse per il relativo, per cui la paura del nulla e la nausea per le cose che sono-non-sono prendono il sopravvento e la vita viene esacrata da noi (vedi, per esempio, la figura contraddittoria di Pietro ne «L'erede del Beato»).

²⁴ A. FIORE, *Domanda di prestito*, op. cit., p. 151.

²⁵ Ibidem, p. 150.

²⁶ A. FIORE, *Il lavoratore*, Tifeo, op. cit., pp. 117-118.

²⁷ W. HAMILTON, *Dio è morto*, IDOC Mondadori, Milano, 1968, p. 178.

²⁸ A. FIORE, *L'incarico*, Vallecchi, Firenze, 1970, p. 180.

²⁹ A. FIORE, *Il lavoratore*, op. cit., p. 23.

³⁰ A. FIORE, *Domanda di prestito*, op. cit., p. 81.

³¹ A. FIORE, *L'incarico*, op. cit., p. 181.

Di fronte alla morte, pertanto, una nuova ansia s'impone: salvare la vita dalla minaccia del nulla. E come, se escludiamo la fede? Forse è possibile salvarla se è in noi la coscienza che «*la vita è uno scambio o una collaborazione in cui nulla va perduto*»³² e che dietro la morte fisica sta in agguato una morte ontologica per cui occorre tenere presente che «*solo che un pezzetto di questa opera comune svanisce, è morte, non vita; purtroppo, quello che svanisce è più di quel che rimane. Nella vita dell'uomo c'è un periodo che le impressioni e le sensazioni non lasciano segno, fuggevoli e inavvertite; e forse la coscienza assoluta mai si raggiunge*»³³.

«La coscienza assoluta»: riecheggia, indirettamente, il tema di Dio o del divino come principio di una verità che salvi la vita e l'uomo dal nulla. Dio, questo eterno sconosciuto, che intuimo al di là del nulla e al di qua dell'essere, e a cui vien voglia di affidarsi obbedienti.

Ma Dio non è la soluzione dei casi limiti della nostra vita. Egli non esiste al di là o nei vuoti della nostra conoscenza: «*L'aldilà di Dio non è l'aldilà delle nostre possibilità di conoscere. (...) Egli è al di là in mezzo alla nostra vita*»³⁴.

Resta dunque da vedere se la storia è il «luogo» in cui Dio parla e si rivela, e se è a partire dalla storia che avviene l'incontro fra Dio e uomo e se tale incontro è o fa esso stesso «storia».

È in questa nuova visione, infatti, che la stessa cultura contemporanea prova interesse per il problema religioso (vedi per esempio Marcel, Heidegger, Bloch) ed è questo interesse stesso che ci fa scoprire, ogni giorno di più, che questa ricerca su Dio ci rivela sempre, in forma più nitida, il problema dell'uomo.

La frase di Feuerbach «quale è il tuo Dio tale è il tuo uomo» ci indica questa profonda unità che sussiste tra Dio e uomo.

Infatti, sembrerebbe trovare fondamento in Fiore l'affermazione di Rahner, che «l'antropologia è il luogo della teologia» e quella di Moltmann, che «la teologia può diventare il nuovo tema dell'uomo».

Ma l'uomo del dopoguerra è un uomo illuminato che tende ad

uscire dallo «stato di minorità» e dall'incapacità di servirsi del proprio intelletto; pertanto è portato a rifiutare qualsiasi religione e qualsiasi dogma o autorità.

Egli ha solo fiducia in se stesso e nella sua storia che non lascia e non si arrischia più a lasciare nelle mani di un Dio, ma che cerca di condurre e realizzare così come vuole.

D'altra parte la lettura fenomenologica-critica della realtà entra in conflitto con un Dio aprioristicamente affermato e l'esperienza del dolore induce l'uomo ad aprire gli occhi sulla realtà in quanto realtà storico-dinamica: «*Questo Ente è l'Iniziatore, il Creatore. Non esiste nulla di supremo, altrimenti niente potrebbe avvenire né avverarsi; l'umiltà è l'essenza di tutto. Secondo me, la divinità non è una condizione né un potere assoluto; soprattutto la divinità a priori. Tutto va collaudato, svolto ed eseguito; tutto è sospeso; quindi la divinità non può essere che a posteriori*»³⁵. «*Dio non è intero se non dopo che la vita sia stata vissuta tutta*»³⁶.

Non è da trascurare, anche, bisogna dire, che l'esperienza della prima guerra mondiale segnò una crisi della cultura borghese dell'ottocento. In filosofia, così, abbiamo il sorgere di nuove dottrine quali la fenomenologia, il personalismo, l'esistenzialismo, mentre in politica il comunismo e il nazionalismo.

A queste nuove ideologie è comune il rifiuto del passato e il desiderio di aprire «un tempo nuovo» (K. Barth).

Nasce così la teologia dialettica in seguito alle esperienze di Kierkegaard, Dostoevskij, Nietzsche, Dilthey, ecc. Ma soprattutto, in seguito all'esistenzialismo francese (laddove l'uomo si trova essenzialmente di fronte ad una alternativa originaria in cui con una opzione deve scegliere) i rapporti tra uomo e Dio non sono più concepiti come la riduzione dell'essere all'uomo o l'annullamento del singolo nella trascendenza, ma come quella partecipazione che è l'incontro, nell'intimità dell'uomo, di un duplice movimento: Dio mi chiama, questa è la «vocazione»; io rispondo, questa è l'«invocazione»³⁷.

Non possiamo fare a meno, però, di quanto Kierkegaard affer-

³² A. FIORE, *L'erede del Beato*, op. cit., p. 62.

³³ Ibidem.

³⁴ D. BONHOEFFER, *Resistenza e Resa*, Bompiani, 1969, p. 216.

³⁵ A. FIORE, *Il Supplente*, op. cit., p. 51.

³⁶ Ibidem, p. 94.

³⁷ L. PAREYSON, *Studi sull'esistenzialismo*, Sansoni, Firenze, 1971, pp. 18-20.

ma, meditando sull'esistenza, che essa è contraddizione perché è il punto di incontro tra il finito e l'infinito: «esistere è scegliere, appassionarsi, divenire, isolarsi, soggettivarsi, interessarsi di sé, sapersi peccatori, essere davanti a Dio».

Questa mi sembra sia anche la posizione di Fiore. Superato Nietzsche, dopo avere superato Spinoza, in qualche modo³⁸, le affinità con Kierkegaard sono tante: a partire dalla concezione del peccato, a quella della fede nella vita, all'affermazione di una trascendenza.

Originale mi pare comunque l'approdo allo stato etico e alla fede: *«L'immanenza e la trascendenza, la sanità e la malattia si equivalgono, in un certo stadio della vita; ma io non comprendo, lo spirito non è idoneo, imprigionato dall'incredulità. Sono costituzionalmente inadatto, incapace; predomina la superbia e la diffidenza; nulla — io penso — mi può venir comunicato ch'io non sappia o non abbia intuito. Tuttavia, 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. In fin dei conti, è in me la possibilità di credere; l'animo è appassionato e fervido, i sensi liberi e sfrenati, nessun impedimento, nessun ritegno; tuttavia, il limite è nell'umiltà, nella destinazione medesima della vita, e nella mia familiarità con questa»*³⁹.

Dio diventa puramente mistero, «si fa conoscere come lo sconosciuto, parla come l'eterno silenzioso»⁴⁰. Del resto tutto quello che l'uomo può fare, è sapere di non sapere. Al sapere che «non ha» corrisponde una realtà che «non è»: «noi conosciamo che Dio è quello che noi non conosciamo, e che proprio questo non conoscere è il

*problema e l'origine del nostro conoscere; noi conosciamo che Dio è la personalità che noi non siamo e che proprio questo non essere fonda, negandola, la nostra personalità»*⁴¹: «L'intensità della vita crebbe in Pietro, così ch'egli a volte perdeva coscienza di sé e della sua origine. La gradazione si ripeteva (...) si trattava d'intensità, e il grado più alto era nella percezione del divino, ossia nell'onestà del creato; onestà a cui egli contribuiva; anzi, ch'egli stabiliva e aumentava. (...) Ma poiché questa percezione comprendeva tutto, la divinità era nel tutto, o egli la poneva nel tutto»⁴².

Tra la domanda dell'uomo, allora, e la risposta di Dio, vi è una mutua relazione (così mi appare fra le pagine dell'opera di Fiore) «Dio risponde agli interrogativi degli uomini e sotto l'aspettativa delle risposte di Dio l'uomo pone i suoi interrogativi»⁴³; pertanto non si pone più un Dio, inteso da Barth come il Totalmente Altro; ma un Dio inteso come la profondità dell'«essere»: «E gli sembrò di poter cogliere l'essenza di Dio, e amarLo; l'amore sarebbe nato come un frutto leggiadro, un'amicizia gaia: speranza che lo allietava»⁴⁴.

È attraverso l'analisi dell'uomo, dunque, che in A. Fiore si comprende l'angoscia e la problematica della fede. Questo «uomo», minacciato da ogni parte, ritrova il coraggio di esistere attraverso la fede, superando le proprie contraddizioni e cogliendo in sé quell'energia che è sentimento del divino e della comunione degli esseri: «L'angoscia sorge dunque dalla vita, che è la prova assegnata alle creature, e per cui molte di esse falliscono o naufragano; eppure Dio ci ha assegnato questo compito — il compito di vivere — che noi eseguiamo male»; «L'energia — cioè la fede — produceva l'intensità; e l'energia non era nelle cose, ma in lui; o nel mondo non ce n'era tanta quanta in lui; onde la sua superiorità, il suo privilegio, il sentimento del divino»; «Egli percepiva se stesso e gli altri elementi e creature, trasferendosi in ognuno d'essi, finché la sua particolare essenza reagiva. Egli era albero e animale e tuttavia se stesso, cioè la novità o l'innovazione; l'identità finiva nella diversità, e il contrario»⁴⁵.

³⁸ «Per conto mio non direi «Deus sive natura», ma direi «Deus sive vita». (Il nome Angeli si corrupe, e che cosa si corrupe negli Angeli? Si corrupe ciò che li rende diversi dal nulla, ciò che il Creatore vi aveva messo: il soffio, l'anima, l'energia. Dunque, la divinità creativa non è la divinità del vivere, non la pone né la determina. La creazione è buona, ma non la vita; di questa non possiamo e non sappiamo giudicare; o non si può giudicarla. (...) Io credo però 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. Sostengo la parità di tutti gli enti; tutto è sullo stesso livello, o vi tende; ma alla condizione che vi sia onestà e schiettezza d'impegno». (A. FIORE, *Il Supplente*, op. cit., p. 51).

³⁹ A. FIORE, *Il Supplente*, op. cit., p. 111.

⁴⁰ K. BARTH, *L'Epistola ai Romani*, Feltrinelli, Milano, 1962, p. 71.

⁴¹ L. PAREYSON, op. cit., p. 125.

⁴² A. FIORE, *L'erede del Beato*, op. cit., p. 186.

⁴³ K. BARTH, op. cit., p. 63.

⁴⁴ A. FIORE, *L'erede del Beato*, op. cit., p. 144.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 282. 186. 144.

Quindi, a quest'uomo angosciato dal problema dell'esistenza, può fornire una risposta solo colui che è l'essere: «Troppo grave è il peso che imponi alle mie spalle, Signore. Io rinunzio; non capisco che cosa tu voglia da 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»⁴⁶.

Ma la fede non crea nell'uomo «l'immagine di un automa divino-umano senza tentazioni serie, senza lotte reali o senza coinvolgimento tragico nelle ambiguità della vita. Anzi, è l'immagine di una vita personale soggetta a tutte le conseguenze dell'estraniamento esistenziale»⁴⁷: «Anche questa notte, insonnia e l'irrequietezza della carne. A volte, la sofferenza, la tensione, pareva lì per sopraffare ogni mia forza di resistenza. E il mormorio, il coro indistinto, del mondo grottesco e tetro»⁴⁸.

«Chi è dunque questo Dio?», è la domanda che l'intelligenza con immediatezza pone alla coscienza dell'uomo. Fiore sembra rispondere: «Debbo ripensare la vita che ho amata d'amore geloso; perfino libidinosamente, ipocritamente; e quindi con la massima onestà»⁴⁹; «La rivelazione può scaturire da ogni forma di attività»⁵⁰; «In Lui mi sono ritrovato o vi ho fatto capo come per una finalità implicita o una consuetudine vitale; ubbidiente agli impulsi, ho traboccato nelle azioni la mia essenza di creatura»⁵¹; «Ora la follia è diventata fervore, zelo onesta: come? Perché? Che cos'è, la fede? Amore e disprezzo della vita? Io dico che è l'una e l'altra cosa, in misura uguale e che tuttavia non si può scindere»⁵²; «E perché quella fede sia efficace e durevole, l'Avvento è posto in un futuro sempre più lontano; il che è tipico della scontentezza – e della superbia – umana; è il sogno e l'utopia con cui l'uomo giustifica la propria esistenza»⁵³; «Ogni uomo è sacerdote, ossia dedito alla contemplazione del divi-

no, di cui esprime un grado o modo; ma di questa qualità non è conscio che nei rapporti e nei contrasti con la natura e col simile»⁵⁴; «Destarsi è più bello che dormire; e la gioia che Tu ci doni non dà letizia, ma curiosità e ardore»⁵⁵.

Potremmo riassumere in modo più sistematico con le parole di Moltmann: «In realtà credere significa superare i confini, trascendere i limiti, impegnarsi in un esodo. Ma farlo in modo da non sopprimere o saltare l'angosciosa realtà. La morte è veramente morte, e la corruzione emana davvero fetore. La colpa rimane colpa e la sofferenza rimane anche per la fede un grido senza una risposta bella e pronta. La fede non scavalca questa realtà rifugiandosi nel cielo o nell'utopia, non sogna di vivere in una realtà diversa. Essa può superare il muro della sofferenza, della colpa e della morte, che segna il confine della vita, soltanto nel punto in cui esso è stato veramente rotto»⁵⁶.

Concludendo, allora, possiamo dire che porre il problema dell'esistenza di Dio significa negarlo: «Devo rinunciare a Dio; togliere a Lui ogni influsso sopra di me, se mi preme di ritrovarLo o conoscerLo profondamente»⁵⁷, e questo è motivo di angoscia e di ricerca. Anche il credente, o forse lui soprattutto, «trova nella sua esperienza di ogni giorno sempre meno tracce di Dio, e sempre meno può verificare nella vita di ogni giorno quello che crede. La sua fede è simile a denaro da cambiare, che non trova più copertura nella solita valuta dell'umana esperienza (...) – e pertanto – rischia di diventare una semplice sovrastruttura»⁵⁸, perché «la nostra fede in Dio non è la pura oggettivazione rivestita drammaticamente, dell'autocoscienza temporale e metafisica dell'uomo, bensì risposta ad un evento storico ed irripetibile»⁵⁹.

⁴⁶ A. FIORE, *Il Lavoratore*, Vallecchi, op. cit., p. 93.

⁴⁷ P. THILLIC, *Systematic Theology*, University of Chicago Press, Chicago, 1967, Vol. II, p. 135.

⁴⁸ A. FIORE, *I giorni*, Tifeo, Catania, 1987, p. 43.

⁴⁹ A. FIORE, *L'erede del Beato*, op. cit., p. 249.

⁵⁰ A. FIORE, *Il Supplente*, op. cit., p. 12.

⁵¹ A. FIORE, *Il Lavoratore*, op. cit., p. 13.

⁵² A. FIORE, *L'incarico*, op. cit., p. 63.

⁵³ Ibidem, p. 12.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem, p. 13.

⁵⁶ R. MOLTSMANN, *Teologia della speranza*, Queriniana, Brescia, 1964, p. 13.

⁵⁷ A. FIORE, *Il Lavoratore*, Vallecchi, op. cit., p. 82.

⁵⁸ W. KASPER, *Introduzione alla fede*, Queriniana, Brescia, 1973, p. 36.

⁵⁹ J. B. METZ, *Sulla Teologia del mondo*, Queriniana, Brescia, 1971, pp. 19-20.

L'ERESIA LETTERARIA DI FIORE

«Che cosa importa? Tutto è grazia». Le parole estreme del curato di campagna di Georges Bernanos tornano inevitabilmente alla memoria di fronte alla notizia recente della silenziosa scomparsa di Angelo Fiore. Sono parole — è vero — di inequivocabile e pacificata ortodossia, forse troppo perentorie e definitive per un eretico furente e implacato, torbido ed estremista, fragile e contraddittorio come Fiore; ed estranee, benché suggestive, alla nostra memoria laica e disincantata di lettori, attenti più alle inaudite oltranzes dello scrittore che al loro timbro confusamente religioso.

L'idea della «grazia», come «prova dell'attività di Dio» in un cosmo di segni impazziti e indecifrabili, già guidava, peraltro, l'autobiografico protagonista d'un racconto del Fiore esordiente di *Un caso di coscienza*: una prova, in verità, «ambigua» e reversibile, «che pareva ammettere e negare, fondare e abolire nel medesimo tempo». Ma era proprio quest'ambiguità ad attrarlo, e a giustificare «l'insufficienza della creazione» e l'infinito orrore suscitatogli dalla «creatura»: «smantellare l'uomo, non lasciargli merito né speranza, questo il proposito»¹.

L'ambiguità dell'azione divina, a partire già dalla quale bene e male si coagulano in un grumo inestricabile, è idea centrale della Gnosi: che il mondo sia prodotto da una caduta irrimediabile o da una deliberata crudeltà, da un demiurgo degradato o ostile o indifferente, poco conta se l'esito è comunque la prosecuzione d'una lotta senza scampo fra principi antitetici che si dà già *ab initio* fra le potestà celesti o nella mente divina.

Per lo gnostico Fiore, come esplicitamente si dichiara in un altro racconto, «Dio è all'inizio, non mai alla fine; la fine smentisce, li-

¹ A. FIORE, *Una sconfitta*, in *Un caso di coscienza*, Milano, Lerici, 1963, pp. 122-123.

vella, cancella: un senso d'uguaglianza e di nullità, oltre che d'oblio»². E di lì a poco il «supplente» Attilio Forra, esponendo la sua eresia pseudo-agostiniana secondo cui «la città di Dio è fondata sulla colpa e sul male»³, concluderà che «la divinità non è una condizione né un potere assoluto; soprattutto la divinità a priori. Tutto va collaudato, svolto ed eseguito; tutto è sospeso; quindi la divinità non può essere che a posteriori; e il vero bene non può essere che distruttivo. Infatti il male si alimenta di se stesso»⁴.

Affermazioni apparentemente contraddittorie, e soprattutto espresse nel corso d'un agitato e inconcludente vaniloquio: ma intese a postulare un «inizio» o una «fine» di insondabile ambiguità per tendervi l'arco vibrante d'una storia mondana convulsa e traumatica, ma statica e irredimibile. Le creature che popolano quella storia – e i racconti e più i rimanzi di Fiore – sono certamente assimilabili alla mitografia del personaggio «inetto» e «senza qualità» del Novecento letterario europeo, ma sono ancor prima quegli esseri «pneumatici», che vivono nello spirito e cioè nel vuoto dell'indifferenza morale e della rinuncia alle opere e vi attendono la folgorazione d'una privilegiata conoscenza, cui la Gnosi assegna (e i protagonisti di Fiore ne recano, infatti, le tangibili stimate) il ruolo di riconoscibili iniziati. Ovvero sono – che è poi lo stesso – «poveri di spirito»: e cioè, stando alla lettera del termine evangelico, πτωχοί, pitocchi, mendicanti dello spirito, perché privi di spirito proprio, impersonali. E su questa linea incontrano certo la letteratura, ma più a monte, da Parsifal ai «pazzi di Cristo» russi, dal *fool* shakespeariano all'«idiotta» dostoevskijano, dal mistico nichilisticamente inabissato nella sua «notte oscura» all'«uomo del sottosuolo».

Quest'ultimo, com'è noto, desiderava addirittura «di diventare un insetto»: ci riuscirà a distanza di mezzo secolo, com'è altrettanto noto, il Gregorio Samsa di Kafka. Un «insetto», non un «inetto»: che è, a dispetto del facile *calembour*, ben altra cosa la radicale metamorfosi d'una larva disumana, l'inarticolabile urlo primigenio

² A. FIORE, *Il bilancio*, ivi, p. 89.

³ A. FIORE, *Il supplente*, Firenze, Vallecchi, 1964, p. 71. Ma cfr. ora la recente edizione del romanzo (1987) introdotta da un saggio critico di N. Tedesco e curata da L. Falcone per i tipi dell'editrice Il Pungitopo di Marina di Patti.

⁴ *Ibidem*, p. 73.

che dalle limacciose putredini di quel «sottosuolo» si coagula in una figura di puro orrore, rispetto a tante bamboleggianti figurine crepuscolari, ma innocue e dabbene, di insignificanti vittime del terziario che aduggiano tanta letteratura del Novecento.

Il luogo di tale metamorfosi va rintracciato, nell'opera di Fiore, tra quel volume che ne segnò l'esordio e, di lì a poco, la sorprendente *performance* del *Supplente*. A *Un caso di coscienza* non erano mancati, tuttavia, autorevoli e presaghi *imprimatur*. Correva l'anno di grazia 1963: anno di clamori avanguardistici, rimbombanti proprio a Palermo, tra quelle quinte sontuose e fatiscenti al riparo delle quali Fiore viveva, viceversa, la sua appartata *routine* – e dalle quali era partito Antonio Pizzuto per approdare alla stessa collana di Lerici in cui ora veniva accolto Fiore e conquistarsi una vistosa consacrazione «d'avanguardia».

E proprio all'algido e catafratto Pizzuto e alla sua alta tecnologia qualche critico ha fatto ricorso per promuovere un fin troppo agevole incontro ravvicinato, tentando – ma a torto – di aggungere al traino di quell'oliatissima macchina il cigolante carro di Fiore. Il quale, invero, a petto di quel limpido e cerebrale conterraneo esibiva già allora un campionario di impurità e d'imperfezioni tali da imparentarlo a ben altri filoni, e in primo luogo a quella linea siciliana che da De Roberto a Pirandello chiude al pubblico i precari porti franchi e le residue isole felici dell'idillio verista, acquisendoli all'esigente monopolio d'un unico e smisurato universo orrendo, contratto in una feroce e maniacale smorfia di diffidenza e di rancore⁵.

E invero Attilio Forra, il «supplente» del romanzo omonimo, non attenderà nemmeno che la corriera che l'ha scaricato in piazza finisca di ansimargli alle spalle, per dar la stura ai suoi irritanti e contraddittori soliloqui. «Inerzia», incapacità di «pensarsi», «una bal danza, una ubriachezza mista alla nausea e alla vergogna», e inoltre

⁵ L'acquisizione di Fiore a quella linea è uno dei meriti di N. Tedesco, il cui *work in progress* sullo scrittore palermitano va letto nelle successive articolazioni di *L'oltranza figurale di Angelo Fiore* (1965), in *Testimonianze siciliane*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1970, pp. 261-270; *La realtà fisica e metafisica ovvero l'oltranza figurale di Angelo Fiore*, in appendice a *La tela lacerata Strutture conoscitive e invenzioni narrative (1880-1940)*, Palermo, Sellerio, 1983, pp. 104-112; *La frustrazione e l'oltranza nell'opera di Angelo Fiore*, in AA.VV., *Scrivere la Sicilia. Vittorini e oltre*, Siracusa, Ediprint, 1985, pp. 113-121; *Introduzione ad A. FIORE, Il supplente*, Marina di Patti, Il Pungitopo, 1987, pp. I-XII.

la mancata «coincidenza tra lui e le cose»⁶: sono queste le piaghe ulcerose ch'egli esibisce subito al lettore e, di qui a poco, a un attonito e altrettanto inferno uditorio paesano; e con l'insinuante e untuoso timbro dostoevskijano delle sue maleodoranti confessioni tesse una rete di tenaci legami, sordide dipendenze e vischiose complicità intorno alla sua segreta, ma evidentemente universale, «invalidità»⁷.

Intorno a lui, i luoghi canonici della «sicilitudine», desemantizzati e universalizzati, si bruciano nelle tonalità sfocate, tra il color seppia e il grigio cenere, d'una indeterminata provincia metafisica: è così del circolo che ne ospita i notabili vaniloquenti ed ectoplasmatichi, è così della «roba» avvertibile come inarticolato rumore di fondo nell'uggioso brusio fuori campo delle lotte per la terra.

Su quello sfondo i personaggi si cercano, si studiano, si annusano: qualunque sia la posta apparente, quella reale è il sordo corpo a corpo che sancisca il possesso e i reciproci ruoli, tuttavia interscambiabili, d'incubo e di succubo; tra uomo e donna, è ovviamente l'amplesso, sgraziato e mortificante ma imposto da una «pietà carnale»⁸ che è umida commozione dei visceri e pressante bisogno di quel cupo calore animale.

L'arma di questa *struggle for life* è la parola: ma appunto desemantizzata e vuota, eppure insistente e snervante come in un Dostoevskij dal cui fitto «dialogo» siano stati espunti gli argomenti e i concetti per radicalizzarne l'oltranza; e a sostenere quel vuoto desolante e quei banalissimi aforismi l'un contro l'altro armati, Fiore infatti mobilita tutte le risorse d'un tono pateticamente «alto», profetico, da dialogo sopra i massimi sistemi, insomma da romanzo russo, con effetti d'intenzionale e stridente discordanza.

Non a caso, del resto: i suoi protagonisti si dibattono a modo loro in un'incessante dialettica di squallore e attesa dell'evento salvifico: Forra si prepara a un'incombente «età di straordinari mutamenti spirituali, di rivelazioni importanti» e si consola dei suoi fallimenti dicendosi che «la vita è una carriera spirituale»⁹; e con ciò dichiara la bancarotta ingloriosa e sarcastica della *Bildung* romanzesca, repli-

⁶ A. FIORE, *Il supplente*, cit., p. 13.

⁷ *Ibidem*, p. 14.

⁸ *Ibidem*, p. 37.

⁹ *Ibidem*, p. 10.

candone lo stile datato e comicamente inadeguato sulla scena, spoglia di mete e di destini, d'un torpido e immodificabile presente.

Sesso e iniziazione, solitamente confluenti nell'alveo lineare e progressivo della «formazione», sono qui due sentieri interrotti prima di quella confluenza: e si veda l'irrisolto rapporto d'attrazione e repulsione che lega Forra alla collega politicizzata, illusorio agente di dinamiche mobilitanti in uno spazio sociale statico, caratterizzato dall'assoluta primitività dei rituali, dello scambio sociale e della produzione simbolica. Anche a questo livello ogni movimento è bloccato e ogni scambio interrotto: il denaro non circola, l'unica ricchezza essendo la vecchia e immobile rendita fondiaria, né circolano significati attendibili e valori praticabili.

Se Bachtin a ragione insisteva sull'interrelazione fra capitalismo e «dialogo» romanzesco, fra la circolazione delle merci e quella delle idee, bisogna convenire che nei romanzi di Fiore ci si muove, viceversa, fra i due estremi d'una immota arcaicità precapitalistica e dell'altrettanto angusto e parassitario orizzonte post-capitalistico d'una società ridotta ad ente pubblico, a gerarchia impiegatizia omologata e impersonale. Nel suo fitto e irrelato dialogare, il confronto si dà solo come osservazione e controllo reciproci, e quell'interminabile e concitata conversazione coincide con la più assoluta a-dialogicità. Ecco come il romanzo sornionamente si perpetua, autoriproducendosi oltre le sue condizioni storiche e i suoi fondamenti teorici.

Fra le maglie avvolgenti di quel parlato stupisce la consuetudine con gli assoluti sfoggiata dagli occasionali interlocutori: Dio e i valori, insieme con le più nobili ma indeterminatissime idealità, sono oggetto d'uno spreco verbale e pretesto d'una irrefrenabile tendenza all'astrazione che, impastando a caso quei temi nel calderone d'un vaniloquio inconcludente, ne dichiarano impietosamente la liquidazione e li svendono alla rinfusa come saldi di fine stagione. È come se l'autore ci mostrasse, amaramente ammiccando, cos'erano i magniloquenti «nuovi doveri» di Vittorini; ed è la più radicale critica fatta in Italia alla parenesi neorealista e all'idealismo di sinistra (e non a caso il teatro di questa liquidazione è, nel *Supplente*, la scuola, fonte essiccata di un'impraticabile pedagogia umanitaria e progressiva).

Eppure tutti i personaggi sono indaffarati in un'assidua e tormentosa ricerca, tutti investono sugli altri inventando in loro oscure e la-

tenti energie, tutti in tal modo dipendono dagli altri e ne ricavano un rancore che li avvelena. A quelle astrazioni si fa ostinatamente appello, a quei vuoti a perdere ci si aggrappa convulsamente: così come al protagonista, che, non a caso ex frate, assolve come il successivo protagonista de *Il lavoratore* (che viceversa vestirà il saio alla fine) una sorta di funzione religiosa secolarizzata, anch'essa svuotata, pura forma senza contenuti, ritualità sopravvissuta alla morte di Dio.

Ma con Dio anche e più il suo nemico subisce quest'irreversibile *Götterdämmerung*. Anzi, se Satana è la coscienza del male, e non si ha coscienza né memoria se non del male, la scomparsa del demonio dal nostro lessico è segno d'una fatale perdita di senso, che coinvolge l'idea del divino e il suo insopprimibile versante oscuro: se è vero, come da gnostici coerenti ragionano i personaggi di Fiore, che «Dio è anche Satana» e «Satana è parte di Dio»¹⁰.

Insomma, chi è Attilio Forra? Il diavolo, probabilmente. E c'è davvero qualcosa di Bresson, di Bernanos, di certo pessimismo cattolico d'oltralpe, in questa desolata provincia visitata da quest'essere ambiguo, da quest'angelo alienato. Creatura dissociata in un cosmo anch'esso dilacerato fra opzioni antitetiche e tuttavia speculari, il personaggio di Fiore strabicamente partecipa di entrambe, dei due principi da lui successivamente incarnati prima e dopo la caduta; e addirittura promuove questo suo sdoppiamento a forma del rapporto umano: sdoppiamento come fattura dell'individualità tramite la scoperta del «doppio» o viceversa come reciproco riconoscimento fra due individui che, scorgendo l'uno nell'altro quell'inquietante figura specchiata, da quel momento intratterranno un traumatico e reversibile rapporto fra «incubo» e «succubo».

Il dramma dei personaggi di Fiore è appunto riassumibile nelle alterne sorti del conflitto fra gl'intermittenti complessi d'inferiorità e di superiorità che li attanagliano e che vorticosamente si scambiano. Fra introversione ed estroversione, fra torva chiusura in sé e delirante apertura al mondo, fra esaltazione dell'io e annullamento negli altri, siamo nel pieno della dialettica del «sottosuolo» dostoevskijano. E da quel sottosuolo emergerà ben presto la ripugnante corte dei miracoli dei suoi catacombali inquilini.

¹⁰ *Ibidem*, p. 97.

A metà libro, infatti, una svolta brusca e inattesa scompagina la narrazione. Lo spazio si dilata: non più la cittadina e il microcosmo del circolo, ma città altre e ambienti vaghi e nuovi personaggi, giustapposti a un intreccio sfilacciato e disomogeneo, dove le trame fra figure, eventi, situazioni sono attraversate da violente smagliature. E si dilata il tempo, non più coeso e compresso ma a salti arbitrari e di difforme ampiezza.

All'uniforme successione delle brevi lasse narrative e dei quadri puntualmente sfumati da tempestive dissolvenze, si avvicenda una narrazione scomposta e magmatica, rabbiosa e volutamente imperfetta. La ricerca dell'imperfezione che irrita e confonde — che è una costante dell'opera di Fiore — vi raggiunge stridori inauditi. E si moltiplicano i punti di vista, come nelle intense pagine diaristiche che fanno da spartiacque: prima era l'ottica altrui a prendere le misure del protagonista, erano gli altri a interrogarsi sulla sua funzione e sui suoi fini; da ora in poi è quasi sempre Forra, per non dire ancora dell'imminente irruzione di un piccolo popolo di petulanti alieni, a interrogarsi. A interrogare, anzitutto, il proprio corpo, i suoi umori più sordi e anonimi e pure sconciamente vitali; e poi il mondo esterno, imbrattato dalla stessa parossistica vitalità. L'angelo caduto attraversa in lungo e in largo la conoscenza per inventarsi il suo Dio «a posteriori», o per riscoprirsì Dio (parte di Lui, Lui stesso), ma invano: dovunque trova solo una fisiologica spossatezza, greve di umori maleodoranti e avvelenati.

Ma proprio da dentro le profondità più oscure e remote del corpo un nemico ignoto d'un tratto l'invade; non cercato e indesiderato, s'insedia nel nodo nevralgico delle energie vitali di Attilio Forra, esibendovi una goffa padronanza e giocando a sovrapporsi alla sua volontà. Questo doppio, questo compagno segreto che si espande come una proliferazione cancerosa, è all'inizio null'altro che un'ombra, una sbiadita proiezione del mondo esterno, dei disegni e dei poteri altrui sul Forra: «la mia interiorità è a loro disposizione...»¹¹. Insomma, in principio è la scoperta che *io è gli altri*, e cioè è la rete pirandellianamente spersonalizzante dei rapporti umani e delle opinioni che si sovrappongono al soggetto fino a identificarsi con lui.

¹¹ *Ibidem*, p. 142.

Ma successivamente quel solitario invasore si moltiplica nel «piccolo popolo» (l'espressione è di Jung) degli abitanti dell'inconscio, nella chiassosa e rissosa pluralità di complessi e di pulsioni, di archetipi e di stratificazioni in cui si frammenta e si disperde l'arrogante e illusoria individualità del soggetto. Sono le «voci», i suoni dapprima indistinti che accompagnano la progressiva «perdita dell'io»¹² lamentata dal Forra e che via via assumono un'ectoplasmatica consistenza, acquistano dei nomi e articolano parole, s'individualizzano, generano una trama nella trama: ed è l'immonda vicenda del fantomatico Alberto, assassino e incestuoso, che prolifera narrativamente come un'escrecenza tumorale dentro le fantasticherie e il corpo stesso di Attilio Forra – e, s'intende, dentro il romanzo di Angelo Fiore.

Invano quella trama viene illusoriamente proiettata all'esterno, di là dal muro divisorio che delimita un'equivoca pensione, o come risibile teatrino di ombre, di personaggi pirandellianamente privi di statuto, dal momento che nell'un caso e nell'altro Forra pateticamente esteriorizza la furibonda lotta con l'angelo che devasta il suo inconscio. Teatro di tale rappresentazione è il corpo («Ripugnante è il corpo umano; meschino (...). Ma affascina; da esso non si può distogliere lo sguardo.»)¹³, nella sua estensione anche psichica, fatto oggetto di una vera e propria possessione. E se Forra dapprima ha ostentato estraneità e disgusto per quelle turpi personificazioni, è lui stesso poi a infrangere l'inconsistente «barriera» di quel muro, a parlar loro e dunque a cedere, ad accettarle: riconoscerle.

Sono demoni anch'esse: tutti gli istinti lo sono, tutto il male conculcato, confinato in quel gremito sottosuolo e destinato a riemergere in forma d'immedicabile patologia. Le malattie sono dèi decaduti e perseguitati, come gli dèi pagani degradati a goffi diavoli dalla grande rimozione cristiana delle tensioni più oscure della psiche. È quanto afferma uno degli interpreti di questo psicodramma, quando rivendica «la validità di tutte le parti della vita, il continuo risorgere di questa, il ritorno» e successivamente dichiara: «Noi siamo come le divinità dell'Olimpo; con un vantaggio, che ci siamo adeguati ai

¹² *Ibidem*, p. 149.

¹³ *Ibidem*, p. 169.

mutamenti della vita»¹⁴. E un altro di questi spregevoli mutanti aveva ribadito l'inscindibilità di bene e male, di luce e tenebra, e l'ostinata rinuncia a una salvezza dimidiata e selettiva: «Ma io non anelo più la grazia: mi disturberebbe, se ritornasse, se mi fosse elargita da capo»¹⁵.

Stanati e braccati dalla colonizzazione brutale operata sui territori dell'inconscio dalla luce dispiegata della rivelazione e poi della ragione scientifica, questi dèi in esilio ne abitano le plaghe che, per esser state relegate nell'ombra, ospitano come in un ghetto solo i foschi scenari del crimine e della follia. E in un climax di truculente abiezioni celebrano la loro cruenta riconquista dei territori perduti: la spoglia coscienza di Attilio Forra, la fallimentare *Bildung* del romanzo di Fiore.

Questo ne risulta, alla fine, radicalmente trasformato: la sua trama è sempre più rarefatta e allusiva, e sempre più coincide con un'arbitraria e capricciosa sequenza di «allegorie», «metamorfosi», «scene simboliche»¹⁶, che richiedono per il loro carattere pronunciatamente religioso una lettura che successivamente decolli dal senso letterale all'allegorico e infine attinga quello morale, relativo all'essenza e al destino del soggetto individuale, e quello anagogico, riferito ai valori transindividuali e al dramma collettivo della storia umana come gruppo di dannazione e salvezza.

Il ricorso a siffatta terminologia ermeneutica vuol essere un invito a non confondere le allegorie di Fiore con il simbolismo gratuito che, dal razionalismo ellenistico al surrealismo novecentesco, dissolve la lettera del testo in un fumoso e prestidigitatorio gioco a nascondere, in cui il senso già a monte è negato da una scepsi disincantata e irridente. Ma non vuole certo alludere a una meccanica giustapposizione di quei livelli di senso che, viceversa, nel testo si presentano fusi nell'irrespirabile temperatura di un'idea estrema e insostenibile, che lo pervade e violenta a forza di oltranzie verbali e concettuali. A ragione, dunque, Tedesco ha riassunto quella fulminea simultaneità di significati nei termini d'una lettura «figurale»¹⁷, ov-

¹⁴ *Ibidem*, p. 191.

¹⁵ *Ibidem*, p. 180.

¹⁶ *Ibidem*, p. 21.

¹⁷ In *Testimonianze siciliane*, cit., p. 266, e in *La tela lacerata*, cit., pp. 106-107.

vero nella compresenza di realtà e destino nel fuoco della rappresentazione artistica.

Quel destino individuale e collettivo non è, tuttavia, il cammino lineare della salvezza: e l'ambigua e sarcastica chiusa («Quell'anno, egli ottenne dal preside un giudizio lusinghiero»)¹⁸, inadeguato suggello e smitizzante controcanto di un'ormai irreversibile e ineffabile alienazione, gioca astutamente a rimpiattino con le regole del «romanzo di formazione», che esigerebbero di leggerla univocamente come pacificata integrazione o come tormentosa individuazione, come caduta o come crescita. L'alienazione è un processo ambiguo in cui la grazia e l'abiezione, l'espansione degli orizzonti coscienziali e la deflagrazione del loro nucleo unitario, l'inabissamento nel sottosuolo e la possibilità d'imbattersi in una smarrita pienezza superindividuale, fanno tutt'uno e confondono piste accortamente recintate dalla razionalità occidentale e dalla sua trascrizione romanzesca.

È questo il contenuto equivoco e sfuggente della travagliata gnosi di Attilio Forra: e la scrittura di Fiore, che lungi dal descriverla dall'esterno ne è posseduta essa stessa, è come l'Io invasivo di Forra un campo d'eventi, è segnata da stridenti durezze, da drastiche contrazioni sintattiche e da convulse distorsioni semantiche che la collocano nel solco della grande tradizione espressionista europea.

Si tratta d'un espressionismo il cui urlo primigenio è rientrato e le cui geometrie si sono sfaldate: e l'allarmata percezione della crisi, della definitiva discrepanza fra l'Io e la realtà esterna, preferisce affidarsi a un montaggio febbrile e volutamente difettoso, a un delirio sommerso e sgraziato, a una deformazione della figura umana tanto esasperata quanto la correlativa desemantizzazione della parola. E in tal modo oscilla, qui e nei successivi romanzi, tra l'incubo metafisico dell'espressionismo e un tecnicismo documentario da *Neue Sachlichkeit*, tra l'orrore cosmico dell'Uomo impersonale e universale e lo squallore quotidiano dell'uomo qualunque.

Ma occorre distinguere, anche in quest'ultimo caso, fra il disincantato grigiore di tale «nuova oggettività» e il populismo idillico e pedagogico del sedicente neorealismo. La storia del realismo espres-

sionistico in Italia non è stata scritta: ma è certo che la lezione di Pirandello e di Tozzi, le sperimentazioni del primo Moravia e del primo Alvaro, i furori (ideologicamente confusi e perciò penalizzati dall'oblio) di certe avanguardie giovanili dei primi anni Trenta, potrebbero comporre come altrettanti segmenti il grafico d'un sentiero brutalmente interrotto dalle accorte strategie politico-culturali di quel filone vincente, di matrice solariana e impressionistica, che indebitamente si arrogò l'etichetta realista e il mandato delle avanguardie sociali.

Anche la mancata fortuna di critica e di pubblico sofferta da Angelo Fiore è solo un episodio di questa storia densa di equivoci: a ribaltarla occorrerà, allora, ben altro che una episodica rivalutazione. In questa medesima area di sofferta sperimentazione si collocano, infatti, i successivi romanzi di Fiore così come i protagonisti che, alla stregua di altrettanti replicanti, vi inscenano la consueta sagra di incontinenze verbali e di squallore morale.

Tuttora forzati nello schema d'un illimitato «tirocinio»¹⁹, il Paolo Megna del *Lavoratore* e il Giovanni Salfi dell'*Incarico* subiscono questa logorante e collettiva *Bildung* senza scopo né esiti («Si direbbe l'eco di una fede religiosa»²⁰, osserva Megna). E il santuario di questa fede svuotata è naturalmente l'ufficio: abbandonata la «lite» improduttiva con l'angelo, solo nell'immobilismo parassitario della burocrazia è possibile, infatti, riposare come su un fondamento, dispensatore di senso e di storia. E infatti gli uffici per i quali Megna e Salfi vanno peregrinando sono tutti imprecisati e imprecisabili, come se il loro unico fine sia quello di autoriprodursi: «Il nostro scopo è durare»²¹; e chi s'intestardisce a cercarvi un'incombenza da adempiere o una pratica da esistere «non fa un lavoro: lo annulla»²², poiché incrina quella stasi che, essendo indefinita durata e scopo a sé, sfida l'eterno o almeno persuasivamente lo surroga.

Ma come nel *Supplente*, si consuma anche qui una brusca frattura fra una prima parte, compatta e ripetitiva come la *routine* burocratica cui minuziosamente dà voce, e una seconda che sfugge a quel

¹⁸ A. FIORE, *Il supplente*, cit., p. 234.

¹⁹ A. FIORE, *Il lavoratore*, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 37.

²⁰ *Ibidem*, p. 38.

²¹ *Ibidem*, p. 122.

²² *Ibidem*, p. 125.

circolo chiuso per la vertiginosa tangente dell'irrazionale: che è ancora la malattia, che è ancora il divino, che è l'inseparabile intreccio in cui l'una e l'altro ancora si danno.

Paolo Megna si fa addirittura frate: e in verità la scelta religiosa, subita da tutti i personaggi di Fiore, è solo apparentemente in contrasto con l'immondo curriculum del loro tirocinio di laici, giacché soddisfa la loro duplice e schizofrenica (e tipicamente decadente) vocazione di *comédiens et martyrs*, mischiando le carte del peccato e della grazia per un gioco di supremo ed eccitante azzardo, in cui la posta conta meno del brivido regalato dalle precipiti impennate di quel gioco verso l'alto di un'ineffabile conquista o, che è lo stesso, verso il basso della perdita secca e della caduta ignominiosa.

Appaiono speculari, in tal senso, l'estrema e sorda battaglia di un ascetico confratello con la morte e con un Dio versipelle e mutante, fatto oggetto di furenti espressioni d'odio e d'amore che sembrano sgorgare da un Medio Evo di appassionata fede e sublime fanatismo, e la turpe incombenza di spia e d'informatore della polizia cui assolve il neo-frate Paolo Megna: ma spia per divinazione, ché lungi dal braccare le sue vittime egli s'affida piuttosto alle «voci» interiori e alle *trances* medianiche che avevano già prostrato il protagonista del *Supplente*; e ambiguo tramite, per tal via, d'una sorta di coercitiva chiamata alla «fede», o almeno a un «ordine provvisorio»²³ che imperfettamente la prefiguri e ne prepari l'avvento. Del resto, come annuncia un altro frate, «la privazione è un segno della grazia, e obbliga alla ricerca e allo studio della grazia»²⁴; e dunque non c'è castigo tanto atroce né delitto tanto infame da non cooperare a quel piano. Anche il turpe incarico mondano di fra' Paolo ne fa parte, se è vero che estende l'idea di Dio fino a farle lambire l'oscuro versante del crimine e dell'alienazione e a farvela intervenire come fattore mobilitante e grazia operante: si tratta, addirittura, di dare a Dio, anche contro la volontà e i disegni suoi, «una forma nuova, qualcosa che Lo estende e modifica»²⁵.

Se non il fantasma dell'eversione, che enigmaticamente oc-

²³ *Ibidem*, p. 169.

²⁴ *Ibidem*, p. 186.

²⁵ *Ibidem*, p. 187.

chieggia nelle ultime pagine del *Lavoratore*, larve altrettanto sinistre ammiccano dalle opache pagine dell'*Incarico*. Intendiamo dire che vi compare l'omicidio, perentorio e immotivato come gli spari che risuonano in apertura dentro il consueto microcosmo burocratico, più deformato che mai dall'impetoso grandangolo che voracemente ne immagazzina le immagini, e come la coltellata che nell'ultima pagina toglie di scena Giovanni Salfi.

Ma anche l'omicidio, lungi dall'esser preparato da una macerante maturazione alla Dostoevskij, esplose nella pagina con la plateale inattendibilità dell'atto gratuito, sulla linea semmai che da Gide conduce a Céline e a Genet, e cioè dall'illimitata disponibilità dell'immoralista al compiaciuto e istrionesco inabissamento nell'abiezione e infine alla torva retorica della trasgressione. Insomma, l'orrore non è un'eccezione che va preparata e giustificata, bensì è la normalità: e infatti nel romanzo di Fiore quei delitti non turbano per nulla la pigra platea impiegatizia e anzi si spengono nel cicaleccio dei suoi commenti ottusi e indifferenti.

L'orrore è normalità, la normalità è orrore: lo smisurato orrore che trasuda dai riti quotidiani e dagli interni domestici, dagli uffici gremiti e dalle tavole imbandite, dal buon senso dell'uomo della strada e dai pronunciamenti ideali dell'uomo di potere. Quando Salfi avrà individuato nello sbilenco e mefistofelico Pravatà un doppio speculare e servizievole, disposto ad eclissarsi al momento opportuno per cedergli addirittura l'invitante trappola della propria vita privata, in casa di costui gli si aprirà per l'appunto un inferno di trionfante normalità. È una normalità che, fatta di gesti abituali e impacciati e di domestiche e grossolane tenerezze sullo sfondo d'un dimesso decoro piccolo-borghese, desta forse più ribrezzo che non le trasognate e pur turpi abiezioni consumate da Salfi sulle bambine: anche quelle, in definitiva, sono parte della stessa squallida e avvilita *routine*, e nella generale e paciosa omertà che le avviluppa smarri-scono i tratti aberranti e il marchio incancellabile della trasgressione.

Ma al fondo dello squallore è pur sempre possibile (anzi, come nei precedenti romanzi, è più che mai possibile) l'incontro decisivo e rapinoso che apra un varco in quell'uniforme grigiore e imprima uno scarto al sordido abbandono in cui vegeta il protagonista. Questa volta, però, quel varco si chiuderà subito: del fallimento dell'opzione religiosa di Salfi e del suo viaggio iniziatico si racconta nella parte

più perfetta e tragicamente coerente del romanzo, che corrisponde simmetricamente alle brusche cesure che laceravano i due romanzi precedenti ma, al culmine d'una programmatica anti-«conversazione in Sicilia» che è un'angosciosa *via crucis* in un universo irredento e irredimibile, costringe l'inetto Salfi a un increscioso e definitivo ritorno alla quotidianità.

E proprio al più inetto e fallimentare dei personaggi di Fiore, l'«erede» Pietro Bernava, toccherà tirare le fila di sì complesse tensioni e insieme sciogliere l'astrusa metafora teocratica del successivo romanzo *Domanda di prestito*, un apologo «politico» ambientato in una sedicente «città di Dio». *L'erede del Beato*, che chiude ad altissimi e pressoché insostenibili livelli l'itinerario creativo di Fiore, allude a un lascito insieme materiale e spirituale: al di là del nebuloso e velleitario coacervo di idealità utopiche e d'interessi mondani che avevano ispirato il Beato, mitico progenitore di tali deludenti eredi, nell'azione di «revindica» promossa da costoro conta assai più l'ostinata ricerca di fondamenti che li accomuna ai protagonisti dei precedenti romanzi che non l'improbabile obiettivo d'un utile maldestramente perseguito.

Infatti, come più volte si afferma, «si tratta di capitale simbolico, di possesso immateriale»²⁶. E ciò a cui questa simbologia rimanda è il senso della durata: l'eredità va recuperata, a prescindere dai suoi ambigui contenuti, per sentirsi nella storia o almeno nell'esile e conculcata continuità ideale d'una microstoria familiare fondata sulle malferme certezze d'una terra alienata e d'una precaria religiosità. Il contenuto dell'eredità è proprio questa durata: lo stesso tema, a ben vedere, che costituisce la menzogna del romanzo, la stessa illusione che da sempre, e a prezzo di funambolici artifici, quel genere letterario s'è assunto il compito di prodigare.

E appunto con gli scenari fittizi e intercambiabili del romanzo tradizionale Fiore imprevedibilmente si misura nell'*Erede del Beato*, dando prova ancora una volta e più che mai d'una sorprendente capacità di autorigenerarsi, di introdurre a sorpresa nuovi registri quando i precedenti sembrano chiudersi su se stessi, di ricominciare da capo sull'onda di idee compositive inattese e di bruschi scarti nar-

²⁶ A. FIORE, *L'erede del Beato* (in cui cfr., fra l'altro, l'illuminante *Omaggio ad Angelo Fiore* di G. Pampaloni alle pp. 387-391), Milano, Rusconi, 1981, p. 13.

rativi. E si tratterà di volta in volta di scenari da romanzo storico, da *Bildungsroman*, da saga familiare, da idillio rurale o da *tableau* metropolitano, da ispirato apologo ideologico-profetico o da opaca cronaca neorealista: carte successivamente giocate per scoprirle inadeguate alla posta in gioco, scorie datate e inservibili d'altre narrazioni, quinte polverose e fallaci «cieli di carta» da bruciare per palesare la volatile e cinerea inconsistenza onde è materiata, per l'appunto, la menzogna del romanzo, che è – in ognuno di quei casi – l'illusione della durata, dell'inconsutile trama di passato e presente e futuro.

È su tali fondali di cartapesta che polemicamente s'accampa la deludente antistoria d'una formazione mancata, d'un impossibile intreccio fra un presente desolante e un passato e un futuro remoti e improbabili, d'un romanzo che si azzera radicalmente negandosi un divenire e un contenuto d'esperienza maturante e di progressive scoperte: insomma, «un *Antibildungsroman*»²⁷ esemplare e programmatico.

Ma l'ambiguo e carismatico «erede», l'ultimo e il più ignavo dei tanti angeli caduti e immemori che popolano le pagine di Fiore, deve proprio alla sua larvale inconsistenza la paradossale persistenza di quell'indefinito carisma. Il suo sguardo acuminato e deformante è frutto, anzi, della «formazione» fallita: è proprio quell'appuntamento mancato che gli fa leggere, nel suo e negli altri destini analogamente inceppati, una comune predestinazione al ruolo di «orfani delusi o eredi beffati»²⁸; è il vuoto pneumatico in cui vegeta rifiutandosi alla maturazione che lo candida allo statuto di eroe della disponibilità, delle possibilità illimitate, dell'incontaminata e preveggenza trasparenza.

Volontariamente abdicando alla propria soggettività, rinunciando alla fallace consequenzialità logica e temporale che lo investiva del ruolo privilegiato di «erede», Pietro Bernava rinnega quel ruolo protagonista e azzera perfino la sua energia vitale. E in tal modo abbandona gli scenari ottocenteschi e i percorsi univoci della «formazione», precario arsenale donde varare un Io destinato al naufragio, per installarsi nel cuore del novecentesco e junghiano «processo

²⁷ G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Vittorini e oltre*, in AA.VV., *Scrivere la Sicilia*, cit., p. 23.

²⁸ A. FIORE, *L'erede del Beato*, cit., p. 129.

d'individuazione», in cui è la totalità della psiche a offrire i labirintici percorsi che attraverso la foresta dei simboli recano ai più profondi recessi della conoscenza di sé e del mondo. Sono i percorsi accidentati dell'alienazione mentale, o quelli scoscesi della rivelazione religiosa: né gli uni né gli altri, tuttavia, riciclabili nei termini d'una conquista o d'una sconfitta, bensì in quelli d'uno svuotamento della coscienza e d'una sovrumana dilatazione della psiche, che è il terreno sul quale la suprema indifferenza dello gnostico, la mansuetudine del «povero di spirito» e il nichilismo del mistico s'incontrano con la passiva e antieroica «disponibilità» del personaggio novecentesco.

Fin qui il desolato esilio terreno di Pietro Bernava e di Angelo Fiore, martiri esemplari e predestinati, l'uno e l'altro, d'una esigente gnosi che li ha crocifissi a un annunzio troppo estremo ed impervio per essere ascoltato. Attribuire l'impopolarità di Fiore a fattori più estrinseci e caduchi come le fluttuanti predilezioni del pubblico suona quasi come un'offesa, certo come una svalutazione di una scommessa esaltante come la sua. A rispondere a siffatte recriminazioni basteranno allora, ancora una volta, le parole del curato: «Che cosa importa? Tutto è grazia».

Salvatore Latora

I PRESUPPOSTI FILOSOFICI NELLA NARRATIVA DI ANGELO FIORE

Data la natura dell'argomento è opportuno fare alcune precisazioni iniziali che indichino i limiti dell'indagine dentro i quali ci siamo mossi: alcune sono di ordine oggettivo e, per dir così, estrinseche; altre di ordine intrinseco al tema stesso che si vuole affrontare.

Molti sanno quanto sia difficile reperire notizie e testimonianze sulla vita di Angelo Fiore: la sua natura schiva e riservata, i pochi amici, la vita in albergo negli ultimi anni, la poca diffusione e quindi poca conoscenza delle sue opere, tranne che per una ristretta cerchia di specialisti estimatori; proprio per questo abbiamo cercato di far tesoro di quelle poche testimonianze personali che siamo riusciti a trovare¹.

¹ Ho scritto al Prof. Elio Giunta di Palermo, che conobbe Angelo Fiore nel 1966, quando furono colleghi all'Ist. «Francesco Crispi» e divennero amici.

«Lei è uno dei pochi amici che conosceva profondamente questo scrittore grande, ma purtroppo sconosciuto.

Le chiedo:

a) Qual è stata la cultura di A. Fiore? Che cosa leggeva? Quali i suoi Autori più familiari, italiani e stranieri?

b) E in particolare, quali filosofi e quali opere di filosofia gli erano più congeniali? È vero che la problematica che sottostà alla sua opera narrativa è di tipo *metafisico* e che il problema dell'Assoluto e di Dio affiora continuamente nei suoi romanzi costituendone anzi il tema essenziale?

c) Qualche notizia sulla sua vita: com'è vissuto? quali i suoi studi? quali gli amici e gli ambienti che frequentava?

d) La sua opera è stata accostata all'efficace lirismo di scrittori come Tozzi, dallo stile secco e incisivo, o a Pizzuto o a Musil...

e) La narrativa di Fiore è stata anche avvicinata «all'oltranza concettuale» dell'ultimo Pirandello, al travaglio della coscienza in Dostojevskij, all'angoscia esistenziale di Kafka e di Sartre. Lei cosa può dirmi?

f) So che ha avuto un amico frate, con cui fu anche in corrispondenza, che voleva anzi entrare in convento?».

Ecco la Sua gentilissima risposta che è anche una testimonianza preziosa:

«...Sono stato e rimango amico e ammiratore di Angelo Fiore, ma va inteso che la sua per-

Per quanto riguarda in modo più specifico il titolo del nostro tema, è con molta circospezione o addirittura improprio che si possa parlare di «filosofia» di uno scrittore o anche di «presupposti filosofici», perché quasi sempre si tratta di riferimenti, di intuizioni, di assimilazioni di contenuti, da rintracciarsi, però, nella trasfigurazione creativa e quindi attraverso la lettura attenta delle varie opere.

Circa gli aspetti che indicavamo come oggettivi, conviene porsi alcune domande: qual è stata la formazione di Angelo Fiore? quali i suoi interessi culturali? le sue letture? gli ambienti che frequentava?

Si sa che la sua carriera scolastica fu segnata da qualche intemperanza giovanile; che ebbe come compagni i fratelli Massolo (all'amico Arturo Massolo, prof. all'Università di Urbino, egli si rivolgerà perché lo introduca nel mondo editoriale); che si iscrisse a legge ma non si laureò, dovette fare l'impiegato per alcuni anni; che si laureò invece in lingue, all'Orientale di Napoli con una tesi su Shakespeare; che insegnò per parecchi anni lingua inglese nelle scuole medie superiori; che fu sempre un accanito lettore di romanzi e di opere filosofiche.

Abbiamo creduto utile fare qualche esplorazione nella sua biblioteca personale; biblioteca per modo di dire, perché egli, vivendo negli ultimi tempi in albergo e cambiando spesso residenza, facilmente si disfaceva dei suoi libri.

Tuttavia c'è un buon nucleo di volumi filosofici, oltre a quelli riguardanti la letteratura inglese, che, però, generalmente non mostrano segni di appunti².

sonalità dolce e disarmante, parimenti complessa, schiva, impenetrabile, non consentiva accesso ai suoi reconditi pensieri, alle sue meditazioni culturali.

Pertanto mi pare doverle dire che i presupposti filosofici alla sua narrativa non si possono desumere se non dalle spie aperte nelle sue pagine...

Io, per quanto ho potuto appurare, posso dirle che stava spesso vicino a Nietzsche e Wittgenstein; non apprezzava molto gli autori italiani contemporanei o, meglio, non ne parlava mai, piuttosto chiedeva a me dei pareri e ascoltava senza palesi reazioni. Gli autori che sentiva suoi erano Dostoevskij e Kafka. Il suo spirito resta quello dell'uomo senza qualità.

Fiore è vissuto povero e solo, abitò fin quasi agli ultimi giorni in albergo, pensionato quale ex docente di lingua e letteratura inglese nelle scuole secondarie dello Stato. Forse attendeva dagli altri, gli ultimi giorni particolarmente da me, quello che non potevamo o non sapevamo dargli.....».

² Elenco dei libri di filosofia:

NIETZSCHE	- Così parlò Zarathustra
BACONE	- Il Nuovo Organo
S. AGOSTINO	- La città di Dio

Per andare più a fondo alla problematica che ci interessa, direi che bisogna muoversi su queste direttrici di ricerca.

Angelo Fiore è un Autore dalle vaste letture anche filosofiche e quindi è logico che i suoi romanzi riportino suggestioni, problematiche di carattere filosofico. E qui bisogna iniziare un'opera di accertamento filologico puntiglioso e preciso.

È un lavoro tutto da fare e di cui potremo dare solo qualche piccolo esempio.

In secondo luogo si potrà rivolgere la nostra attenzione a quello che è l'*orientamento globale* del nostro Autore, e cioè ci si potrà chiedere: qual è la sua concezione dell'*uomo*, del *mondo* e di *Dio*? In altri termini: qual è la sua concezione «ideologica e filosofica»?

È chiaro che i due aspetti sono strettamente legati tra di loro e sono interdipendenti; filologia e filosofia, vero e certo, di vichiana memoria, si integrano a vicenda.

Angelo Fiore è un autore *metafisico* e dalla scrittura *surrealista*³.

Cosa vuol dire scrittore metafisico?

L'espressione va intesa nel significato che si ricava dalla struttura narrativa dei racconti e dei romanzi, dove un accadimento comu-

RUSSEL	- Storia della filosofia occidentale
MASSOLO	- Storia della filosofia come problema
HEIDEGGER	- Che cos'è la metafisica?
KIERKERGAARD	- Il concetto dell'angoscia
BOURTRoux	- Della contingenza delle leggi della Natura
KANT	- La Pedagogia
KANT	- Critica della Ragione Pura
BERKELEY	- Principi della conoscenza
CAMPANELLA	- Del senso delle cose e della magia
DESCARTES	- Discorso del metodo
SHELLING	- Sistema dell'idealismo trascendentale
FICHTE	- Dottrina della Scienza
HERBERT	- Introduzione alla filosofia
LEIBNIZ	- Nuovi saggi sull'intelletto umano
SCHOPENHAUER	- Il mondo come volontà e rappresentazione
ORESTANO	- Prolegomeni alla scienza del bene e del male
HUME	- Trattato sull'intelligenza umana
BLONDEL	- L'azione
BERGSON	- L'evoluzione creatrice
GEROTTI	- Heidegger contro Hegel
LOCKE	- Saggio sull'intelletto umano

³ Basta confrontare *Il Supplente* di A. Fiore con il vol. di G. BUFALINO, *Argo il cieco ovvero i segni della memoria*, Sellerio, Palermo, 1984 per vederne la differenza.

ne, quasi giornaliero, viene fatto assurgere a significato emblematico essenziale. Come nel *Supplente*, romanzo-chiave per intendere tutta l'opera narrativa del Fiore, un semplice fatto di incarico e supplenza di appena undici mesi!, diventa l'occasione di un *esperimento metafisico e rivelativo*, e tutti guardano ad esso con grande attesa e trepidazione, e tutti considerano Forra, il protagonista, come maestro e come guida!

Struttura narrativa metafisica, dunque, nel significato etimologico del termine: tà metà tà physikà, che si solleva dal fatto contingente, e, se si vuole dire in senso letterario, diventa *surreale*, naturalmente senza relazione deterministica tra i due termini.

In secondo luogo, nel senso più proprio, perché Fiore è scrittore che mira all'essenziale; la sua scrittura nasce da una tensione spirituale verso l'assoluto, anche se questa tensione è problematica e drammatica, che rivela un'esigenza profonda di autenticità.

Lo è ancora perché tutte le opere di Fiore costituiscono come un unico blocco, non uniforme, non monotono, ma monolitico, essendo unitaria la problematica: il rapporto dell'uomo con l'Assoluto, il rapporto dell'uomo con Dio.

La metafisica sorge vicino alla religione perché entrambe si pongono gli stessi interrogativi, anche se rispondono in modo diverso.

Fiore, da questo punto di vista, è scrittore dalla problematica religiosa.

In un periodo come il nostro, di crisi della metafisica, potremmo dire che essa non è morta, ma è trasmigrata altrove. Pertanto, se fosse vero che essa sia morta per i filosofi, bisognerebbe andarla a cercare tra gli scrittori, i poeti, gli artisti, i romanzieri, e tra questi in Sicilia va annoverato certamente Angelo Fiore.

Leggendo i romanzi dello scrittore siciliano si avverte una costante nella capacità di astrazione metafisica; egli isola il quadro degli avvenimenti e dei luoghi che sta descrivendo, librandolo quasi tra reale e surreale in una essenzialità di stile secco e distante, che lo rende esente o distaccato da elementi sensualistici.

Nella parte finale del romanzo *Il Supplente* compaiono «le voci» come anche negli ultimi scritti che costituiscono il suo testamento spirituale; potrebbero ricordare *Le voci di dentro* di E. De Filippo, ma sono qualcosa di simile e nello stesso tempo di diverso: sono im-

magini, simboli, allegorie, legami fra immanente e trascendente a cui lo stesso autore non può credere⁴.

Ciò non vuol dire, però, che la sua scrittura non viva dell'humus e della problematica umana della sua terra, un mondo impiegatizio e burocratico a cui Fiore stesso apparteneva; esistenze mediocri e *senza qualità*, alla Musil, in cui le donne sono quasi sempre di segno negativo, tranne qualche giovinetta scandalosa. Questo mondo resterebbe immobile e statico, se ad animarlo non ci fosse lui, il protagonista, Attilio Forra, che anche nel nome è la trasposizione letteraria di Angelo Fiore, con evidente allusione alla «forra», anfratto vorticoso che si va a sprofondare come un abisso. Aveva 40 anni, età di *mutamenti spirituali*, di *rivelazioni importanti*; Forra considera la sua vita come *una carriera spirituale*, come *un tentativo o una prova*.

«Non aveva resistito al desiderio di tentare una strada nuova; ma ora nella coscienza sentiva una volontà d'inganno e d'equivoco.

'Quantunque stanco, non sono ancora vissuto' ruminava, nella camera d'albergo. D'altronde, era persuaso che si avvicinasse un'età di straordinari mutamenti spirituali, di rivelazioni importanti; egli vi si preparava, vi si disponeva. 'E' una specie di carriera' ruminava. 'La mia vita è una carriera spirituale'. Non pensava di essere un fallito; o respingeva questo pensiero. 'Debbo fallire; a me il fallimento è necessario' concluse. Ma l'inquietudine cresceva, la coscienza trovava tormenti nuovi e diversi; egli se ne rallegrava, e sorrideva»⁵.

E tutto gira attorno a questo *esperimento* e a questa *attesa*; ma anche in lui, dopo momenti di esaltazione, la tensione si abbassa, si affloscia ed egli cade nell'inerzia.

Il fallimento è necessario, come per gli Esistenzialisti «lo scacco» è considerato inevitabile, perché deriva dalla struttura ontologica dell'esistente; per Jaspers anzi è considerato rivelativo della trascendenza dell'essere. Ma in Fiore c'è una mens corrosiva e nichili-

⁴ A. FIORE, *Le voci, Testamento spirituale*. A cura di S. Collura, Ed. Tifeo, Villa S. Giovanni (R.C.) 1986.

⁵ A. FIORE, *Il Supplente*, Vallecchi, Firenze, 1964, 9-10.

stica che è tutta contemporanea. In una pagina di diario ora edita egli dice che ha consumato tutta la sua vita «a distruggere e a distruggermi»!

«Riprendo a lavorare ai manoscritti; non già perché abbia voglia o speranze, ma perché la vita già vissuta mi opprime col suo volume e le sue giravolte labirintiche; e mi tormenta il ricordo dell'energia in essa impiegata, mentre per la vita in atto ne ho poca, io l'ho quasi tutta consumata a distruggere e a distruggermi»⁶.

Quando Forra dice che è venuto per «tentare» e che spera in «uno straordinario avvenimento metafisico» o in «uno straordinario risultato etico», si potrebbe pensare alla «vita come rischio» di Nietzsche, ma al personaggio di Fiore manca la decisione e la sicurezza del «dir di sì alla vita». La sua condizione è di contrasto e di problematicità.

«Ogni volta che, vincendo l'inerzia, esplorava l'animo, ritrovava i tre indirizzi contrastanti: prepararsi all'avvenimento metafisico o alla rivelazione; dedicarsi alla nuova attività; amare con fede e umiltà le cose della vita, le cose immediate. Il primo di questi indirizzi prevaleva sugli altri; ma in effetti egli non riusciva a risolvere quella triplice condizione dell'animo, e ricadeva nell'inerzia»⁷.

È stato detto che «Supplente» equivale a «Supplente di Dio»: certo è una interpretazione legittima e nel romanzo non mancano spiragli e allusioni di vita personale dell'autore e in verità, tutta l'opera di Fiore è autobiografica anche se bisogna stare attenti e guardarsi dall'autobiografismo, perché si tratta sempre di squarci di vita filtrati e trasfigurati dalla finzione letteraria.

«Forra stupì nel vedere a scuola Agata, la cugina... — Mi hanno mandato qui, a insegnare economia domestica — disse, con mala grazia. — E tu? — domandò.... — Non avevi un impiego? Che cos'è, un capriccio? Una volta stavi per prendere gli ordini...»⁸.

⁶ A. FIORE, *Pagine postume*, a cura di S. Collura, in *Arenaria*, V, 10, (1988) 37-44.

⁷ A. FIORE, *Il Supplente*, cit. 19.

⁸ *Ibid.*, 16.

Tambri, che è il direttore della scuola di Avv. Prof. a tipo agrario:

«Scrutò Forra, poi disse: — Lei non ha mai fatto cenno di un periodo della sua vita, quando era frate cappuccino. Attilio arrossì. — È vero — confessò.

— Poi mi sfratai. Già avevo preso gli ordini. — Perché si sfratò? — Tambri interrogò. — Il padre guardiano mi perseguitava; diceva che ero inadatto alla vita religiosa. Io sarei rimasto, mi sentivo idoneo, più idoneo dei confratelli.

Tambri scosse la testa. — Già, idoneo. È la sua perpetua illusione. E la mandarono via — pronunziò sillabando. E continuò: — Lei agisce e opera in virtù di associazione di idee, o meglio di stati d'animo. Avrebbe trattato Cristo allo stesso modo con cui tratta Grippe; con i cavilli e le sottigliezze, con i discorsi ambigui avrebbe svuotato di valore e di significato la nuova fede. Capisco le ragioni per cui il padre superiore l'avversava»⁹.

«Supplente di Dio»? Può darsi. Aggiungerei, però, «Supplente di Dio fallito»!

Sempre il personaggio Tambri dice:

«Questa gente è persuasa che lei voglia tutto; e io a predicare che lei non vuole niente, che è uno degli uomini più integri, più schietti. Non sanno se odiarla o se ammirarla. E poi, ho udito di certi suoi gesti; ma io non credo, non voglio credere. Che cosa si propone, dove vuole arrivare? Perché tratta a questo modo la vita? Ne fa scempio, a guisa di una liquidazione»¹⁰.

Bisogna allora non trascurare l'atmosfera ironica e il nichilismo che permea tutta la descrizione.

Anche ne *L'Erede del Beato*, che è l'altro romanzo che prosegue e allarga la problematica de *Il Supplente*, si legge qualcosa di simile.

Pietro si difende con la sicurezza dell'*essere nulla* non creando

⁹ *Ibid.*, 95.

¹⁰ *Ibid.*, 78-79.

una *Repubblica Santa*, perché l'uomo non potrà mai combaciare con il divino.

Mancano a Fiore le grandi tematiche di tipo ecclesiale: il senso del peccato e della redenzione; il concetto di popolo di Dio come autenticazione di sé; il rapporto con Gesù, tranne che indirettamente, forse attraverso Nietzsche. Egli si muove certo sulla linea della teologia apofatica; il suo è un *Deus absconditus*; la sua religiosità è di tipo individuale, alla Kierkegaard.

Con il filosofo danese ci sono più di una affinità.

Il protagonista de *Il Supplente*, Forra vuole prendere moglie, un fatto comune!

«Tambri rompe il silenzio e disse: — Forra non può legare alcuna donna al suo destino; e lui lo sa»¹¹.

Proprio come il rapporto interrotto di Kierkegaard con Regina Olsen a causa de «la spina nella carne».

Angelo Fiore, come scrittore metafisico, in quella accezione e con quei limiti di cui si è detto, vive anche la problematica religiosa.

Dunque, Fiore scrittore religioso?

Non proprio. Diciamo che egli sente, e drammaticamente, la problematica religiosa.

L'interesse per la filosofia e per i temi religiosi è chiaramente riscontrabile nelle pagine della sua scrittura. Ci limiteremo ad alcuni esempi tratti dai due romanzi che consideriamo centrali nella sua produzione, *Il Supplente*, *L'Erede del Beato*, e dall'opera postuma, *Le Voci*; poi azzarderemo una nostra tesi interpretativa sulla base di alcune affinità di pensiero con il filosofo Arturo Massolo e con i filosofi della crisi, da Nietzsche a Heidegger, da Kierkegaard a Wittgenstein.

I personaggi de *Il Supplente* citano continuamente nomi di filosofi e problemi filosofici e religiosi. La volontà di Schopenhauer (p. 24), la *Città del Sole* di Campanella, Platone, Marx (25), Hegel (29), S. Bonaventura e S. Tommaso (49), Sant'Agostino (69-70), Kierkegaard (76) e si potrebbe continuare!

¹¹ Ibid., 106.

«Tambri si volse a Forra e domandò ad alta voce: — Che cosa è il male? Da dove scaturisce?»

Forra disse: — Secondo la teoria di Sant' Agostino, il male nasce dalla volontà viziata, dal desiderio che si volge ad oggetti inferiori. Ma Dio non ha creato nulla di inferiore; inferiore è quindi il 'volgersi malamente' dell'uomo; il basso desiderio, la concupiscenza che ha per fine se stessa»¹².

Ma Tambri non può essere soddisfatto di queste risposte così tradizionali e scontate, e incalza con altre domande angosciose su Dio, che certamente prevede questa possibilità di «volgersi malamente» e tuttavia condannò l'uomo al peccato! E chi anche nella Chiesa riconoscerà i buoni e riuscirà a distinguerli dai cattivi?

Ma poi lo stesso Tambri insinua sottilmente:

«Una impostazione sillogistica, qualcosa di ferreo... Io credo che lo sforzo di riempire il vuoto dell'esistenza o di risolvere l'incognita della vita, appaia evidente da queste sottigliezze. Mi pare incredibile che tutto questo sia stato pensato da Dio e che l'uomo, o una creatura qualsiasi, lo attui»¹³.

È il problema grave della libertà umana che secondo Fiore deve riempire un vuoto che c'è tra Dio e il mondo della storia; c'è la creazione, ma essa deve essere continuata dalla responsabile e rischiosa libertà dell'uomo!

Lo stesso problema con le stesse identiche parole ritorna ne *L'Erede del Beato*, quasi a dimostrazione, nello scrittore siciliano, che il nodo problematico resta sempre identico, senza possibilità di sviluppo, se mutamento c'è, va ricercato solo sul piano stilistico e narrativo.

Infatti ne *L'Erede del Beato*, Pietro si chiede, dopo avere esaminato la necessaria successione degli esseri e avere trovata spezzata la catena che porterebbe alla coscienza, perché io e non un altro essere qualunque?

¹² Ibid., 69.

¹³ Ibid., 71.

«Ed egli ebbe una illuminazione che dileguò improvvisa com'era venuta: l'essere 'io' implicava un disegno prestabilito, una volontà o un'esigenza, come a *riempire un vuoto*: idea strana e paurosa da cui gli derivò un senso di solitudine. L'essenza della soggettività era appunto in quel *colmare un vuoto, in quel supplire a un organo mancante*; o che era venuto a mancare più tardi, assai dopo la creazione del mondo e la comparsa dell'uomo»¹⁴.

E la risposta è ancora ne *Il Supplente* e ne *Le Voci* con una unità straordinaria.

«Tambri disse: – Ma lei personalmente, che ne pensa della vita? A che serve la vita?

Forra rispose: – Per conto mio non direi 'Deus sive natura', ma direi 'Deus sive vita'. Gli stessi Angeli si corrupero; e che cosa si corrupe negli Angeli? Si corrupe ciò che li rendeva diversi dal nulla, ciò che il Creatore vi aveva messo: il soffio, l'anima, l'energia. Dunque, la divinità creativa non è la divinità del vivere, non la pone né la determina. La creazione è buona ma non la vita. ...L'umiltà è l'essenza di tutto. Secondo me, la divinità non è una condizione, né un potere assoluto; soprattutto la divinità a priori. Tutto va collaudato, svolto ed eseguito; tutto è sospeso; quindi la divinità non può essere che a posteriori; e il vero bene non può essere che distruttivo. Infatti il male si alimenta di se stesso.

– Puzza di eresia – Benni gracchiò»¹⁵.

Siamo chiaramente nel filone della teologia apofatica, che sottolinea la impotenza di Dio, Dio è Nulla, e che ha una lunga tradizione che va da Dionigi l'Areopagita a Scoto Eriugena ai neoplatonici e mistici medievali, al secondo Schelling della filosofia positiva, fino a Dietrich Bonhoeffer che parla di un Dio impotente e debole nel mondo, e soltanto così, Cristo, con la sua sofferenza, ci può aiutare.

A. Fiore ha certamente attinto a questa ricca tradizione, anche se nei suoi romanzi non parla di Cristo in questo senso.

¹⁴ A. FIORE, *L'Erede del Beato*, Rusconi, Milano, 1981, 175-176.

¹⁵ A. FIORE, *Il Supplente*, cit. 72-73.

Anche ne *L'Erede del Beato*, Andrea trova uno scritto giovanile di Filippo Bernava

«che insospettì il Clero (e che) ha per titolo *Le cinque prove dell'esistenza di Dio*, dove con argomenti superficiali, ma talvolta oscuri poi adottati a esempio delle sue tendenze eretiche – egli vuol dimostrare che le famose cinque prove non giovano alla fede, che anzi essa è infirmata. Prove acute e ingegnose, senza dubbio, egli scrive che hanno servito di base e modello ai teologi tutti, e costituiscono il nucleo di ogni filosofia religiosa.

... Lo sforzo dei teologi mira a imporre il culto del domma, più che dell'Ente supremo... La teologia smentisce sempre il cosiddetto libero arbitrio»¹⁶.

E ne *Le Voci* ribadisce:

«– Ma l'uomo è sincero? Gli si può credere?

– Dobbiamo credere in lui o in Dio? O in tutti e due? Dove finisce la fede nell'uomo e comincia quella in Dio?

.....

– ...Dio è onnipotente, ma semplice; o non avrebbe creato.

.....

– ...ma Dio come sceglierà tra il vero e il fittizio o il falso? Tra il dolore provato e quello rappresentato?»¹⁷.

Per i cosiddetti «presupposti filosofici» della narrativa di A. Fiore, oltre ad avere tentato di rintracciarli attraverso la lettura dei testi, desideriamo sottolineare anche una certa affinità con il pensiero filosofico di Arturo Massolo, le cui pubblicazioni si trovano nella libreria di A. Fiore e che egli certamente avrà letto e meditato, in particolare *La storia della filosofia come problema*, Vallecchi, Firenze, 1973, e i numeri della *Rivista di Studi Urbinati*.

Questo caro amico di A. Fiore, «siciliano di molto valore», nato come lui a Palermo, compagno di liceo, alunno di Vito Fazio All.

¹⁶ A. FIORE, *L'Erede del Beato*, cit. 34-35.

¹⁷ A. FIORE, *Le voci*, cit. 8-9.

mayer, segue anche di lontano, da Urbino, l'attività letteraria del suo ex compagno di scuola, ne legge i romanzi che apprezza e li fa conoscere nella cerchia dei suoi amici, tra cui Luzi e Bilenchi che ne propongono la pubblicazione presso Vallecchi.

I due hanno qualcosa in comune anche nel carattere.

«I due uomini erano molto simili (si parla di Massolo e Russo ma l'affinità si può estendere anche a Fiore), la loro natura timida, scontrosa, un profondo pudore spiegavano la comune irruenza fisica e verbale, una generosità senza limiti... il natio pessimismo, la regola della diffidenza circa il fare... l'insofferenza per l'ordine, il costituito, le accademie, le parrocchie di qualsiasi tipo, quel rifiuto della violenza del positivo»¹⁸.

A. Massolo è un profondo studioso di Kant, di Hegel, di Marx e dell'Esistenzialismo di Jaspers, di Heidegger, ma è stato un filosofo sempre in ricerca e «sempre in crisi», come dicono Enrico Garulli e Giuseppe Bevilacqua¹⁹.

Nel solco della tradizione kantiana, letta attraverso l'esistenzialismo, che comunica la passione del finito e per il finito, Massolo vede in prospettiva futura due esiti: la trascendenza religiosa e quella rivoluzionaria.

Angelo Fiore è sicuramente sulla prima via, sicché avizzeremo un'ipotesi come progetto di lettura.

Potremmo caratterizzare l'orientamento filosofico dello scrittore siciliano come *Problematicismo Etico-Religioso*.

Certo che A. Fiore legge, perché li sente vicini, i filosofi della crisi come: Kierkegaard, che gli comunica il senso dell'angoscia, e il rischio dell'opzione fondamentale; Nietzsche, che gli fa considerare la vita come esperimento; Heidegger, anche attraverso la traduzione e il commento di Arturo Massolo, che gli apre l'orizzonte dell'ontologia esistenziale, con *Sein und Zeit*, per cui l'uomo è quell'ente storico che si interroga sul senso dell'essere; ma anche l'altro

¹⁸ L. SICHIROLLO, Premessa al vol. A. MASSOLO, La storia della filosofia come problema, Vallecchi, Firenze, 73, 4.

¹⁹ Ibid. passim.

Heidegger, quello della *svolta*, che punta non sull'uomo ma sull'essere stesso e sulla sua autorivelazione; Wittgenstein, per gli aspetti mistici (Wittgenstein fa per qualche tempo il giardiniere in un convento; Fiore vuole farsi frate); risentiamo, infatti dal *Tractatus*: Il senso del mondo trascende il mondo (6.41). - Il senso del mondo può chiamarsi Dio (p. 173). - Non come il mondo è, ma che il mondo è: è il mistico (6.44). - Sentire il mondo quale tutto limitato è il mistico (6.45).

Ma al di là di tutti questi umori a cui ha potuto attingere, A. Fiore resta principalmente uno scrittore, e dei più interessanti della nostra letteratura del Novecento.

Il motivo che percorre tutta la sua opera è quello del rapporto-distinzione tra verità e falsità, è il problema dell'autenticità della persona e della vita che non può aversi se non in rapporto all'Assoluto.

ANGELO FIORE: «UN CASO DI COSCIENZA»

I metodi critici si presentano, nell'esame di un'opera letteraria, come codici interpretativi del testo-contesto e si adoperano per tradurre la verità del testo in un linguaggio «altro».

Un testo letterario preso in esame non è mai da considerare verificabile come un oggetto scientifico, ma come oggetto storico-culturale vivente e pluriforme, scindibile in elementi diversi a loro volta collegati tra loro da relazioni strutturali diverse, connesse ad un ben preciso fenomeno letterario.

In mancanza di una rigorosità di metodo scientifico assoluto, l'analisi critico-letteraria, compresa quella filologica, finisce con il ridursi, secondo un termine usato dal critico Lanfranco Garetti, in un «processo congetturale» che fonda il proprio criterio metodico nella costante revisione e rimessa in discussione dei risultati raggiunti e dove, filologia, analisi linguistico-strutturale, indagine critica e psicoanalitica, finiscono per incontrarsi come segmenti dello stesso processo scientifico.

Il testo letterario che appare al lettore come un tutto oggettivo, dotato di autonomia e di individualità, in effetti è il frutto di una elaborata ed intricata costruzione in cui ampio ruolo riveste il rapporto agonistico e conflittuale tra l'autore, la sua creatività, la sua psiche ed il modello o canone che consciamente o incoscientemente gli suggerisce il suo tempo.

Ciò premesso, passando ad un esame critico delle opere letterarie di Angelo Fiore, tenendo conto che ogni testo andrebbe analizzato nel suo complesso unitario come «segno globale» e come «somma dei suoi elementi», è possibile per transitività, considerare come «testo globale» l'insieme dei testi dell'autore che presentano caratteri omologhi nella formulazione di uno stesso messaggio filosofico-esistenziale. E così, esaminando la prima raccolta di racconti pubblica-

ta nel 1963 per l'editore Lerici, dallo scrittore palermitano Angelo Fiore, sotto il titolo *Un caso di coscienza*, non pare utile scindere tale opera dal filo conduttore che saldamente la lega alla produzione successiva e si caratterizza in un marcato autobiografismo e nell'uso di una omologa struttura compositiva.

La stesura logico-discorsiva pare infatti procedere per «unità narrative» che usano come metro di rapporto il mondo in cui tali unità si inseriscono, componendo una interrelazione tra struttura sociale che si sviluppa sul piano orizzontale della coralità e modello singolo di vita dei personaggi protagonisti, che si sviluppa in direzione verticale attraverso un gioco di costanti e varianti che si ripetono e si condensano a vicenda in un solo personaggio tipo: l'abulico, l'enigmatico, l'incapace di realizzarsi nella quotidianità secondo i canoni socialmente riconosciuti validi ma che riesce a cogliere l'assenza della vita e sembra in ciò ricalcare perfettamente le orme della vita stessa dell'autore.

Per tale individuo tipo si ripropone, così come realmente nel vissuto di Angelo Fiore, sistematicamente ma inutilmente, la via religiosa e quindi quella dell'inettitudine come condanna o autocondanna che finisce però con il concludersi nella presa di coscienza della pienezza del sé, nella dilatazione totale dell'essere che si esaurisce nel nulla metafisico.

I personaggi della coralità, una folla di uomini simili, vuoti, senza qualità interiori, senza personalità, sono presentati con pennellate essenziali nei tratti estetico-raffigurativi che ne qualificano la specie. In essi ambiguità e formazione di compromesso, giocano come rappresentazione letteraria psicologicamente corretta, all'interno dei personaggi stessi, lasciando fuori l'autore e il lettore che ne ricava una sorta di disorientamento, di disagio per la numerosità dei personaggi in azione che paiono moltiplicarsi sdoppiandosi nell'uso ora del nome, ora del cognome e in un senso di estraneità per l'inconcludenza del loro agire episodico. Tutto ciò anche se le figure, le tipologie vengono sottoposte ad attenta analisi dove il rilievo di una piega della bocca, di un certo pallore del viso, di un accessorio dell'abbigliamento, valgono a sostituire l'univocità emotiva di un atteggiamento o di tutta una situazione conflittuale.

Per esempio: «Mione era ancora giovane, ben messo, un piglio di mondanità levigata, una sobria disinvoltura. Di taglia media, le

membra minute ma ben conformate e vigorose; aveva l'andare ritmico, quasi un avvio di danza; il volto di bella fattura; le labbra sottili e ferme. L'incarnato giallognolo armonizzava con il castano dei capelli finissimi e con gli occhi azzurri, freddi, smorti. Le pupille erano sempre volte altrove; mai dritte e fisse, come per un ripudio, una sorta di distrazione meccanica; distrazione di una parte della realtà o meglio disattenzione che era in tutta la sua persona e nel suo fare. Si sarebbe detto per il funzionamento regolare del suo organismo e del suo spirito» (da *Il licenziamento* in *Un caso di coscienza* - Lerici 1963 p. 54).

Ed ancora: il dott. Bonelli: «sui quarant'anni, tarchiato, pingue, sembrava più vecchio a causa della gravezza delle membra e dell'andatura strascicata; conseguenza dell'acido urico, probabilmente; in ogni modo disturbi della circolazione. Pallido di un pallore livido che gli appesantiva le gote; e bisbetico, un letichino petulante» (da *L'antropofago* in *Un caso di coscienza* - Lerici 1963 p. 91).

La figura attraverso un'indagine fisiognomica alla Lavater, diventa così una formazione di compromesso, stratificata; da manifestazione semiotica si trasforma in unità scissa e ambivalente di sapore freudiano.

Il personaggio al singolare pare sviluppabile in personaggi ambivalenti e plurali in senso lacaniano, ma alla fine ci si accorge che il tutto rimane tristemente ancorato alla carne, senza sviluppi al di là di una mera esteriorità.

Si delinea così una collezione di individui, una campionatura tipologica da museo delle cere che l'autore sembra classificare farneticanti ed inconcludenti, esclusivamente dai tratti esteriori.

Le donne, personaggi al negativo, presentate in funzione del sesso preannunciano della produzione letteraria successiva, le figlie stimolatrici di morbosa libidine e le madri, motivo di paura e fobia sessuale nei confronti dei protagonisti. E si delinea già nelle vicissitudini dei personaggi dei racconti la linea di condotta del prototipo protagonista dei romanzi di Angelo Fiore, sia esso, impersonato da Paolo Megna, da Giovanni Salfi, da Pietro Bernava e che può arrogarsi l'aggettivo «amletico», nel senso di dubbioso e ambiguo, equivalente ad «edipico» di uso freudiano, sinonimo di oscurità del carattere, dove la nevrosi, sia nell'atteggiamento verso il soprannaturale che in

quello presunto irrazionale, origina una profonda vuotezza di senso che si qualifica in pienezza metafisica.

Già a partire da *Un caso di coscienza*, il protagonista tipo della narrativa di Angelo Fiore è riconoscibile in Gaetano, ad esempio, lo sterminatore dei topi che «era soggetto a crisi di nervi a cui si alternava l'abbattimento e l'inerzia della mente e dello spirito; la sua figura tetra era nota a molti medici. Quantunque avesse aspetto e portamento giovanili, i desideri della carne, in lui frutto più d'immaginazione che d'altro, s'erano spenti da parecchi anni; e poi, le donne erano state sempre difficili e schizzinose con lui» (da *Il veleno per i topi* in *Un caso di coscienza* Lerici 1963 p. 78). Tale personaggio si configura come un individuo che ad un esame diagnostico risulterebbe chiaramente caratterizzato da nevropatia riflessa nel disprezzo-paura dell'attività e della vita, nella incapacità sessuale, nella deviazione compensativa della libido. Elementi questi che inquadrano il personaggio da un punto di vista psicoanalitico, in posizione di forte conflittualità edipica, di regressione psichica, di nevrosi e che si innestano perfettamente nel quadro generale delle incapacità di inserimento sociale e nella anomala realizzazione di vita dell'autore stesso.

Seguendo attraverso il progressivo svilupparsi delle loro significative tematiche le storie raccolte in *Un caso di coscienza*, si compongono già nelle loro problematiche spicciole: la coscienza della pazzia, il licenziamento, la necessità di libertà, il bisogno della bugia, la soluzione alla sconfitta, la consequenzialità esistenziale della vita di Angelo Fiore ed il suo messaggio nella finalità metafisica dell'uomo, che troverà la sua più alta espressione ne *L'erede del Beato*.

E così è possibile seguire nel racconto *Il paziente* come Covella scopre di essere affetto da «cacoscimia», cioè di trovarsi nell'anticamera della follia e, mentre i medici Rindone e Gozza non avevano avuto il coraggio di svelargli la verità definendolo già pazzo, egli fronteggia la propria alienazione, la esamina, la domina e li disprezza.

In *Un caso di coscienza* dalla raccolta omonima, il matto, l'accattone, il raccattacche riesce a non prestarsi al crudele giuoco del ricco commerciante di Messina, certo Buccoli che voleva divertirsi alle sue spalle a tirargli le cicche, spingendolo viceversa con atteg-

giamento d'indifferenza alla nevrosi, fino a che sarà lo stesso Buccoli ad essere graziato, come una provvidenza, dal matto che raccoglie finalmente una cicca e gli restituisce la calma.

Ne *I sordomuti*, gli anormali hanno grande sensibilità d'animo, s'intendono con lo spirito, partecipano e godono di speciali atmosfere pregne di salutare calore umano, sono superiori agli altri uomini, i normali, insensibili e grossolani che vivono nella stupida insulsa routine.

L'uomo normale ne *Il concetto di libertà* è limitato dalla cattività umana e dalla vendetta. Il brigadiere Salviati quando dovrebbe festeggiare la sua promozione è comandato di guardia al primo grande discorso di Mussolini sulla politica estera. Il suo superiore, commissario Giordani, gli chiede un resoconto indiziario circa le reazioni della folla.

Salviati ricorda della gente solo la meraviglia. Il commissario diffida, sospetta, poi gli chiede di portare a spasso il suo cane. Salviati si rifiuta e temendo un licenziamento, prepara un esposto al questore per l'episodio del cane. Giordani trova proprio in questo lo spunto per accusarlo di immaturità e Salviati viene congedato.

Il licenziamento sembra essere un motivo chiave nella problematica di vita di Angelo Fiore, un motivo scatenante di tanta sua sofferenza.

L'impiegato Stoppa viene licenziato con superficialità dal capufficio, l'ing. Mione che lo scambia sistematicamente con un'altra persona senza coglierne l'identità fino alla tragica fine. È evidente la similitudine Stoppa-Fiore persino nei «40 anni vissuti in barba al mondo», in una vita retta da formule rigide, alcune delle quali «precise, perentorie, lo avrebbero annientato»; «La sua vita era trascorsa fra le formule, le quali avevano una vitalità prodigiosa mentre egli infiacchiva. Ora nuove formule lo attendevano per debellarlo e convincerlo della sua inutilità; come se ve ne fosse bisogno. Una la conosceva già: i licenziamenti»; «Non ce l'avevano voluto nella società in virtù di quella tal formula: ecco tutto». Quindi la disoccupazione, l'ultima settimana in albergo, lui e la valigia, e poi a zozzo, la fame, la debolezza, il lasciarsi andare fino alla fine su una panchina. In sintesi, la vita che Angelo Fiore finì con il vivere veramente, trascinandosi da una pensione all'altra, da un albergo all'altro, ospitato per carità nella sua città natia, fino alla fine, nella generale indiffe-

renza altrui e nella mancata identificazione della sua personalità.

L'amarezza, la solitudine, la coscienza di sé, prendono campo nella mente dello scrittore che immagina la storia de *Il veleno per i topi*.

Gaetano Bonavires preso dalla smania di sterminare i topi che infestano il cortiletto della sua casa, ottiene dal farmacista Antonio un potente veleno, ma poiché crede di ravvisare nel fare strano ed enigmatico di questi, una sorta di pietà o complicità, come se quello pensasse: «È bene che tu te ne vada. Anche allora, da ragazzo eri una vittima e non eri mai stato felice», viene preso dal rovello della necessità di portare a termine il compito d'ammazzarsi; quasi un dovere morale da assolvere e che non gli riesce di compiere.

«Si dibatteva come in una trappola e smaniava per la vergogna. «In ogni modo – si disse – è meglio che non passi più da quella strada, ch'egli non mi veda mai più e creda, ch'io sia morto».

Così si conclude il racconto nella raccolta dell'edizione Lerici 1963, ma Angelo Fiore, negli ultimi anni della sua vita, curò di suo pugno la correzione di tutti i racconti e diede un epilogo diverso alla storia del veleno per i topi.

Gaetano Bonavires, infatti, ripensando all'accaduto, poi disse: «In fondo si tratta di una formalità». Ma non era pago; la coscienza gli rimordeva, gli pareva dover agire, fare qualcosa, magari un atto provvisorio, un primo passo.

Un giorno dopo ricevette un foglietto pubblicitario da Antonio.

– Come sa il mio indirizzo?; Era seccato e turbato. Poi si decise: sul retro del foglietto scrisse: «non recapitato per morte del destinatario»; Imbucò il foglio ridendo, come per una burla.

Subito dopo capì che si era compromesso e impegnato; e la sua smania crebbe. «Ma poi, soffrirò con quel veleno? si domandava. Bisognerà che lo prenda tutto, l'effetto sarà sicuro ed immediato».

Questa ulteriore conferma all'auto castigo, alla necessità di punizione della propria debolezza, espressa nella nuova versione dei fatti del racconto, meditato dall'autore nei lunghi anni di solitudine, riconduce al dramma interiore di Angelo Fiore, alla sua chiara coscienza di sé ed alle conseguenze che da essa sono derivate inducendolo ad operare sempre di se stesso un «bilancio» come quello che nella omonima narrazione, opera il professore Betti, ordinario di filosofia che presto sarebbe andato in pensione; «vecchio e solo, gli

era venuta certezza della vita, certezza negativa, mentre che molti anni addietro, il dubbio prevaleva; ma un dubbio positivo, operoso. Ormai egli opinava in maniera diversa; ciò che era avvenuto e che avveniva, conteneva la massima certezza, la verità suprema; non poteva esservi di meglio né di peggio; non vi era salvezza né condanna, né ricompensa né punizione, né altra foggia o modo».

Il professore aveva sempre dovuto mentire per «rimuovere i limiti imposti dagli altri uomini alla vita; d'altra parte gli piaceva mentire e ci si era abituato a poco a poco». Tra le bugie «c'era poi l'elenco dei disastri di ordine sociale: le magre figure, le bocciature, le privazioni, la miseria. Licenziato più volte, riassunto; infine l'insegnamento e la bugia».

Bisognava sempre mentire in una società di divoratori e divorati come nel racconto *L'antropofago* dove il dott. Bonelli, medico condotto, fu costretto a dover ammettere dopo l'incontro con certo Berza rappresentante di pubblicità dietetica alimentare per una setta che aveva ramificazioni da per tutto, che il mondo era da dividere in mangiatori e mangiati. Il criterio di selezione per tale sorta di antropofagia naturalmente basato nell'ordine del consumo e quindi dalla parte dei maggiori consumatori, mostra nella sottile ironia la consapevolezza in Fiore di appartenenza alla numerosa schiera dei divorati.

Come il professore Livraghi anch'egli ha subito più di *Una sconfitta* e come il suo personaggio, depresso l'abito talare, viene preso dal disprezzo di sé, si sente bloccato nella trappola della finalità, nella meta da raggiungere, nell'impulso e nella necessità di agire ed agendo, di pervenire ad una conclusione; una conclusione prestabilita per tutti. È allora che decide di smantellare il sistema in cui aveva fino ad allora creduto e che un certo scrittore francese, premio Nobel, aveva perfezionato, plagiandolo.

Il suo programma smantellava l'uomo non gli lasciava merito né speranza adombrava la grazia, quindi Dio: «è una buona vita quella che muove dal disinteresse e dal disamore; un disamore vigile e suscettibile più d'un fervido interesse».

Nella umiliazione e nel fallimento, nello sconforto, egli vide nascere la superbia che gli bisognava, l'eresia dello spirito; nella dilacerazione vide la salvezza, la vita; aveva trovato il segreto della sua sopravvivenza nel sovvertire quell'ordine etico, religioso, psicolo-

gico in cui tanto tempo inutilmente si era ritrovato e rispecchiato.

A riproporre il problema esistenziale dell'autore è ancora Nottola, il personaggio del racconto *Il problema di Rodolfo Traina*.

«Voialtri credete nella necessità e nello scopo; non v'è né l'uno, né l'altra; scambiate l'utile, la convenienza, la scelta per la necessità. È l'illusione e la tirannia dello scopo distrugge tutti gli scopi».

«Gli amari ragionamenti di Nottola conducevano ad un ottimismo finale, ma niente più dell'ottimismo pareva lontano o alieno dallo spirito di lui. A furia di negare, quello s'imbatteva nella certezza e nella sanità».

E poi aggiungeva: «da me e da quelli simili a me inizia il dubbio e lo sfaldamento».

Il messaggio di Angelo Fiore diventa allora traducibile in tal senso: la norma non esiste e non esiste il metro di misurazione della norma; non esiste il reale se non nella soggettiva interpretazione di esso.

A tal punto, mondo fisico e mondo metafisico coincidono nella visione soggettiva; l'azione e l'inazione, l'essere e il non essere, il fare e il pensare hanno una radice comune che li ingloba nel pensiero pensante. In ciò, la partecipazione, in tale presa di coscienza, è da intendersi l'eredità del Beato.

Si realizza in tal senso nel pensiero dell'autore, la possibile sostituzione della realtà esterna con la realtà psichica, dovuta alla dipendenza dei processi dal principio del piacere o al loro sottrarsi all'esame della realtà con processi di «spostamento» o «condensazione» in senso freudiano. Ovverossia si verifica, secondo la teoria di Ignacio Matte Blanco, continuatore dell'opera teorica di Freud nella visione dell'inconscio su base logica-antilogica, piuttosto che energetica o topica, il giuoco «bilogico» del pensiero umano che si configura al tempo stesso a due differenti regole: la logica legittimata o scientifica «asimmetrica» e quella «antilogica» che nasce dall'inconscio «simmetrica», da cui derivano i due aspetti dell'uomo, dovuti rispettivamente alla «resistenza» dell'una e alla «pressione» dell'altra; visibile e leggibile l'una nei termini dell'altra.

Una forte conflittualità tra dimensione logica ed antilogica, infatti è la caratteristica peculiare dei protagonisti della narrativa di Angelo Fiore, personaggi che presentano ampie zone di «simmetria» cioè di lacerazioni che lasciano affiorare le pulsioni dell'inconscio ed immettono ampiamente nel fantastico o nel sognato.

Infatti, riflettendo in senso freudiano sul processo di adattamento dell'uomo alla civiltà prodotta dalla cultura occidentale e riscontrando che esso è caratterizzato dalla sovrapposizione del principio del piacere al principio della realtà, dove la realtà sposta le pulsioni libidiche, non le nega, ma le reprime per salvaguardare la coscienza e la società, si evidenzia che una sola attività del pensiero: la fantasia, rimane scissa dalla costrizione razionale dell'apparato psichico, libera dal dominio del principio di realtà, ma legata al principio del piacere.

Nelle opere di Angelo Fiore, l'alta componente fantastica del sognato, del pensato, del non detto, va quindi intesa come il riflesso nostalgico di una vita non vissuta, alienata, assente, fino all'angosciosa tensione del bambino in assenza momentanea di appagamento e fino alla nostalgia di una simultaneità e multidimensionalità che non sono accettabili nel pensiero cosciente.

Nello stile letterario di Angelo Fiore, nel taglio testuale caratterizzato dal periodare dialogico, asciutto, incalzante, ritmico, telegrafico, dalla scelta semantica accurata nella resa dell'essenziale, a volte con accumulo di immagini in trompe l'oeil che producono nel lettore una sorta di visione indotta e l'impressione del ripetersi delle cose narrate e delle parole usate, o dove il taglio dell'informazione si attiene alla scelta ed alla messa a fuoco di particolari interessanti con effetti chiaroscurali nel giuoco di immagini e parole, nel dialogare rapido e scabro della sua mente raziocinante di narratore, sembra realizzarsi una possibilità di corto-circuiti, di semplificazioni, di totalizzazioni che non valgono solo, nel loro schematismo simultaneo, a significare la strutturazione in perfetta logica asimmetrica di verità simmetriche inconsce rimosse, ma piuttosto una «via breve», una felice intuizione stilistica della mente che tende a riprodurre nella totalità di un istante, sintetizzando impotenza ed onnipotenza, il complesso dispiegarsi della vita e del pensiero per ipotizzarne le finalità.

Ne deriva una tendenza all'inconscio e all'antilogico, all'enigmatico e al metafisico e necessariamente al religioso, all'esistenziale, al magico, all'infinito, se, come dimostra il teorema di Dedekind, «un insieme si trova in corrispondenza biunivoca con una sua parte propria, allora l'insieme è infinito»: quindi la mente simmetri-

ca ha sempre a che fare con insiemi infiniti, anzi spesso con un numero infinito di insiemi infiniti.

In Angelo Fiore il problema religioso esistenziale, presente e ricorrente già in *Un caso di coscienza*, nelle opere successive, ed essenzialmente ne *L'erede del Beato*, chiara espressione della logica simmetrica in sopravvento nell'autore, costituisce la tentazione ritornante di concepire il divino come qualcosa di personale ed immediato, sciolto da ogni regola organizzativa e repressiva, quasi una mistica di avvicinamento alle zone del profondo e dell'amorfo, della logica simmetrica, dell'indistinzione tra soggetto ed oggetto, fra tutto e nulla, fra realtà e fantasia.

Una posizione di antidogmatismo già avanzata dal prof. Livraghi in *Un caso di coscienza*, nel suo programma di smantellare l'uomo e Dio; uno stato enigmatico di espansione all'infinito in cui Pietro Bernava l'erede del Beato, sentirà di non essere, di volere e non volere, di morire e di vivere; atteggiamenti questi e modi di sentire che oltre alla mistica, richiamano alla mente le osservazioni scientifiche e le sperimentazioni cliniche del neurologo inglese Oliver Sacks riguardanti i fondamenti neurofisiologici dell'io come dualismo tra mente e cervello per scoprire i meccanismi tra processi fisiologici e biografia con anamnesi relative non solo alle sindromi dell'emisfero sinistro di Broca alle varie afasie ed ai successivi studi di Freud, Lurija, Leontjev, Anochin, Bernstein a carattere neuropsicologico, bensì a quelle molto più complesse ed irriconosibili dell'emisfero destro del cervello relativamente alle quali per i pazienti è impossibile riconoscere i propri disturbi ed è straordinariamente difficile anche per un osservatore di grande sensibilità, rappresentarsi lo stato interiore, la «situazione» dei pazienti che dall'esterno è inimmaginabile. Le sindromi dell'emisfero destro costituiscono, come chiarisce Oliver Sacks, i fondamenti di una nuova scienza «la personalistica» che studia la persona e il suo sé. Esse possono definirsi meglio «trasporti» e non sono pertinenti alla sfera medica né tanto meno a quella neurologica, ma bensì ascrivibili esclusivamente alla natura psichica, legate ad attività inconscia e preconsocia.

Ad un'indagine di tipo «personalistico», i «trasporti» di Angelo Fiore, spesso caratterizzati da grande intensità emotiva e permeati di sentimento e significati personali, risultano tanti: la misantropia fino all'eccesso, gli scatti di rabbia improvvisi, i silenzi, la necessità di

totale solitudine mentre la sua mente era presa d'assalto dagli «invisibili», la folla dei suoi personaggi, fino al parossismo; e poi il bisogno di ridere, ridere e ridere di nulla, per scaricarsi, tra un pensiero e l'altro, alla ricerca dell'inafferrabile e dell'eccelso con una escursione rapida dal tutto al nulla, dal reale all'irreale, dal pragmatico al metafisico, con arguzia meditativa, velocità di sintesi e conseguenziale prostrazione profonda di svuotamento e stanchezza. La sicurezza sempre, in tali voli pindarici del pensiero, che prima o poi sarebbe avvenuto un qualcosa d'enigmatico, si sarebbe verificato l'evento straordinario, il balzo in più, possibile agli eletti e che avrebbe permesso lo sfondamento del muro dell'invisibile per lo svelamento d'ogni mistero. Lo stesso mistero, forse, per cui si aprirono per Dostoevskij nel corso di attacchi epilettici, le «aure estatiche», le «porte spalancate sull'aldilà e sull'ignoto» cioè a dire quei momenti, come lo scrittore russo, caro a Fiore, chiarisce: «di non più di 5 o 6 secondi in cui si avverte la presenza dell'armonia eterna»... e per cui «se questo stato durasse più di 5 secondi, l'anima non riuscirebbe a reggerlo e sarebbe costretta a scomparire».

E certamente, un motivo scatenante di tali «trasporti» potrebbe prendere forma nel vissuto reale di Angelo Fiore, col «licenziamento», quella regola capace di scattare per distruggere un uomo, che del resto sin da ragazzo non era comunque mai stato felice.

Intorno al «licenziamento» che sembra fungere da nucleo alla problematica di Fiore, ruotano «l'incarico», «il lavoratore», «il supplente», fino alla tematica di uno degli ultimi racconti scritti dall'autore: *Panozzo*, l'impiegato perseguitato che si accaniva inutilmente sugli arnesi da lavoro e del quale, gli altri: «non capivano se fosse pazzo o in buona fede».

Questa stessa stranezza che può cogliersi in tutti i personaggi di Angelo Fiore, sembra concentrarsi nell'insistente fede mistica in cui pare manifestarsi una sostanziale identità fra «l'io puro» del soggetto che si nega alla vita dei sensi e Dio, dove, alla maniera dell'asceta induista in cui l'atman diventa brahman, l'uomo e nel caso specifico l'erede del Beato, si riconosce capace e privilegiato in un'ascesa di salvezza e di congiunzione a Dio con le sue sole forze.

L'uomo che diventa alla maniera di Musil «uomo senza qualità», si sottolinea come valore sotterico della conoscenza intuitiva, possibilità della mente che nell'insieme infinito della verità, viene a coin-

cidere con l'intero, la sua percezione si spiritualizza ed è il suo pensiero a diventare percettivo.

Ne deriva un orgoglio elitario di sapienza e purezza di origine naturale ereditaria, non acquisibile né commerciabile e che simboleggia l'eredità del Beato.

I personaggi di Angelo Fiore vivono nella coazione a ripetere atti di conformismo e si rivestono di abulia vivendo una realtà che non è vera vita ma ipocrisia inconcludente; vera sarebbe la creatività e la spontaneità di una nuova vita raggiungibile attraverso una nuova forma di percezione. Alla ricerca di essa non occorre un alienante processo in avanti, un allontanamento, ma un ritorno indietro alle radici di sé e dell'ambiente; non una fuga ascetica nella solitudine, ma la necessità, attraverso il sacrificio di esperimenti individuali, del ritrovamento di un'eco, di un accordo, nella coralità, nella comunità che non diventi però conformismo, viceversa motivo di distinzione e distacco, critica sociale nella sottintesa esigenza di concepire un uomo nuovo, un uomo vero, un uomo che, come il paziente folle, Covella, riuscisse a guarire da sé.

Salvatore Rossi

IL SUPPLENTE

1. Del *Supplente*, concordemente considerato, assieme al più tardo *Erede del Beato* (1981), il capolavoro di Angelo Fiore, conosciamo ovviamente la data della pubblicazione (1964), ma non quella della stesura. Ci sono note con certezza, per testimonianza dei protagonisti, le vicende che portarono alla pubblicazione. Nel 1961 (o '62), Fiore mise in un pacco una raccolta di novelle e tre romanzi e li spedì all'amico filosofo Arturo Massolo che gli era stato compagno di classe al Liceo «Garibaldi» di Palermo. Questi rispedì gli inediti a Romano Bilenchi, dopo essersi inutilmente rivolto a Carlo Bo che, oberato di lavoro, si era rifiutato di esaminarli ma aveva suggerito il nome del letterato fiorentino, «uno che legge tutto», allora direttore, assieme a Mario Luzi, della collana editoriale di Lerici, «Narratori». Bilenchi, come previsto da Bo, lesse tutto e il suo giudizio fu positivo. D'accordo con Luzi, fu deciso di pubblicare le novelle sotto il titolo della prima, *Un caso di coscienza* (1963), quasi come provocazione nei confronti degli editori italiani «che storcivano e storcono la bocca a pubblicare libri di racconti, soprattutto se di autori sconosciuti». I tre romanzi non poterono essere editi per la cessazione dell'attività di Lerici e Bilenchi li passò gradualmente a Geno Pampaloni che ne curò la stampa presso Vallecchi, cominciando da *Il supplente* (1964) e continuando con *Il lavoratore* (1967) e *L'incarico* (1970). Appare sufficientemente certo, per le qualità del romanzo, di gran lunga superiore agli altri due e già assai lontano dall'opera di un principiante, che *Il supplente* fosse stato scritto per ultimo ed è certo che Bilenchi, inviandolo per primo a Pampaloni, abbia voluto puntare sulla qualità piuttosto che sulla cronologia¹.

¹ Queste vicende, da me riassunte, si ricostruiscono attraverso le pregevoli testimonianze di Romano Bilenchi, Mario Luzi e Michele Prisco apparse nella terza pagina del quotidiano

Il libro, nonostante il prestigio della Casa e del responsabile editoriale, non ebbe successo di pubblico, meritò invece alcune recensioni e l'avventurosa vittoria del Premio «Castellammare di Stabia» nell'ottobre 1964, per merito di Mario Pomilio, Domenico Rea, Luigi Campagnone e Michele Prisco, che lo sostennero con tanto calore da convincere gli altri membri della giuria, del tutto ignari e di Fiore e del *Supplente*.

Dovevano passare ben ventitre anni perché Natale Tedesco, da sempre ammiratore dello scrittore concittadino, lo ripubblicasse per l'editore «Pungitopo» di Marina di Patti (Messina), destinandolo ad un corso monografico tenuto nell'Università di Palermo. Fiore ebbe a confidarmi che avrebbe preferito non la ristampa del volume, ma una nuova edizione di esso, giacché, come aveva fatto per altre opere, lo aveva in parte riscritto, apportandovi (diceva) notevoli modifiche. Tedesco ha preferito, però, puntare sulla ristampa, in base a motivazioni certo valide (considerata la serietà dello studioso), ma ignote a chi scrive. Certo, è urgente che ci si ponga il problema della fruibilità delle carte lasciate da Fiore, sì da permetterne uno studio scientifico che non lasci nulla alla casualità.

2. Ci sono indubbiamente nel *Supplente* alcuni elementi strettamente autobiografici, non occultati dall'autore già nel nome del protagonista, Attilio Forra, le cui iniziali sono quelle di Angelo Fiore. Essi consistono soprattutto nell'impiego pubblico (nel romanzo l'ufficio di Anagrafe, nella realtà il Genio militare, dove lavorava il padre) e nel supplementato a B. (cioè Bisacquino) conferitogli dal Provveditorato quando il futuro scrittore era appunto «prossimo ai quarant'anni» (p. 3 - si cita, ora e in seguito, dalla ristampa di Tedesco). Una conoscenza più precisa della biografia di Fiore (oggi difficile e faticosa, ma non ancora impossibile) permetterebbe di coglierne altri, ma non crediamo che ciò soddisferebbe altro che una pur legittima curiosità.

catanese «La Sicilia» del 4 giugno 1987. Esse vengono confermate dallo stesso Fiore, in vari riferimenti contenuti nel suo inedito diario, in parte apparso durante il Convegno di Catania, come «Speciale Atti», col titolo *I giorni*, a cura di Sergio Collura. Le pagine pubblicate si riferiscono al periodo gennaio - 4 giugno 1962. Debbo ricordare infine, con gratitudine, quanto mi scrive, in data 12 aprile 1988, Bilenchi: «È vero, io detti per primo a Pampaloni *Il supplente*, ma non perché fosse il primo libro che egli aveva scritto, ma perché anche io la pensavo e la penso come lei: era il più bello».

L'autobiografismo del romanzo non consiste, infatti, nella narrazione di fatti «veri», ma, in maniera ben più profonda, nella crudele sincerità con cui Fiore scava negli abissi della propria anima, nel senso di vissuto (naturalmente a livello di trasposizione letteraria) che permea il libro, conferendogli il gusto inconfondibile e raro di un'avventura spirituale in cui l'autore è totalmente coinvolto. Questo assoluto autobiografismo è il segno della modernità novecentesca di Fiore, che lo accomuna, ed è stato da più parti notato, a scrittori come Kafka (citato a p. 150 per la sua «ricerca sempre delusa») e Svevo. Al triestino sembrerebbe accostarlo anche il tema dell'«inerzia», apparentemente simile a quello dell'«inettitudine»: occorre, invece, tener presente che in Svevo l'evento è già un dato acquisito e non resta che accettarlo e interpretarlo, sia pure a malincuore, non c'è metafisica, mentre in Fiore si rimane sempre sulla soglia dell'attesa.

Assai importante è eliminare l'impressione che possa trattarsi di un romanzo realista, in qualche modo inquadrabile nella grande tradizione siciliana che va da Verga a Sciascia. Nella prima parte del libro c'è (rispetto alla seconda) una certa attenzione a taluni elementi descrittivi (raramente di paesaggi). Pensiamo soprattutto alle numerose pagine ambientate nel Circolo che, peraltro, interessa a Fiore non come luogo reale, ma come primo deposito di quelle «voci» che poi diventeranno protagoniste nella vita di Forra. E c'è da dire che Fiore è forse l'unico scrittore siciliano per niente interessato alla Sicilia e che in lui non è rinvenibile quella «palermitanità» di cui parlò Piero Dallamano in un pur lucido articolo-recensione apparso in «Paese sera» del 25 settembre 1964. Se negli altri scrittori siciliani dell'Otto-Novecento (incluso il grandissimo Verga) la Sicilia è ben lontana dal suscitare curiosità meramente folcloristica e descrittiva ma si presenta come ineludibile metafora del mondo, Fiore non le è interessato nemmeno per questo vitalissimo aspetto che ha permesso a Quasimodo, Vittorini, Tomasi, D'Arrigo, di raggiungere una dimensione europea. Allo scrittore palermitano interessa soltanto l'uomo, l'individuo, col suo dramma metafisico che, per esprimersi, non ha bisogno di coordinate geografiche (e neppure temporali). *Il supplente* potrebbe essere ambientato in qualsiasi luogo e in qualunque tempo, proprio perché non è ambientato in luogo o tempo vero.

L'omissione dei nomi dei due centri in cui l'azione si svolge quasi per intero (Bisacquino e Palermo) e la mancanza pressoché assoluta di descrizioni richiamantesi in qualche modo alla geografia isolana sono chiare spie di una vocazione antinaturalistica che si accoppia all'altro rifiuto della sperimentazione linguistica. Nel 1964 Fiore ha 56 anni, anche se, come sappiamo, il romanzo è stato scritto prima. Non gli saranno sfuggiti nel 1963 né il battesimo palermitano della neoavanguardia né, sul versante opposto, la pubblicazione del *Consiglio d'Egitto*. In quei primi anni sessanta, le ideologie sono lungi dal tramonto, il '68 è vicino, si annuncia il terrorismo, la mafia diventa τὸπος letterario, ma Fiore sembra non presentire queste cose, e tanto meno se ne occupa. In ciò sta quell'*inattualità* a cui va attribuita parte dell'insuccesso dello scrittore fra il pubblico dei lettori, ma anche quella più vera e profonda *attualità* che è legata alla condizione eterna dell'uomo ed è destinata, sperabilmente, ad emergere sempre più.

3. Il tema fondamentale del *Supplente* si può riassumere, senza per questo esaurire l'intero romanzo, nell'attesa dell'Evento e nella disponibilità ad Esso. E l'Evento consiste, senza che lo si possa definire più esattamente, in uno straordinario avvenimento metafisico o in un eccezionale risultato etico: «una possibilità, una immanenza e insieme una trascendenza, entrambe ignote, o meglio irrazionali; una illuminazione che potrebbe accadere, che prima o poi dovrebbe accadere» (p. 94). Quella di Forra è una posizione di attesa, con la «segreta volontà di equivocare, prolungare, complicare», attraverso cui egli perverrà «forse» alle conclusioni (*ivi*). Di fronte alla possibilità della Fede, «non si tratta di sentire, non occorre sentire» (p. 25).

Egli è un Faust «demolitore, ricco di fede» (p. 26). Come Faust, cerca certezze ma attraverso la distruzione dei dati della realtà; il suo destino non è di acquietare gli altri, ma di suscitare turbamenti ed ansia (cfr. p. 44).

Sotto questo profilo è assai interessante l'episodio, solo in apparenza marginale, della giovane alunna Frattini, la cui pubertà esplosiva (casualmente?) a contatto col professore: «Sapete, la ragazzetta va dicendo che io le rivolgevo domande oscene storpiando ad arte le parole. Tutto questo è indizio del risveglio della pubertà. Si tratta di una coincidenza, la ragazzina è venuta a pubertà proprio quando mi

ha incontrato» — afferma gaiamente Forra nel Circolo (p. 53). E se uno degli ascoltatori reagisce con «Non mi piace, quest'uomo», un altro afferma che Attilio «sa tutta la vita» (*ivi*). Il manifestarsi della vita inizia l'accostamento alla morte, «segreto dell'esistenza» (p. 59), ma «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 vuoto, atti non classificabili, fatti e rifatti milioni di volte, meccanicamente» (pp. 59-60). Anche Forra consuma e sperpera, ma, a differenza degli altri, lo fa come attendesse un'altra vita, o altre possibilità di vita. La ripetitività degli atti umani è un'illusione di vita, l'inerzia di Forra è invece attesa della vita: il dramma sta tutto nell'impossibilità razionale di pervenire alla certezza che essa esista davvero. Ma se tutto fosse certo, non ci sarebbe l'attesa che, sola, può determinare l'Evento (in qualche senso, si avverte una casuale parentela con Fiore dell'ultimo Caproni che dalla distruzione perfino della speranza può ripartire da zero verso la negata metafisica). Inoltre, è evidente che l'Evento, per Fiore, non è legato ad alcuna palinogenesi politica e sociale, giacché il suo disinteresse per il mondo storicamente realizzato è totale. Non le cose come appaiono gli importano, ma come *sono* nell'attesa. È certo, dunque, che l'Evento (se mai ci sarà) sarà opera di Dio (se mai esiste). E se Dio è «astuto» (p. 69), per il momento Attilio Forra ne tiene il posto, lo «supplisce» (come il titolo del romanzo, inteso non banalmente, ci dice a chiare lettere). Per questo, semina ansia e inquietudine. Il Dio di Forra è fuori dalla teologia, dalla filosofia, dalla ragione, inafferrabile da esse, nonostante i tanti sforzi della Chiesa: si sa solo che è incorporeo, invisibile, indefinito. Ma chi lo supplisce può dire orgogliosamente di sé: «Gli uomini non ascoltano né capiscono; si può togliere loro tutto, essi non se ne accorgono; ogni cosa è in me: la vergogna e la dignità; la libertà e la servitù; gli altri non hanno più nulla» (p. 96). E «Dio» incalza: «Nulla è più facile che negare la mia esistenza; *fa' e opera come se io non fossi*» (p. 163 - il corsivo è nostro). L'esame delle «fonti» filosofiche e teologiche di Fiore certo ci svelerà alcune cose che saranno utili anche al critico letterario e potremo forse conoscere se lo scrittore palermitano era a parte della teologia della «morte» di Dio. È certo che nel *Supplente* questa problematica è tutt'altro che secondaria. L'uomo è dispensato dall'obbligo di credere

e deve agire *ut si Deus non sit*: non significa forse che non è morto Dio, ma l'immagine consolatoria che ce ne siamo fatta e che ci torna comoda; che la responsabilità ora è totalmente dell'uomo, nell'attuazione radicale (con tutte le conseguenze che ciò comporta) del proprio libero arbitrio?

4. Uno dei problemi più ardui che la lettura del *Supplente* ci pone è la sua struttura «scombinata» (come, durante il Convegno, Spagnoletti l'ha definita). La prima parte del romanzo (quella ambientata a B.) ha un ritmo più lento e discorsivo, è apparentemente chiara, con qualche traccia di fatti e situazioni realistiche. Violenta, forte, trasgressiva, sulfurea, certamente capolavoro, è la seconda. Quanto, però, di tale «scombinatazza» è frutto di un difetto costruttivo (e diciamo una volta per tutte che *Il supplente* è sì un grande romanzo, ma non un romanzo perfetto), oppure la struttura «biunivoca e polisensa» (Tedesco nel Convegno) è il risultato di un meccanismo «perfidamente» costruito per farci cadere nel tranello di una presunta illetterarietà dello scrittore?

Qui attendiamo l'aiuto degli stilisti e dei linguisti. Certo è che, soprattutto se rileggiamo il libro, avendo cioè già una visione complessiva, le due parti si saldano più facilmente e l'esplosione della seconda ci occorre di intravederla assai spesso, sia pur latente, nella prima.

Tutta la seconda parte del *Supplente* sviluppa quel tema delle voci che è costante nell'opera di Fiore, fino a dare il titolo all'ultimo racconto dello scrittore, pubblicato postumo da Sergio Collura. Le voci rappresentano il naufragio dell'io razionale, la rivelazione di una dimensione metafisica che è nello stesso tempo verità «altra» e affiorare dell'inconscio. La prima chiara manifestazione di esse avviene in una calda giornata di luglio, in un albergo di Catania nei pressi del Duomo: «Il finestrone della camera guarda un cortiletto così angusto che quasi potrei toccare il muro di fronte... Il vano del cortiletto accoglie voci, un mormorio, un rumorio; le voci par che dicano tutto e di nulla parlano; ma io tendo l'orecchio e più, l'animo. Talvolta le voci sono vicine e parlano di cose reali, e io mi riscuoto; poi tacciono o si allontanano, si ode uno sbattere di porte» (p. 92). Solo dopo, al ritorno a Palermo, esse diventano protagoniste assolute, ambigue, consolatrici, disperanti, tiranne. Le ultime sessanta pa-

gine del libro ne segnano il trionfo, attraverso una narrazione tenuta portentosamente in bilico tra realtà e illusione. Esse trasmettono orge incredibili (stupri, incesti, perfino l'omicidio «rituale» di una bambina) che Forra, standosene a casa, percepisce come se accadessero nell'albergo vicino, dapprima passivamente, poi sempre più partecipe, fino a diventare il «maestro» della ripugnante congrega di mostri. Ogni ricerca di verosimiglianza logica va a questo punto abbandonata. Tutto ciò che avviene per effetto di magia artistica, importa come una grottesca, depravata e sublime metafora di una realtà che è tutto e solo spirituale. La caduta nel profondo, l'immersione totale nel peccato, l'abiezione del sesso, sono i momenti essenziali, trasmessi dalle «voci», dagli «invisibili», di una ricerca di Dio ostinata e crudele, come ostinato e crudele, «astuto» è il silenzio di Dio. I dannati della stanza (raffigurati in maniera ben degna di un Dostoevskij), strumentalizzando la carne «stoffa di Dio» (p. 161), conquistano eternità e purezza attraverso l'ossessiva ripetizione dei gesti che corrisponde all'iterarsi della domanda esistenziale di Forra. La scena più ripugnante (se ci fermiamo poco accortamente al mero contenuto) è certo quella della sodomizzazione del vecchio padre da parte del Figlio. Eppure è uno dei momenti più alti, trionfanti e dolorosi, più religiosi del romanzo. Il figlio penetra nel padre, come Cristo, il primogenito dei risorti, si fa tutt'uno con Dio attraverso l'Amore. È la comunione trinitaria che si avvera, le porte del Regno si aprono ai violenti, dopo una discesa agli inferi necessaria perché il corpo supplisca lo spirito, il pene si sostituisca alla Croce. L'orizzontalità dello stupro è l'unica verticalità permessa su questa terra, è ripetizione e «segno» di una Croce che si librò verso l'alto per ricongiungere il Figlio dell'Uomo (e, attraverso lui, tutti gli uomini) al Padre che era (ed è) nei cieli. Lo stupro è ancora una «supplenza» dell'Evento, più che mai tremebonda e disperata nella sua speranza priva di certezze.

Alberto, il violentatore adorato dalle vittime, è controfigura di Attilio, il suo «ego» nascosto dalle incrostazioni della civiltà massificata e materialistica, il suo opposto e il suo doppio. Come Forra, «tutto sa, niente fa» (p. 132). Per merito degli «invisibili», Attilio compie «un lungo cammino spirituale» (p. 130), apprende che «le creature vanno amate, tutte; amati, i buoni e i tristi» (p. 159), scopre il valore della sofferenza e l'irrimediabile complicità tra carnefice e

vittima («Chi soffre e si duole, gode più di chi esprime o manifesta diletto e gioia; la vittima straziata bacia la mano del carnefice non per amore o per umiltà, sibbene in virtù della reciproca devozione, per effetto di quella corrispondenza» - p. 126). L'erotismo assurge a prova massima (o forse unica) dell'esistenza di Dio: «Se questi esseri impiegano tanta intelligenza e hanno tanta capacità, non ne conseguono che esiste un Essere più grande, più forte, più abile, anzi abilissimo? Altrimenti, l'abilità e la destrezza di costoro non ha senso e a nulla giova» (p. 135).

Il romanzo, così problematico e aperto, così necessariamente, esistenzialmente, privo di verità, sembra chiudersi con una rivelazione senza *ambagi*.

Finalmente, Attilio Forra sente, attraverso Gino, il padre depravato e violentato, «una voce tremenda ma inarticolata: la voce di Dio» (p. 175). E si convince che «tutto sarebbe andato al suo luogo, debitamente collocato» (*ivi*). Sembra che la Provvidenza trionfi e tutto si metta in ordine, il Caos sia trasmutato in Cosmo. Ma Fiore ha ancora uno scarto: «Quell'anno, egli ottenne dal preside un giudizio lusinghiero» (*ivi*). È il segno della «follia» superata, dell'equilibrio acquistato, oppure un apparente cedimento alle astuzie di una burocrazia non certo amata da Fiore? Sappiamo che il finale del *Supplente* era stato particolarmente rielaborato, nella tarda età dello scrittore; anche per ciò rimane un libro quant'altro mai «aperto» e, quindi, l'interpretazione critica non può ancora pretendere ad un'assoluta compiutezza.

5. Secondo l'ormai classica opinione di Luigi Pirandello, ci sono scrittori di parole e scrittori di cose. È, però, pensabile che il grande agrigentino si troverebbe in difficoltà per includere Fiore nell'una o nell'altra categoria, perché nel *Supplente* le parole sono cose, sono cioè «figure» (per riprendere alla lontana una felice intuizione di Tessedco), e non allegorie, di una realtà più profonda che esiste in sé ma attraverso esse necessariamente si manifesta. Il problema vero, però, non è certo quello di incasellare Fiore quanto di coglierne e cercare di definire l'originalità anche espressiva.

La forma del *Supplente* non è sempre coerente con se stessa né sempre ci avvince; eppure la forza dei sentimenti che ci comunica è immensa. Si tratta davvero di «una prosa fra le più vive, dure e defla-

granti della seconda metà del Novecento» (Spagnoletti, nel Convegno)? Certo, anche se tale giudizio va maggiormente riportato alla seconda metà del romanzo. E, ripetiamo ancora, va suffragato con la possibile scoperta del metodo di lavoro tenuto da Fiore, non solo nello scrivere, ma anche nel riscrivere il romanzo. L'analisi stilistica, preceduta dalla «critica degli scartafacci», confermerà certamente il disinteresse del palermitano per paesaggi, oggetti, cose, figure fisiche. Tutto nel *Supplente* è «umano, troppo umano» (ed è questo che ci fa un po' paura). C'è *solo* l'uomo, la sua anima, il suo spirito, la sua attesa.

È come se Fiore avesse distrutti tutti i parametri e i canoni letterari, per far emergere, scabro e potente, il vero problema. Egli supplisce l'Ignoto e distrugge la convenzione. Il fuoco si estende, ossessivo, implacabile, coinvolgente; eppure sembra appena tiepido, talvolta quasi freddo, contro natura. È uno dei prodigi dell'arte: quella vera ed autentica di cui non scopriremo mai, fino in fondo, il mistero.

IL LAVORATORE

L'uomo, Dio e la vita nel suo fluire, che diventa tempo, e l'ambiguità di Dio, della verità e della volontà dell'uomo a superare la paura e ad accettarla nella sua negatività: in altri termini, il dramma dell'inettitudine della coscienza dell'uomo moderno a fare una scelta, ovvero la scelta che può essere fatta solo se ci si pone sul piano di quella fede che non è puro «desiderio» sentimentale, ma richiede il coraggio di usare la logica consequenziale del metafisico per cui la verità e Dio si identificano e sono, non a misura di uomo e di codificazioni regolative, ma realtà diveniente e nobile, le cui scansioni, i cui ritmi e le cui contraddizioni si compongono in un'armonia che ingloba il reale-vita individuale e lo informa in modi nuovi e diversi.

Il baluginare di una «dea» che sfolgora come presenza è, sì, stimolo alla curiosità e forza motrice di ricerca, ma si realizza se diventa azione, progetto, scommessa da porre per vincere, accettando le regole di chi comanda e traccia labirinti da percorrere per trovare la via, lasciandosi avvolgere in ragnatele tessute con fili arcani e abbandonandosi, vigile, al flusso mobile di quelle correnti aeree e sotterranee che svolgono i sensi e sfidano l'intelletto a crescere su se stesso e a ricominciare con umiltà, dopo ogni ruinosa caduta, di fronte alle contraddizioni paradossali, o all'inconsistenza della logica nella tensione all'essere, per il precipitare nel parere. Un tempo il metafisico, come il piano dell'Essere, o Dio, era la certezza ed il «dato» di riferimento del pensiero, a se stesso e al reale, e l'universo e il finito, come l'io e il generale, erano definibili, sia pure per deficienza di perfezione rispetto al modello, o categoria. Ma questo avveniva un tempo, e cioè prima dell'assoluto, o tale preteso, trionfo della libertà teoretica che ha portato con sé quella esistenziale e coscienziale; avveniva, dunque in quei millenni e millenni che hanno fatto da coordinate portanti alla nascita e alla sistemazione del mon-

do della Storia, della cultura, della fede, della morale, della filosofia, dell'arte, in cui gli uomini si sono fatti Dio del loro spazio imprime-dolo di sé e con ciò determinando che cos'è la vita. Poi è venuto il tempo della scienza e con esso, in contraddittorietà nihilificante, quello della libertà assoluta del pensiero e gli schemi dei millenni si sono dissolti, la materia e le sue leggi sono tornate informali perché i nuovi demiurghi plasmassero le nuove forme con i loro «fiat». Ma, nel grande villaggio che è il mondo, ad opera della scienza, il rapporto Dio-uomo, o uomo-Dio, il riferimento categoriale e modellare, cioè, su cui «ricostruire» i significati e le norme, i valori e i concetti, non ausa più perché tribale, o preistorico, o meglio aurorale rispetto alla tensione di «gittata nel futuro» essenziale ad un tempo che nannifica l'essere umano legandolo e involgendolo nella proiezione in spazi infiniti, solcati e dilatati immensamente da macchine superumane. E l'uomo e la sua vita, che è il dramma del vissuto quotidiano assunto come termine di riflessione per lo scandaglio di quelle ansie di infinito interiore, di bisogno metafisico, di religione che invoca la certezza di Dio per riscattare in Lui e nel suo amore la caduta delle ali che impedisce al singolo di staccarsi dalla creta opaca del dato della materia che lo condiziona nella conoscenza e nella possibilità di perfezione?

Angelo Fiore, scrittore contemporaneo, nato a Palermo l'1 Febbraio del 1908 ed ivi morto il 15 Novembre del 1986, appartiene ad una esigua, ma illustre, schiera di scrittori ed intellettuali che si sono posti, sia pure inserendoli in contesti e modi diversi, problemi quali quelli cui accennavamo. Nella letteratura italiana del primo e del secondo, in fieri, Nocevento, il tema «metafisico» drammaticamente posto come causa ed effetto dell'angoscia del vivere non è tema di scuola, certamente, così come quello dell'inettitudine al vivere, al gestirlo, non è tema che abbia trovato largo fiume di adepti, nonostante i folgoranti esempi letterari, sia pur diversi, di Pirandello e Svevo. Angelo Fiore si pone, e lo fa con modalità ed esiti personali ed originali, lungo le due matrici sopra indicate, sprovvincializzando al massimo, e quasi snaturando, la sua sicilianità nella creatività e nel dettato stilistico e attagliando la sua cultura filosofica ai grandi modelli della filosofia Kirkegårdiana e dell'Esistenzialismo francese. Dal punto di vista della struttura del romanzo, come luogo di idee e di dibattito-monologo su di esse, lo scrittore si volge alla letteratura

russa gogoliana da un lato, col senso del tragico di Dostojevskij, e a quella Kafkiana, dall'altro, per la tecnica di tradurre nel costruito narrativo ed espressivo gli esiti nel grottesco e nell'assurdo cui vanno incontro i suoi protagonisti, voci diverse, e in crescendo drammatico, di un unico io narrante, che è quello dell'autore, impegnato, come vedremo nell'analisi del romanzo *Il lavoratore*, in una ricerca la cui meta è negata, come punto d'approdo, sin dal momento in cui il protagonista elabora il suo progetto.

Scriveva Angelo Fiore, in un frammento datato 3 Aprile 1962: «Il desiderio o la tendenza a infrangere i modi della vita mi esaspera e mi stanca. Ma è desiderio vano, ingannatore, un residuo dell'ipocrisia culturale, della favola del mondo di occidente. È tempo che la vita sia, che se ne accertino i risultati e la sostanza. Bisogna che qualcuno adempia e attui, un'opera segreta ma significativa; qualcosa che in sé abbia e comprenda il futuro e il passato e il futuro del passato e del presente, e il passato dell'avvenire»¹. *Il lavoratore* viene pubblicato da Vallecchi (sotto la spinta e la responsabilità critica di Geno Pampaloni) nel 1967 e la riflessione su citata può essere vista come la stesura di un piano di ricerca, di un cammino che Angelo Fiore vuole intraprendere e che, come fa ogni scrittore, intraprende stendendo l'idea in un personaggio, collocandolo in un momento storico, in una situazione umana, in una società. Chi è questo uomo, quando e dove vive, come e perché vive, cosa cerca, come cerca e dove giunge?

Ad apertura di libro siamo in un vago ed indefinito ambiente impiegatizio, diremmo di sottoproletariato burocratico, e subito Paolo Megna, questo è il suo nome, ci si presenta «rovesciato ai sensi», cioè come realtà pensante-contraddittoria, e non come immagine dai contorni fisici. È una realtà riluttante, non sai dire se paurosa o infastidita perché proprio lui, studente fuori corso, impiegato fuori ruolo, già detto «relitto umano», nel momento in cui cominciava ad avere un periodo di tregua, si avvede di un cambiamento nell'animo: «Dio gli appariva come una idea nuova e insolita: Cercò nella memoria le definizioni teologiche, e trovò la forma e l'essenza della vita; e quella idea sfumava nelle percezioni e nei ricordi». «Sempre l'ho

¹ ANGELO FIORE, *Il lavoratore*, Editrice Tifeo - Catania - Giugno 1987, prefazione di Sergio Collura, pagg. 5-6.

amato; e sempre l'ho ritrovato, forse menti». «Ora quest'amore e questa ricerca non giovano più, essendo perduti il fine e la causa»². Ecco, è in questa sinfonia sterile d'apertura, nella conclusione iniziale della riflessione di Paolo Megna, nella inconscia diluizione-sfumatatura della folgorazione dell'idea in ricordi, forse menzogneri, la caratterizzazione del personaggio, la cui essenza esistenziale è la rinuncia per fastidio, generata da inconscia paura cui, contraddittoriamente, si unisce, determinando curiosità, la capacità di cogliere verticalmente e definitivamente, nelle definizioni teologiche, in questa idea di Dio che veniva a turbarlo e a disturbarlo: «la forma e l'essenza della vita». E per la «curiosità», certamente caratterizzante il suo io, Paolo Megna, infatti, nonostante si renda conto del fatto che «Ora quest'amore (di Dio e per Dio) e questa ricerca non giovano più, essendo perduti il fine e la causa», è per la curiosità, proprio, che si lascia irretire in un gioco nuovo, o meglio diverso, da quello che ha praticato nella sua vita quotidiana fino ad oggi. Paolo Megna, infatti, è un lavoratore «sui generis», un lavoratore, non certo ozioso, dal suo punto di vista, anche se il suo modo di intendere il lavoro non coincide con quello dello Stato e non assolutamente con quello dei compagni con cui si trova gomito a gomito.

Rientrato, o meglio riammesso, al suo posto vivacchia e impigrisce in mezzo alle scartoffie sino a quando «l'idea nuova» non anomala il suo ritmo di vita, esplicitando la sua tendenza ad ascoltarsi, a privilegiare la sua condizione coscienziale che lo porta ad aspirare al senso morale del vivere. Questo perché Paolo Megna, impiegato di terz'ordine in una struttura burocratica, si colloca in un sociale umano negativo che avverte il disgregarsi irreversibile di quei valori istituzionali che generano la dispersione e l'angoscia quando si banalizzano e non trovano, quale alternativa, che il vuoto desolante, o velleità verbali che si traducono in speranze fiacche di gratuite palinogenesi che dovrebbero rinnovare il mondo e ridare ordine agli uomini e le cose.

Paolo, ironico e filosofeggiante, ex studente di cultura umanistica, inficiata di pseudo saggezza che gli deriva dal distacco di chi sa osservare gli altri e gli eventi senza farsi coinvolgere, è una sorta di eroe statico e di apatica Cassandra di questo mondo morto per iner-

² ANGELO FIORE, *Il lavoratore*, op. cit. p. 13.

zia, che nel lamento standardizzato trova conforto all'incapacità di azione e nell'accusa al progressivo trionfo della scienza la giustificazione ipocrita della propria inettitudine a vivere. «Bisogna rivoltarsi. Una rivolta? Di tutti contro tutti? O singola? E a che servirebbe? Chi vince, rifà le stesse cose, è le gabella per nuove. Ci muoviamo nella giostra; ogni tanto si riacomoda il congegno»³. Chi parla è Forlano, collega di Paolo, e, in fondo, ripete la stessa conclusione che Paolo ha fatto quando l'idea nuova di Dio lo ha turbato, poiché Paolo e Forlano e la pletera di voci e di esistenze che si muovono intorno a loro, hanno come comune denominatore appiattente, l'analisi sterile ed il lamento querulo che viene dall'essere inetti a «comprendere» le contraddizioni dell'essere e, quindi, a scegliere un tipo di condotta «morale». La «non scelta» individuale, che diventa, poi, del collettivo di questo universo morale, è quella che sul piano storico non impedisce il Fascismo, prima, e ingenera, poi, l'acquiescenza supina all'ordine, interpretata ipocritamente come attuazione di un credo politico e morale che «ricostituisce» la gamma dei valori umani facendone sicura guida nella sfera del pubblico e del privato. Lo scrittore rappresenta, cioè traduce in personaggi e situazioni, questa filosofia negativa della mediocrità, inducendola dal tessuto quotidiano in cui si colloca e nel quale si distingue il suo eroe, Paolo Megna, uomo diverso perché ad un tratto è fulgurato da un'idea e per essa si erge, o almeno così sembra a lui, dal piano omogeneo della mediocrità: egli, infatti, è capace di guardare agli uomini e alla vita con ironia ed è un uomo vivo, con interessi che volgono al metafisico, tant'è che riesce a dominare il quotidiano e ad usarlo perché gli renda possibile il sopravvivere fisico e gli crei quelle occasioni che l'aiutino nella sua ricerca, in quella ricerca che si è assegnata da quando l'idea nuova di Dio lo ha preso, nonostante il suo scetticismo intorno alla possibilità che vi sia, o possa esservi, qualcosa che riesca a rimettere in discussione il fine e la causa, come obbiettivi da conseguire. Ma Paolo Megna è nel suo tempo, è nell'inefficienza e nella situazione della non scelta e questo lo rende negativo, perdente, per il fatto stesso che non gli sono chiari i concetti di «fine» e di «causa». Egli è, certo, un soggetto vocato alla metafisica, ma non ha struttura metafisica, non ha, cioè, tormento spirituale e non ha, so-

³ op. cit., p. 15.

prattutto, statura e dialettica metafisica perché la sua angoscia non è categoriale e non implica «necessità di scelta»: non siamo, insomma, nella dimensione drammaticamente dualistica del piano religioso Kirkegårdiano che involge il pensiero nell'angoscia dell'accettazione contraddittoria del paradosso, cui fa alternativa unica l'esistere nel nulla, che è la morte dell'essere. Paolo confonde, quasi mischia, nel suo cammino, Dio e verità, senso del teleologico della vita e intuizione del mistero, speranza di approdare alla comprensione del segreto dell'Essere, identificando ciò con la compiutezza della risposta che vuole la presenza improvvisa in lui, dell'idea nuova di Dio. Nota Giacinto Spagnoletti che il protagonista de *Il lavoratore*, Paolo Megna, perso il filo della matassa (della sua ricerca), si fa frate e informatore della polizia. L'unica soluzione ammissibile per un tipo di uomo senza scelta come Paolo, è prima di tutto, la rapida conversione in frate, poi in confidente della polizia, e infine in un personaggio che scompare, che si fa trovare morto «in una siepe, sulla strada del convento». Egli, morendo, pronuncia questa frase finale: «Io non cesserò di premere, poiché questo è la mia vita»⁴. La ricerca è finita, nullo l'approdo; confuso, equivoco, ambiguo l'obiettivo non raggiunto perché ambigua, snervata, la tensione metafisica del ricercante. E qui il discorso si volge ad Angelo Fiore per cercare di avere una spiegazione del perché ha fatto muovere il suo personaggio nell'ambigua mediocrità e, diremmo, nella velleità metafisica. Perché il tempo della metafisica non è più, o perché non è più, in senso generale, il tempo di Dio?

In questo romanzo, ne *Il lavoratore*, in cui i temi e i personaggi si disperdono, spesso crescendo in nuovo erboreo su se stessi, cioèempiendo di sé la situazione per poi sparire, spesso nella morte o nella follia, c'è, e non sappiamo se in questo è la risposta che chiediamo allo scrittore, c'è un filone di linguaggio metaforico, quello della follia visionistica, che mentre la ricerca di Paolo volge alla fine, si pone con sottile prepotenza a segnare il dramma straziante dello scacco esistenziale di due creature che, forse, hanno intrapreso, all'insaputa l'uno dall'altro, lo stesso cammino, con consapevolezza diverse, ma purtroppo, con esiti negativi molto simili. Paolo Megna,

⁴ GIACINTO SPAGNOLETTI, in *Novecento siciliano*, Tifeo, Catania, 1986 (a cura di Gaetano Caponetto, Sergio Collura, Salvatore Rossi, Rita Verdirame).

dopo una serie di esperienze storico-politiche ed individuali, per bisogno di sicurezza, per desiderio di pace e di protezione e per una certa vaghezza religiosa che egli sa lucidamente non essere vocazione, approda ad un convento e vi viene accolto, anche se vi resta, e con sua serena ed interessata adesione, solo come frate laico, cosa o stato che gli consente un tipo di vita che partecipa relativamente del religioso e molto del secolare e squallido: infatti, egli è una spia, o meglio un informatore, acuto e quasi infallibile, della polizia. In questo convento vivono dei monaci anziani, come anziano è già Paolo, e fra essi, vicino alla morte c'è padre Giovanni, il quale nell'agonia alterna, a momenti di abbattimento, crisi violentissime, in cui il delirio assume e proietta immagini ossessive di violenza che si concretano, verbalmente, in un'angosciante difesa di qualcosa di laido e, nel contempo di sacro e di bello, che il malato esprime in tal guisa: «Sei uomo o donna, ti sforzi, t'illudi ma sempre ti volgi alle cose abiette e immonde... Tu le hai rese abiette e immonde; eppure affermi: Queste cose sono buone e sacre, poiché mi giovano... Sei uomo e donna, ma non ermafrodito; eppure... forse combini l'uno e l'altro sesso in un amalgama ridevole. Ti ho amato, è vero, di un amore tormentoso e struggente: e tu volevi che io patissi e tribolassi, era il mio compito, la mia pena... Uomo-donna, essere unificabile e pur arido e uggioso, io non te ne sono grato... Da te nacqui e a te ritornerò. Mi hai generato, ma siamo dissimili, lontani... Vattene, ti scaccio... Già, vanti l'opera compiuta e quella da compiere; l'hai iniziata e l'arruffi per sembrare utile e indispensabile, è l'artificio più odioso mai escogitato, unico nella storia della vita... Già, un ricatto metafisico: dovere sempre scoprire, trovare. Ma io non mi fido più e non ti esaudirò. È una formula buffa, quella che mi chiedi; la formula che rinnova e prolunga la vita...»⁵. Chi è quest'essere-mostro, uomo-donna, principio involgente che tormenta il povero morente e gli si presenta con la malia dell'indefinibile ed il fascino dell'orrido? È Dio nel tempo, sentito come principio di movimento e moto che, facendosi tutto, assume e contiene in sé il bene e il suo opposto, la purezza e la laidezza, l'amore e l'indifferenza e la libertà e il bisogno? Già a Paolo, nel corso del suo cammino verso «l'idea nuova di Dio»

⁵ ANGELO FIORE, op. cit., pagg. 123-124.

un angosciante e frustante presagio che essa idea fosse in un certo senso legata al divenire oscuro della materia e, perciò, alla sua inafferrabilità, era balenato, ma non si era tradotto in malattia metafisica perché piuttosto era rimasto legato al piano dell'oscuro naturale. Non aveva ingenerato febbre ardente di delusione di possesso, né nevrotica ribellione, come per un patto non mantenuto dall'Essere che lo aveva vocato a sé e poi si era negato: il frate, ora delirante, e lui si trovano su due piani diametralmente opposti: il sensuale-metafisico l'uno, il cerebrale-emozionale, l'altro.

Eppure, e siamo verso la conclusione del romanzo, piano piano avviene che frate Paolo, sempre più frequentemente, nell'ufficio di polizia, mentre attende al suo compito di delatore intelligente e zelante, cade in una specie di lucido, ed insieme ambiguo, deliquio: egli sembra entrare in misteriosa sintonia con delle voci diverse che, però, fanno capo ad un unico soggetto e con esse e con questo intreccio convulsi dialoghi. Ne vengono fuori notizie circostanziate sul caso, o su casi remoti, che sta indagando o ha in parte risolti, ma soprattutto s'affaccia nelle sue risposte la presenza nel suo subconscio di un interlocutore che gli sfugge, eppure reclama la sua attenzione e una sorta di fedeltà a cercarlo, a definirlo, ad amarlo. Il commissario Guidi e Corbo scambiano, frastornati, questi folli conciliaboli per demenza senile o per furbizia che copre l'incapacità a svolgere l'incarico e non prestano attenzione all'affanno del frate: «Ma che vai strologando? O lo fai apposta? Come ti chiami? Di' il vero nome: nome e cognome». E un'altra volta: «Il Gronda? Io non lascio quell'uomo; gli sto dietro come la sua ombra... Si tratta di fede; ma non la fede in un mondo fisso, immobile, a nostro uso e consumo... L'ho già detto: ora non si può intervenire. Non è il momento. E il momento non verrà mai – Corbo singhiozzò – È probabile»⁶. E il Gronda, criminale comune, non fu mai preso, ma assunse una tremenda realtà schiacciante nella psiche di frate Paolo e fu la «voce», o «l'idea nuova di Dio» che lo svuotò e lo fece smaniare e si rese inafferrabile e si confuse con l'inappagato bisogno di possesso fisico, di vittoria defraudata che gli diede il delirio dei sensi e dell'intelletto: «Chi ti ispira? Chi ti muove? E che senti? Già, tu non lo sai, non puoi e non

⁶ ANGELO FIORE, op. cit., p. 158.

devi saperlo. Le tue azioni hanno impeto e solo impeto... Forse è una nuova incarnazione...» L'idea nuova, dunque, per frate Paolo è una nuova incarna-zione, non sostanziata, cieca, ignara del fine, causa ingenerata, cosa irraggiungibile dai sensi; ma cosa che si sfalda nel movimento e diventa voce e voci, e suoni e parole, ma non si fa afferrare, sfugge ed è presente e angoscia. Siamo ben lontani dalla sanguigna e virile disperazione di Padre Giovanni, religioso metafisico inficiato di sensualità e perciò perdente: siamo sul piano della pseudometafisica, quasi dell'incapacità di appartenenza al metafisico.

Ed infatti, ricordiamolo, Paolo Megna, sempre nell'ufficio del commissario, prima di scomparire per sempre, ha un colloquio allucinante e surreale con il suo interlocutore misterioso, che è il prologo-epilogo statico della sua ricerca: «Tu puoi, hai la forza... La tua volontà non ha gli stessi tempi della mia... Il tuo ardore si spegne; ma io sento che ti prepari all'azione. Parlami di te, alla buona: io so che non hai idee o schemi mentali... Mi sembra di conoscerti, o riconoscerti, in ogni modo ti seguo e vigilo... Hai qualcosa d'indefinibile, che non è tuo. Ora diventi immenso; o è la forza che ti anima... ma non ti muovi; io colgo il rifiuto, più che udirlo...» Paolo Megna non riesce, morendo, a cogliere l'Essere e sa solo dire «Io non cesso di premere, poiché in questo è la mia vita, non mi rimane altro».

L'avventura è finita, l'avventura di un essere non metafisico, in un tempo che, forse, non è del metafisico. La chiave di lettura che de *Il lavoratore* di Angelo Fiore si propone in questa analisi, cerca il conforto di voci autorevoli, anche se sono poche, che dell'opera omnia, o di parte di essa, si sono occupati.

Nel saggio su Angelo Fiore di Giacinto Spagnoletti troviamo, a proposito del romanzo di cui ci siamo occupati, un giudizio che ci sembra calzante, sul «metafisico» di Paolo Megna, che viene tacciato di «fumismo», tipico, aggiunge Spagnoletti «di un certo Tozzi e del primo Palazzeschi (in particolare il Perelà)... per cui, tutta la scena che vede Paolo nelle nuove vesti sa di balletto umoristico»⁷. Il giudizio, come dicevamo, è calzante e lo rafforza la doverosa rilevanza del «grottesco» dispersivo proprio dell'intelaiatura e della trama generale e della tipizzazione dei personaggi – sfondo che non

⁷ GIACINTO SPAGNOLETTI, saggio citato, in *Novecento siciliano*.

hanno, né corallità filosofica, o umorale, né spiccata individualità, quasi che l'autore li abbia ritenuti solo plancton mediocrante per una vicenda da sguarnire dal senso del serio, del metafisico. Eppure l'opera, vista nel contesto del discorso globale di Angelo Fiore, che trova il suo crisma negativo conclusivo nel romanzo *L'eredità del beato*, se la si intende nell'accezione spagnolettiana di romanzo-antiromanzo, può acquistare una valenza di significazione in prospettiva, quasi come parte integrante, e non compiuta in sé, dell'«idea» negativa metafisica che il suo autore ha realizzato per strati, o per temi, lungo l'arco completo della sua creazione letteraria. In questo senso ci autorizza Geno Pampaloni nella post-fazione a *L'eredità del beato*; «Per Fiore, ciò che conta è una radicata, precisa, quasi ossessiva idea della vita.

Nell'uomo egli intuisce e tocca da ogni parte, un principio vitale, un'esperienza in atto... Balugina, insomma, in ogni personaggio di Fiore, una «fantasia morale», una volontà di procedere diritto, senza compromessi di sorta. Ma questo non basta a recargli un'autentica sofferenza, anche nell'inevitabile fallimento. Al posto della sofferenza subentra la frustrazione»⁸.

Riprova della veridicità di questo giudizio il lettore può avere dal messaggio, a lettura finita, dell'ultimo romanzo di Fiore, che è quello della definitiva e compiuta frustrazione, dello scacco metafisico dell'uomo contemporaneo.

Ci piace chiudere questa breve analisi di uno dei più tormentati lavori di Angelo Fiore testimoniando la statura di questo scrittore, che invano la critica militante ha indicato ai lettori (col porlo all'attenzione con un premio «Selezione Marzotto» nel 1967, con il «Savarese» nel 1970 e il «Castellammare del Golfo» nel 1981) quale si evince, non solo dagli studi militari di Natale Tedesco, Milly Braccante, Giacinto Spagnoletti, Geno Pampaloni, Sergio Collura, ma indicando al lettore una fonte preziosa di conoscenza dell'uomo Fiore, solo accennata nel corso di questo lavoro.

Si tratta della prefazione di Sergio Collura alla nuova edizione de *Il lavoratore*, stampata con il contributo dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Catania.

In essa Prefazione sono contenuti dei frammenti di un diario che,

⁸ In: *L'eredità del beato*, post-fazione di GENO PAMPALONI, Rusconi Editore, 1986.

forse, l'autore voleva dare alle stampe, in cui egli annotava la vita quotidiana, le sensazioni... le conflittualità della «carne»; la scomodità di vivere in un mondo che ha scelto come proprio principio su cui fondare il vivere civile la finzione e la menzogna. Questo ci dice Sergio Collura e aggiunge che della vita di Angelo Fiore «si sa ben poco: sembra un autore vissuto millenni fa, di cui si sono irrimediabilmente perdute le tracce.

A Palermo... nessuno ha saputo dirmi niente». Si comprende, quindi, quanto sia auspicabile che queste pagine, talvolta frammenti, di un diario che esplicitano in parte la zona, o le zone oscure, di questo discreto e volutamente anonimo professore di inglese, siano date alle stampe perché Fiore è scrittore difficile ed abbisogna, per accostarlo al lettore, che al lettore si riveli nella sua dimensione umana. Quella che appare dai due frammenti che ci regala Sergio Collura è una dimensione che ingenera simpatia, nel senso di simpateticità, cioè di comunanza di sofferenza dell'essere e dell'esistere dell'uomo contemporaneo: questa forse, può essere, dunque, la strada da imboccare per incontrare Angelo Fiore e «sentire» il travaglio della sua arte nella quale si traduce il dramma, o uno dei più terribili grovigli, nel quale si intriga l'uomo contemporaneo, inetto al «metafisico», sia esso religioso, o laico.

Cesare Cellini

(Movimento Giovani per un
Nuovo Umanesimo)

MEGNA-FIORE: IL DISADATTATO ALLA MENZOGNA

«Prossimo è il tempo degli imbecilli dementi;
l'era dei pazzi inerti, degli sciocchi dotati di mez-
zi assai progrediti, e vani, però micidiali»¹.

Narrare serve, talvolta, a manifestare «silenziosamente» la propria concezione del mondo, dando libertà al pensiero e facendolo scaturire – nella finzione letteraria, come occasionale – dai fatti, dalle storie che, scelte fra tante, si universalizzano in una e costituiscono testimonianza di un trapasso o della necessità di un trapasso.

Angelo Fiore, il disadattato alla menzogna – potremmo definirlo – ora che dal silenzio è passato al Silenzio, può finalmente, senza più timore che altri lo scartino e lo spingano ai margini della vita, perché come Socrate ha il «vizio» di spogliare le menzogne o denudare le verità, proporsi alla coscienza umana e lasciare libero il suo ghigno ironico, che ieri feriva apertamente ed oggi, celato nella sua scrittura, nei personaggi, nel personaggio «Paolo Megna», come un tafano infastidisce e crea necessità e pone domande e attende risposte, affinché Dio e l'uomo stesso possano discernere «tra il vero, il fittizio e il falso»².

Ne «Il Lavoratore», come del resto nelle altre opere, credo, la problematica che vi trova fondamento è quella della ricerca di una verità che, a partire dal reale stato di contraddizione dell'uomo, possa essere significato per la vita e per chi vive, e la «difesa ad oltranza di una idea ossessiva della vita il cui principio forse sfugge» – come

¹ ANGELO FIORE, *Il Lavoratore*, Ed. Tifeo, Catania, 1987, p. 15. (d'ora in poi, citeremo sempre: *Lav.*).

² ANGELO FIORE, *Le Voci*, Ed. Tifeo, Catania, 1986, pp. 8-10.

scrive S. Collura nell'introduzione a «Il Lavoro di Panozzo», riprendendo quanto aveva affermato Geno Pampaloni nella post-fazione a «L'Erede del Beato»³.

L'Autore, in quest'opera, attraverso l'«occasionale» racconto della propria vita, si scommette sulla follia del vero, mandando in frantumi secoli e secoli di illusorie verità, di menzogne dunque, per rivelare ciò che sta dietro alle parole e ai gesti che ci manifestano, ma soprattutto alle concezioni di Dio e dell'uomo, della fede e dell'amore, del sesso e della ragione, che appaiono ormai stantii e privi di credibilità.

Paolo Megna, personaggio principale del romanzo, (e non protagonista), in quanto vero protagonista è il paradosso dell'esistenza e Dio, come «principio teleologico» attraverso il quale «forzatamente» si chiarisce l'etica umana costretta a non celarsi più dietro forme che la fanno apparire, al di là dell'esserlo, una etica etica»⁴ è un impiegato straordinario dello Stato; uomo pieno di contraddizioni e incredibilmente dotato, forse, di capacità divinatorie, verso cui gli altri provano un senso di ammirazione, talvolta amore, quasi sempre repulsione e paura.

Egli, infatti, positivamente o negativamente, è sempre al centro dell'attenzione di tutti, ovunque si trovi, in ufficio o in convento, a Napoli, all'Università, o come fattorino di una biblioteca, dietro un tavolo nelle vesti di mago o davanti al commissario di polizia come informatore; e funge da giudice e da accusato, da menzogna e verità, da uomo illuminato verso il trascendente e da uomo che, vinto dalla carne, affoga nelle più abiette passioni. Però, comunque sia il giudizio su di lui, una cosa è certa: egli costituisce «la domanda», per cui tutto nel vissuto diventa incerto e l'uomo preda di inquietanti «perché», e la coscienza dirà: «*Qui non sanno più nulla della vita, a dispetto della loro malizia e furberia, e sono diventati curiosi della mia esistenza: è come una rinascita*»⁵ e ancora: «*quel che si fa qui è*

³ Nota: Pampaloni afferma: «l'intensità della prosa narrativa, in Fiore, trae origine (...) da una radicata, precisa, quasi ossessiva idea della vita» (Post-fazione a *L'Erede del Beato*, Ed. Rusconi, Milano, 1981, p. 387); Collura, invece, sviluppa il concetto, affermando: «La tensione verso la perfezione, inconsciamente verso il metafisico (...) diventa inconsapevolmente cammino della coscienza, difesa ad oltranza di una idea ossessiva della vita il cui principio forse sfugge» (*Le Voci*, Ed. Tifeo, Catania, 1986, p. 11).

⁴ Cfr. Introduzione di Sergio Collura a *Il Lavoratore*, Ed. Tifeo, Catania, 1987, pp. 10-11.

⁵ *Lav.*: p. 22.

vago o non ben determinato; e si vorrebbe che fosse saldo, perfetto. Si fa e rifà dal tempo dei tempi; all'inizio fu un tentativo timido, poi si vide che riusciva, in qualche maniera; e sorse la fede, o qualcosa del genere. Ma ci si attenne a quel che era più facile, a quel che si poteva modificare a uso umano: a molte altre cose si è rinunciato. Ci si è limitati a pochissime idee e a taluni atti, invariabili. Ora non resta altro, e ci si avvinghia a quelle poche cose, che però traballano e tutta la scienza non basta ad assodarle. (...) Io cerco di dar sostanza di realtà a tutte le cose, anche quelle occulte e invisibili»⁶.

Per questi motivi, quanti lo incontrano, avranno appunto giudizi diversi, spesso antitetici; sensazioni che creano vuoti e costringono alla propria immagine allo specchio.

L'essere contraddittorio, del resto, provoca di questi sentimenti: perché in esso si riconosce inevitabilmente se stessi, il proprio «io» che tenta la fuga davanti alla coscienza per nascondersi o mimetizzarsi con quei comportamenti codificati che non fanno paura a nessuno, né scandalizzano, né sono scomodi.

Costretti dalla sua ironia, dal «bisogno di certezza morale e metafisica»⁷ «contaminati» dalla sua ansia di districare quel complesso groviglio di idee e teorie, accumulatesi lungo il corso dei secoli, spesso sovrapponendosi o mescolandosi (come, forse, direbbe lui con quel suo linguaggio pieno di arcaismi che qui, ne *Il Lavoratore*, più che altrove, è presente), che giustificano o tentano di giustificare in qualche modo l'esistenza, diranno o penseranno di lui i vari personaggi:

— «L'avventizio Crescimanno, studente della Facoltà di economia e commercio, ammirava Paolo; novizio, in lui vedeva un esemplare inedito d'impiegato, una vittima indistruttibile della malvagità umana; e la sua vitalità ne accresceva l'ammirazione o l'invidia. Seduto presso di lui, riceveva il verbo con umiltà di discepolo»⁸.

— «Benito si appiccicava a Megna, ossia uno di quelli che lui da grande avrebbe vilipeso. Mormorava parole di devozione, gli occhi tristi e l'aria goffamente ispirata»⁹.

⁶ *Lav.*: p. 36.

⁷ *Lav.*: p. 13.

⁸ *Lav.*: pp. 21-22.

⁹ *Lav.*: p. 24.

– «Tarmi, il capo, si rodeva: «Sa patire, e anche godere» ... «sempre dedito a sé, alla sua anima; mai se ne sazia. Ora la porta chissà dove»¹⁰.

– «Qualcuno l'aveva in conto di asceta, e affermava che egli molti e molti anni s'era astenuto; notizia che accrebbe l'interesse dei più»¹¹.

– «Marelli sbuffò. – Lei si esprime a enimmi. (...) Ma fa vedere la luna nel pozzo. Tutti giù dobbiamo stare, umili e beffardi come lei»¹².

– «Paganini (...) «Si atteggia a vittima» ruminava. «E se ne compiace» ... «Megna acchiappa le nuvole» (...) Egli suggestiona chicchessia» ... «Ciascuno è reale con i suoi pregi e difetti: lei, no. Ma così grande è la sua abilità, il suo potere d'illusione che ognuno o è suo succube o ci propone di regolarsi su di lei» ... «io vorrei fidare in lei, ma non posso: ho spirito critico e sagace, e quindi scampo alle illusioni, o le fuggo. Eppure l'inquietudine non mi dà tregua: lei penetra nella mente e nel cuore. Le confesso che a volte sono così abbattuto da pensare al suicidio»¹³.

– «Domenico si smammolava: (...) «rendi da maestro la vita, o almeno te stesso; mai ti ho visto in imbarazzo o a corto di idee» ... «Paolo, io sto a disagio – Domenico dichiarò –. Ne incolpavo gli altri, ma ora capisco che mi viene da te. Io soffro quando ragioni con quella tua veemenza; dapprima credetti a una burla, e sbagliavo» (...) L'ho intuito: sei suggellato nella tua anima; e hai infinita pazienza: puoi durare senza limite di tempo chiuso in te stesso»¹⁴.

– «Il Segretario ruminava (...) Puzza di cabala o di teologia»¹⁵.

– «... Verdini – Megna parla sensato; é un diletto ascoltarlo. – Di che cosa parla? Verdini si sconcertò: – Ora non rammento. Ma dice cose giuste. Sforzava la memoria: – Strano, non me ne ricordo neppur una»¹⁶.

– «Santonocito (...) «E se si mette a parlare? Chi lo se-

gue?» almanaccava» (...) Per te la sofferenza è come la gioia: non le distingui. Perciò menti. E hai mentito sempre: è la tua colpa. Nulla si avvera di quel che hai predetto e previsto»¹⁷.

– «Baldissera levò il pizzo: (...) Era nauseato. – Non già che faccia un lavoro: l'annulla – bisbigliò a uno dei suoi fidi. – A voi resta poco: lui fa piazza pulita»¹⁸.

– «Garofalo lo squadrà, e tremava d'impazienza. (...) – A Megna manca il senso della durata, e ruba il lavoro ai colleghi»¹⁹.

– «Tommaso affissò gli occhi pieni d'odio: – Megna, qui sei malveduto, i tuoi imbrogli sono noti e abbiamo il tuo zelo sullo stomaco»²⁰.

– «Raffa disse – È un miscuglio di acchiappanuvole e d'impostore. Durante la guerra predicava l'avvento della giustizia e del bene, e quindi il suo trionfo personale: ora fa il nesci, ma o fugge o si rintana qua e là»²¹.

– «Zoli (...) ruminava: – Quel fra Paolo; le dicerie sul suo conto. Io non vi presto fede. Comunque sia, gli do atto della sua perseveranza. Non ha vocazione, nell'intimo è ambiguo e oscuro, a noi è fedele e devoto; o forse l'idea religiosa lo affascina»²².

– «Guidi – La sua irrazionalità (...) fa da velo a un intuito che nessun'altra spia uguaglia» ... «Io fido in fra Paolo: da lui nasce la verità, e il motivo di agire. Senza di lui brancoliamo; e poi, che cosa faremmo?»²³.

Ma che cosa rende così equivoco, agli occhi di tutti, Paolo Megna? È la sua fede-non-fede in Dio: «*Gli pareva che qualcuno l'osservasse; infine capì che era egli medesimo, e ne fu turbato. (...) Ed ecco la mente si volse alla perduta idea di Dio, ed egli s'irritò: «per questo mi spiavo». E rimpiangeva l'oblio di prima e si ammonì: «Non ho mai avuto una idea di Lui, neanche approssimativa». (...) L'animo era teso, e n'ebbe fastidio: «È inutile, non riesco, non pos-*

¹⁰ Lav.: p. 25, 37.

¹¹ Lav.: p. 24.

¹² Lav.: p. 29.

¹³ Lav.: p. 33, 34, 38, 40.

¹⁴ Lav.: p. 36, 37, 55.

¹⁵ Lav.: p. 67.

¹⁶ Lav.: p. 88.

¹⁷ Lav.: p. 88.

¹⁸ Lav.: p. 98.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Lav.: p. 113.

²³ Lav.: p. 130, 156.

so». (...) «Non ho l'obbligo; sono un dilettante. È come lo studio della matematica superiore: si vive ugualmente senza conoscerla»²⁴.

La percezione di Dio, dunque, in lui, diventa angoscia, costrizione alla ricerca e quindi alla nudità; interrogativo crudo sul senso della vita, degli incontri, delle parole, soprattutto quelle non dette: pensieri oscuri che denunciano il paradosso e rivendicano un mondo più intellegibile.

Il non capire se Dio è immobile o diviene con l'uomo; se è principio e fine delle cose e di se stesso o se scaturisce da una idea dell'uomo, da un suo bisogno, una necessità, gli impone un imperativo categorico: «Debo sempre cercarlo»²⁵. Ma la ricerca lo sgomenta: «Ricominciare, rifare, quando tutto mi sembrava finito e concluso. Nell'intimo ho una codardia pigra e buffonesca»²⁶. Però, la necessità di soddisfare il bisogno di tranquillità, di sicurezza metafisica, di consapevolezza del proprio destino e quindi di conoscenza della propria origine, della propria potenza «creativa», del mistero che si cela in un gesto inconsapevole o in una scelta ragionata, lo spinge verso gli altri: «Disperato, si volse agli uomini tra cui viveva e su cui ora esercitava qualche influsso e li ascoltava e osservava con più attenzione di prima»²⁷.

Ma gli altri mentono: impegnati a difendere silenzi, sviano la loro attenzione dai perché dell'esistenza, dalla ricerca del senso del fondamento, e annegano in problemi che non sono problemi: «L'uomo non ha più scopo né coscienza (...) Ha solo memoria, una memoria fisica, inerte, un sedimento. Ora i fatti precipitano, e l'uomo non si distingue più da essi, si unifica con essi, anonimo» ... «L'uomo ha perduto la memoria morale; in compenso, si è scaltrito» ... «Davanti all'apparecchio della radio o della televisione l'uomo si quietava e si rassegna come in un nirvana. A volte raccapriccia; ma prevale il diletto e il senso di sicurezza o immunità»²⁸.

Questo atteggiamento dell'uomo, allora, lo rende spinoso e inquieto; costretto continuamente a dover cambiare lavoro e luogo, più

²⁴ Lav.: p. 36.

²⁵ Lav.: p. 13.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Lav.: p. 113, 126, 130-131.

che l'avvilimento egli sente sempre pressante la necessità d'interrogare per interrogarsi, ed avverte l'oscurità del mistero e lo sgretolarsi delle certezze, anche quelle scientifiche, e l'insufficienza di una fede nella storia, nel divenire dialettico²⁹.

Egli scriverà: «E forse io vivo in massima parte fuori della coscienza, mediata o immediata, diretta e no; così di nulla sono certo, neppure delle sensazioni più vive o dei fatti evidenti; e men che mai dei ricordi. (...) Tempo fa (...) la quiete mi veniva dalla certezza di appartenere a uno dei modi divini. Oggi, l'animo è irrequieto e sparso, senza quella certezza; io non la ritrovo più, o non la sento. Se voglio ritrovarLo, devo abolire ogni Suo influsso; forse anche Lui muta e diviene; in parte è immobile e inattivo, anche se potente. (...) E ora temo che mi colpisca – il Dio immutabile – (...) Questa mia agitazione una causa l'avrà; e la causa è nella vita. Io L'ho perduto, e Lo ritroverò: Egli é, e non è; ma è anche se io vivo, e Lo medito. (...) In ogni modo, l'ampiezza (ancora l'idea del Dio immobile o «naturato» ma possente) è ridotta a una buffa angustia da una menda qualsiasi; e io mi studio di reggere il male, più che di evitarlo. Non mi sento sicuro; e mi bado e vigilo perfino nel traversare una piazza o se entro in un luogo pubblico; da qui, la tensione dell'animo»³⁰.

Ma a rendere più complessa questa attesa interiore di Dio o della verità-senso-della-vita, è la libidine, gli imperativi che provengono dalla carne: Megna cerca di ottenere da Luisa, una adolescente ancora, quel piacere e quell'amore che la madre di lei non era riuscita a dargli; o forse cerca in Luisa la «trasgressione», la «conflittualità», o, forse, il rossore, il bisogno d'essere punito, oppure «un segno d'interesse se non di fede»³¹.

Il benefattore, così, della famiglia di Luisa, diventa anche il tiranno, il doganiere, l'esattore di gratitudini pagate in natura: col proprio corpo. Diventa l'amante, ma l'amante di solitudini. Lo stesso sarà per Anna, la ragazza conosciuta a Napoli, la figlia di Salatiello, l'impiegato delle ferrovie che lo ospita nel periodo dell'Università. Egli nel desiderarla, giacché aveva un «piccolo» difetto fisico, dirà

²⁹ Lav.: p. 80.

³⁰ Lav.: p. 66.

³¹ Lav.: p. 117.

a se stesso: «Di lei sono geloso, ma le permetterò un amante, in modo che sappia che altri la desiderano»³².

La libidine, certo, sta qui a rappresentare il limite della dirittura morale di Megna, soprattutto se consideriamo pure l'episodio di Benito: «lo carezzava come si carezza una donna»³³, ma anche la percezione d'essere reale, calato in un mondo dove la ricerca della perfezione non può non partire dal contingente e relativo, dove la ricerca della luce necessita della coscienza dell'oscurità. Interessante sarà, quando Paolo, ormai fra Paolo, ridiviene informatore, apprendere che la libidine si è mutata in capacità divinatoria, presagire «cataclismi, temporali rovinosi, terremoti»: «Mi prende la voglia di fornicare; e mi prende solo in queste occasioni»³⁴.

Sottolineamo, *solo*; ciò sta a significare che la libidine, ora è l'unica possibilità d'indagare l'assoluto; essa, dalla oscurità, riesce a cogliere segni, a presagire realtà; «una fede d'istinto», come diceva, a Paolo, Luca, l'amico d'infanzia, il compagno di scuola, divenuto frate: «C'è poi una fede d'istinto; ma l'uomo ha perduta anche questa; forse è viva in alcune specie di mammiferi»³⁵. E la perdita di questa fede sembra doverla attribuire al fatto che «oggi l'uomo si avvia al debito praticato come foggia ordinaria dell'esistenza: tutto quel che egli inventa o fa con l'abuso richiede o richiederebbe il castigo»³⁶. Il frate, infatti, concluderà dicendo: «Noi possiamo curare gli effetti, non le cause; le vittime, non gli autori del male»³⁷.

In conclusione possiamo dire che Paolo Megna, ancora, rappresenta l'uomo della media borghesia, che ha difficili relazioni con i propri colleghi di ufficio, con il lavoro. Egli, come abbiamo detto, svolgerà diversi lavori: impiegato straordinario dello Stato nel periodo fascista, impiegato in un ufficio straordinario nel periodo bellico, impiegato in un ufficio momentaneo – addetto alle relazioni – presso gli alleati anglo-americani.

E come se non bastasse, in un particolare momento critico, s'improvvisa mago: un astrologo a cui sono bastate poche lezioni per in-

tuirsi capace di leggere nel destino degli altri, non senza, però, l'aiuto di un assistente-informatore.

Ma non è finita: Megna diventa anche frate e contemporaneamente informatore della polizia.

Sarà l'ultima attività: lo troveranno morto sulla strada che porta al convento.

In questa vicenda, o in questo avvicinarsi di «mestieri», esplosione – come dicevamo prima – l'angoscia: frutto di amare contraddizioni che pongono insieme il santo e l'eretico, il saggio e il folle, il morale e l'immorale, l'assertore di Dio e il suo negatore.

Accanto a Megna, sono però, gli altri personaggi: i protagonisti di una vita oscura, di cui sfugge il senso e non se ne avverte la finalità.

Sono, infatti, tutti protagonisti del quotidiano, alla ricerca della sopravvivenza. Una corallità, *quasi*. Ciascuno segue la propria visione, sperando chissà quali rivelazioni. Si alternano, così, direttori burocratici insoddisfatti e del loro lavoro e della famiglia; impiegati che sfoggiano una visione laica e positivista della vita; cattolici che non credono più nell'immortalità dell'anima, sfidando il paradosso; agnostici la cui religione si identifica nell'attività e nel lavoro: unica gratificazione.

Ma tutti, hanno incontrato Paolo Megna, e in qualche modo ne sono rimasti contaminati. Hanno ascoltato i suoi laceranti discorsi sulla verità, sulla giustizia, sulla morale, su Dio, sull'inutilità della vita e del fare: «Io temo che non ci sia più nulla di spontaneo e autonomo: quel che pensiamo e perfino sentiamo è proiezione e riflesso di cose tramandate. Creda o no; senta o no, tutto va alla stessa maniera; o meglio, è percepito alla stessa maniera. (...) L'esperienza, o meglio l'abitudine, è la base di tutto: su questa base ricostruisce il mondo interno, personalmente. È un problema d'intensità, e non d'identità»³⁸.

Discorsi talvolta ripugnanti perché estremamente veri; o accomodanti, perfino esaltanti, perché estremamente falsi. In ogni caso, però, discorsi che, nell'identificazione con il loro dicitore, provocano nella coscienza un subbuglio e costringono ad una scelta di cui occorre addossarsene interamente la responsabilità perché: «ogni pe-

³² Lav.: p. 45.

³³ Lav.: p. 25.

³⁴ Lav.: p. 116.

³⁵ Lav.: p. 80.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Lav.: p. 29.

riodo della vita si distingue per una forma d'azione o per l'inazione, entrambe imposte dalla necessità a cui ubbidiamo senza saperlo»³⁹.

Dal racconto, allora, ne viene fuori l'uomo, chiuso nella sua esistenza, impenetrabile, paradossale, contraddittorio, sicuro nelle proprie insicurezze, dubbioso delle certezze metafisiche, certo della dubbiosa scienza, «e... negli occhi una follia immensa in cui il mondo si dissolve e si ricostruisce senza tregua»⁴⁰.

L'uomo quindi che aspira al divino per superare la propria pochezza, o l'uomo che aspira al divino per penetrare più profondamente nel mistero dell'umano.

Per questo motivo, credo che Angelo Fiore non si limiti a narrare soltanto i fatti che costituiscono la vita, ma va oltre: un tentativo di superare la storia per andare chissà dove; forse incontro a se stesso, forse incontro a Dio che si realizza – come egli stesso afferma – nella totalità della vita.

Vi è certo il tentativo di narrare non tanto «una vita», ma «la vita»; ecco perché pur essendo l'ambiente storico e geografico ben individuato, risulta indefinito; e la natura e il paesaggio risultano scarni ed appena delineati.

Le città, Roma e Napoli, per esempio, sono a stento accennate: vivono per un eccesso di casualità; sono, perché sono in relazione agli interessi e alle vicende degli uomini. Potrebbero benissimo essere altre città, o chiamarsi con nomi inesistenti. Esse son là: dietro gli sguardi frettolosi, dietro i drammi non sempre pienamente espressi.

La Sicilia, per esempio, è solo un luogo: non il luogo; per cui Messina potrebbe benissimo essere Torino, o meglio ancora Londra, o qualsiasi città di qualsiasi mondo: purché si tratti di un mondo di uomini e di umani.

Di siciliano, forse, Fiore ha appreso la lezione di Pirandello; ma al relativismo del suo conterraneo, contrappone un nascosto, ma esistente, senso di speranza, fondato su una religiosità dubbiosa, ma sofferta; su una ricerca ansiosa, ma aperta, di Dio e dell'uomo.

³⁹ Lav.: p. 89.

⁴⁰ Lav.: cfr. p. 118.

Giovanna Finocchiaro Chimirri

ANGELO FIORE, O L'ENDOSCOPIA
DELL'ESSERE PRECARIO.
LETTURA DE «L'INCARICO»

«Vorrei contribuire a risolvere i problemi spirituali del mondo. Anche attraverso il romanzo. Sarei perciò molto grato al pubblico se volesse badar meno alle mie qualità estetiche e più alle mie intenzioni. Lo stile è per me l'elaborazione di un pensiero».

Robert Musil

L'incarico, il romanzo di Angelo Fiore pubblicato nel 1970, ruota attorno a un protagonista il quale, come l'antico eroe delle epopee orali, deve superare un certo numero di prove. Superate le difficoltà, il personaggio mitico diventava un eroe. Con la sua volontà di abbattere tutti gli ostacoli, e il suo vigore personale, Lancillotto raggiungeva la regina Ginevra.

Nel romanzo di Angelo Fiore il personaggio principale ha da superare anch'egli numerose prove e difficoltà ma, novello eroe del mondo contemporaneo, invece di imparare a soffrire e a sfidare la morte su questa terra, per non più temerla e, quindi, risuscitare, lotta per confermare, a se stesso prima e poi agli altri, la credibilità della sua esistenza terrena nell'oggi.

Questa è, in definitiva, l'impresa dell'«eroe» di Fiore.

La storia, infatti, nel romanzo c'è, e d'impianto tradizionale, oserei affermare. Vivono in esso un protagonista e dei personaggi, con i loro atti, compiuti nel quotidiano, e i loro rispettivi e reciproci sentimenti, secondo un andamento ben congegnato. Quello che manca, secondo l'ottica della maniera tradizionale, è l'intreccio. L'intreccio, infatti, pone l'accento più che sui sentimenti dei personaggi, sulle vicende, sull'azione, su peripezie travolgenti e palpitanti, fondate sul mutamento che forze dinamiche imprimono calcolatamente.

Il protagonista del romanzo, Giovanni Salfi riceve, dal capo dell'ufficio da cui dipende, l'incarico di mettersi in contatto con un impiegato disonesto, Ambrogio Pravatà, sparito dopo aver sottratto una somma alla cassa dell'ufficio, per indurlo a restituirla. Questo contatto tra i due avviene ma, nell'economia della narrazione, risulta chiaramente un pretesto, in quanto il tema della restituzione viene subito abbandonato; perfino il committente dell'incarico, il capufficio scompare dalla scena, ucciso senza una chiara motivazione da un altro suo dipendente.

È attivato, viceversa, un altro tema che germina da quello iniziale e si dispiega per tutto il romanzo: colui che aveva ricevuto l'incarico di indurre l'impiegato infedele a reintegrare il denaro rubato prende, in seno alla sua famiglia, il posto di lui, ormai chiuso in prigione; formalmente, in veste di pigionante e al fine di portare un aiuto economico alla moglie e ai figli.

L'intensificazione del rapporto con la famiglia Pravatà si affaccia in maniera strisciante, con uno scopo preciso; segue la volontà d'intensificare l'impianto del vincolo stabilito per finalità strategiche, attualizzata con la collaborazione al peso economico della famiglia: un investimento pecuniario compiuto per avere in cambio stima, affetto, deferenza, ascolto da un uditorio disponibile. Salfi istituisce quasi, con la famiglia Pravatà, una relazione paragonabile a quella di padrinaggio, con la relativa sacralità degli elementi fondanti, che rivestono la precisa funzionalità del sostegno economico e morale, fornito sotto la specie di vice-padre.

In realtà, Salfi, attraverso la famiglia Pravatà, tenta di vivere una vita che egli, come individuo, non riuscirebbe ad attualizzare con le sue proprie forze di natura. Ma, si badi: vivere non la vita, bensì la fenomenologia della vita; percepire non tanto le sensazioni che la vita procura, quanto le azioni che si compiono per la vita stessa, in tutta la sua pienezza, compresi la meschinità e lo squallore che vi sono contenuti: «Ti avvinghi ai Pravatà ostinatamente», gli rinfaccia qualcuno attorno a lui; «In essi tu vedi il mondo, che aborri; o che ami d'amore impossibile» (p. 115).

Si ribadisce: «Ti sei insinuato in quella famiglia per fare gli atti della vita più che per provarne le sensazioni» (p. 119). Accanto alle osservazioni corali, troviamo anche il punto di vista del narratore: «Egli se la godeva immedesimandosi con quella vita non sua, la vita

dei Pravatà con le sue leggi matematiche o fisiche» (p. 118); e, infine, per bocca dello stesso Salfi, apprendiamo come i Pravatà «dovevano e debbono eseguire gli atti della vita, ma non li eseguono mai, pur facendoli: li perpetuano, non avendone coscienza»; egli stesso confessa chiaramente di trovare in ciò l'apparenza della vita: «Appunto per questo il loro mondo mi pare vivo» (p. 114).

Fiore parte dalla realtà ma, invece di raccontare accadimenti seriali, descrive l'angoscia dell'essere umano in un mondo non più fatto secondo la sua misura, ma reso invisibile, irrespirabile e congelato in modo tale da non soddisfare le esigenze legittime e le speranze dell'uomo, da servirlo, bensì per asservirlo e renderlo succubo.

L'incipit del romanzo c'introduce nel mondo burocratico in cui Giovanni Salfi è inserito. Un tessuto sociale, questo degli uffici, che ha fornito più volte materiali a testi narrativi. Un mondo chiuso in cui si attivano meccanismi sadici e masochisti, dove si manifestano vistosamente e attecchiscono, con radici profonde e articolate, meschinità e debolezze, invidie e ricatti, piccole e macroscopiche disonestà, fino alla violazione della legge.

Siamo, qui, come situazione temporale, all'epoca in cui il fascismo si andava affermando.

Già in apertura Fiore ci presenta icasticamente tutto l'ambiente, dal direttore dell'ufficio agli impiegati: il microcosmo in cui è inserito – senza mai riuscire a integrarvi – il protagonista, Giovanni Salfi:

«Parenti uscì dalla sua stanza gridando:/ Non date lavoro a Salfi per nessun motivo. Neanche una lettera di poche righe da copiare. Quante volte devo dirlo./ Andava per il corridoio e sventolava un foglio: – Guarda un po' che inesattezza, che pasticcio. Chi gli ha dato a copiare questa lettera?» /.../ «Piombò in segreteria:/ – Non possiamo fidarci di Salfi; in un modo o nell'altro sbaglia. Incredibile in quanti modi sbaglia/.../ Stare attenti, badare – strillava nel suo falsetto – o lui ce l'accocca: è un esperto, uno specialista nel danneggiare la società e, soprattutto quest'ufficio» (p. 119).

Qui la scrittura registra e mostra l'incertezza, la solitudine, i dolori e le ansie dell'uomo. Quanto al punto di vista del narratore, esso

è attualizzato con ricchezza e varietà di modi. C'è la descrizione, il dialogo, il racconto scenico e il racconto panoramico, il monologo interiore, l'inserimento della visione. Gli elementi si intersecano e si fondono nell'ampio arco della loro varietà.

Il monologo interiore è finalizzato alla ressa del flusso della coscienza che dovrebbe rivelare la parte più intimamente peculiare dell'individuo. Altrettanto funzionale appare il repertorio delle figure metaforiche. L'organizzazione del punto di vista, il trattamento della temporalità, la modulazione del discorso — dallo stile indiretto libero alla narrazione impersonale, articolano il tessuto testuale secondo modalità adeguate ai significati che mirano a veicolare.

Il romanzo è la risultante di un fascio di forze dinamiche, che non esistono allo stato puro, ma interagiscono e attivano una rete ben congegnata di echi e di rinvii.

Siamo di fronte a un testo che tenta l'operazione di oggettivizzare la precarietà, dando una rappresentazione dell'umano stato attraverso i percorsi esistenziali di creature che non hanno una consistenza interiore.

Attraverso questa ricchezza di modalità stilistiche ed espressive, il romanzo offre anche un soggetto cinematografico di prim'ordine. Si trovano infatti nel romanzo di Fiore dinamiche, situazioni e tipi strutturalmente predisposti con naturalezza allo spettacolo cinematografico.

* * *

I personaggi di Fiore, dal punto di vista morale, sono ombre incerte, ma hanno però un volto e una voce ben definiti. Il fondamentale candore di Salfi, le sue incongruenze, il panico di fronte alla vita, il febbrile entusiasmo, le cupe depressioni, le smanie e i rimpianti concorrono a renderlo vivo e comprensibile e suscitano in chi legge un senso di empatia.

Il mondo fioriano è allagato da una caotica desolazione, ma non ristagna. È un mondo tutto fatto di creature senza spina dorsale, giocate in negativo. E tuttavia, in questo suo mondo, la speranza non è del tutto spenta.

Col personaggio principale si intrecciano altri personaggi: mino-

ri tutti, ma tutti interessanti e funzionali alla definizione di esso.

In seno alla famiglia Pravatà, in cui si è pur voluto inserire volontariamente, Giovanni Salfi patisce una smarrita condizione come di transito, di un passaggio attraverso una condizione necessaria e indispensabile, che lo obbliga a una permanenza fatale quanto dilacerante.

La sua vita è un enorme e indistinto fluire, che egli non sa in quale direzione lo condurrà. Salfi è uno che non possiede il senso del suo essere nel mondo come persona viva, intera e reale. Egli è partecipe del mondo con questo tipo di peculiarità o 'menomazione'. Come tale vive e incontra gli altri, sperimentando in ogni sua azione l'assenza di certezza oltre il dubbio, per quanto attiene all'interesse di sé e alla sostanzialità di ciò che lo circonda.

In questa condizione esistenziale, che si potrebbe definire di insicurezza ontologica primaria, Salfi deve affrontare il suo percorso nel mondo, con le problematiche etiche e sociali, biologiche e spirituali da risolvere quotidianamente.

Al posto della sicurezza di sé, della certezza di esistere come una persona nella sua interesse e solidità reale, che si muove in un mondo di processi naturali, Salfi alberga nel suo petto insicurezza e ansietà brucianti:

«Non si moveva: il dubbio delle proprie sensazioni e dei propri motivi si aggravava, mischiato alla paura e all'abulia» (p.142).

«Salfi è un burlone, un uomo inconcludente» /.../ «Papà lo scherniva per la sua inettitudine. E poi, è nevrastenico» (p.147).

Sulla base di questa condizione si sviluppano i suoi tentativi per affrontare e superare in qualche modo l'ansia e i pericoli del mondo in cui pur è inserito.

Salfi non appartiene alla schiera degli individui vivi e pieni del desiderio di vita. Egli è stato deprivato di tutto quanto si equivale agli appetiti naturali e spontanei dell'uomo; non ha parenti, non ha casa, non ha moglie, non ha figli; sono estranei alla sua natura tanto la bellezza quanto l'amore e la prestanta fisica, la generosità, il coraggio.

Non possiede nemmeno un lavoro reale:

«Si rintanò nel bugigattolo, si mise alla scrivania zoppa che divideva con il portalelettere. Aveva raccolto 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» (p. 11).

E non c'è in lui lo slancio vitale e il desiderio di possedere quello che vale, per tutti, «il bello della vita».

Fiore, in questo suo romanzo, non ci ha voluto presentare un personaggio vivo e completo seppur combattuto e tormentato dal dubbio. Viceversa, ha voluto darci un personaggio che ha il senso di vivere senza la certezza della vita. Giovanni Salfi rappresenta la vita senza sentirsi vivo.

Se il richiamo immediato e quasi automatico, a questo punto, è all'universo pirandelliano, questo tema inserisce di fatto lo scrittore nella mappa del pensiero e della grande letteratura europea del nostro tempo.

Uno dei cardini dell'esistenzialismo risiede nel negare all'uomo un'esistenza fuori da una situazione: la personalità dell'individuo è determinata solamente dalle azioni che egli compie.

L'alienazione dell'individuo è il filo rosso che attraversa e percorre tutta la letteratura contemporanea. Kafka, Beckett, fra gli altri, l'hanno espressa in maniera intensa e totale.

All'interno di quella prigione dalla quale ogni giorno, secondo la definizione di Pascal, i condannati vengono tratti alla morte, Kafka ci ha mostrato la crudele irrazionalità della condizione umana; gli uomini come trastullo di dei che tormentano non per una giusta punizione, ma solo per un infantile divertimento; il vivere come la storia insensata di un inetto, reso tale ancor prima che venga messa in atto la sentenza di un fantomatico processo. Kafka, d'altronde, è uno degli scrittori che la critica ha richiamato spesso in relazione all'opera di Fiore. E il nome stesso dello scrittore ricorre in una citazione di Fiore, nel suo romanzo *Il supplente*.

Tra i contemporanei, Samuel Beckett ha portato sulle scene un mondo in cui l'esistenza squallida e priva di speranza è accettata con piena acquiescenza dall'individuo fratto e terrorizzato, privo di qualsiasi slancio oppositivo.

Nella sua *pièce* teatrale: *Aspettando Godot*, i due vagabondi beckettiani che attendono sono condannati non a vivere, bensì alla parvenza del vivere:

ESTRAGONE: *Troviamo sempre qualche cosa, eh Didi, che ci dà l'impressione di esistere?*

VLADIMIRO: (con impazienza): *Sì, siamo dei maghi¹.*

Volendo fare un'incursione nell'arte pittorica contemporanea, con l'intento di indicare attraverso una composizione il mondo di Angelo Fiore, si potrebbe richiamare efficacemente, fra gli altri, l'opera di Francis Bacon.

Il personaggio di questo romanzo fioriano si differenzia dagli altri individui che hanno esperienza di sé come entità viva, concreta, intera e distinta dal resto del mondo, in maniera tale da non dubitare della propria autonomia e della propria identità. Essi possiedono un'intiore coerenza, autenticità e valori che consentono loro di occupare un posto ben preciso e definito nello spazio, col loro corpo. Ambrogio Pravatà, ad esempio, «girava, o meglio scivolava con la maestà del cigno; la sua faccia rosea e benigna si distingueva nella folla» (p. 70). Ognuno di essi sa che tutto questo costituisce la propria esistenza, la quale ha avuto inizio con la nascita di ognuno di essi e si estinguerà con la rispettiva morte.

Salfi, invece, rispetto al mondo, si sente differenziato in modo incerto e precario, tanto da mettere sempre in forse la propria autonomia con la propria identità e risultare, anche alla percezione degli altri, senza radici e come sorto dal nulla:

«Non ha mai avuto una... famiglia», afferma un membro dei Pravatà. « – Allora noi chi siamo? » – chiede un altro dei ragazzi, affermando subito dopo: « – È questa, la sua famiglia ».

Il dialogo dei Pravatà continua con le seguenti battute:

«Macché. Non ha nessuno; non ha nulla. Neanche sappiamo chi egli sia. / Un giorno lo abbiamo trovato qui – Ignazio celiò amaro» (p. 140).

Egli manca di coesione interiore e, a volte, non percepisce la coesione tra il suo io e il suo corpo:

¹ Cito dall'edizione Einaudi, collezione di teatro, Torino, 1900.

«Non si moveva, impedito dal dubbio e dalla diffidenza» /.../ «il dubbio si mutava in timore e in disperazione. Qualcuno prova queste sensazioni in vece mia. Eppure sono mie, e autentiche. Ma quello che faccio, è mio? Devo sentirlo come se fosse mio, con tutte le conseguenze» (pp. 133- 134);

«Non si moveva: il dubbio delle proprie sensazioni e dei propri motivi si aggravava, mischiato alla paura e all'abulia» (p. 142).

Da un vissuto di tal fatta gli viene, come conseguenza inevitabile, l'impossibilità di sentirsi inserito in un mondo più sicuro di quanto non si senta sicuro di se stesso. Son rimarchevoli la piattezza e il senso di smarrimento del personaggio: un uomo che annaspa in un mondo incomprensibile, esitando, dubitando di tutto e, in primo luogo, della propria identità.

Salfi, a volte, sembra avviato a una decisione, comincia a mettere ordine nelle proprie azioni, a riallacciare, con patetica e buona volontà, le fila spezzate, ma subito ricade in pieno nella confusione. L'uomo di Fiore non riesce a trovare se stesso, nonostante la sua incessante ricerca di sé. C'è in questo personaggio, una continua introspezione che richiama, enfatizzata, la *recherche* proustiana e lascia percepire in sottofondo echi dell'uomo di Montaigne e di Rousseau. «Possedere delle qualità», infatti, aveva scritto Musil, «presuppone una certa soddisfazione di constatarle reali»; e continuando, affermava: «È lecito prevedere come a uno cui manchi il senso della realtà anche nei confronti di se stesso possa un bel giorno capitare di scoprire in sé un uomo senza qualità».

In seno alla famiglia Pravatà, innanzi tutto Salfi, con una operazione di tipo compensativo, si ostina a costruirsi su misura una identità artefatta; e si chiede quali siano nella mente del marito/Pravatà i confini tra simulazione e verità, attribuendogli una percezione immediata e autentica delle cose, che gli appare irrimediabilmente preclusa a se stesso.

Piccolo impiegato frustrato, per le sue caratteristiche personali Salfi richiama alla memoria il personaggio sartriano di Hilbert, che vive in *Erostrate*, affetto da un'insufficienza temporanea e nervosa, nonché da un complesso d'inferiorità, manifesto in un larvato sadismo e in tentativi di affermare confusamente una sua volontà di potenza. Salfi non perviene, però, al grado d'exasperazio-

ne del personaggio sartriano, che sfocia in una mania contro la presenza degli uomini, che rappresentano per lui l'abiezione dell'esistenza.

Tuttavia, va da sé, anche per Salfi i rapporti interpersonali non possono non essere percepiti con un senso e funzioni legati alla sua condizione. Egli dunque, piuttosto che trovare potenzialmente gradevole il rapporto con gli altri, si mette in posizione di difesa e, in ogni circostanza della vita quotidiana sente una minaccia alla sua esistenza:

«È curioso della vita» dicono di lui in casa Pravatà, e specificano meglio: «di una curiosità aspra e avida che è propria di chi dubita. Sempre lo hanno eluso; o lui si tiene discosto e immagina le cose, perfino le sensazioni. Poi nell'atto pratico vede o sente ciò che è misero o sozzo» (p. 149).

Nasce da qui la necessità d'inventare continuamente nuove modalità per cercare di essere reale; trova finalmente un *ubi consistam* nell'amicizia dimostratagli dal collega Pravatà e poi, quando questi sarà in prigione, cerca di rafforzare questo punto fermo, cercando di rendersi indispensabile alla vita del gruppo familiare, nel tentativo di stabilire e conservare la propria identità.

In questo medesimo contesto si iscrive la necessità che Salfi ha, di lavorare continuamente – un lavoro pur che sia: egli deve fornire una prova concreta della sua esistenza e impedire a se stesso di scomparire in un ipotetico risucchio.

Tutto quanto accade nel quotidiano ed è accettato con naturalezza dagli altri, senza un particolare significato, assume per Salfi una amplificazione del significato e precisamente, nella misura del contributo che porta a sostenere il suo essere nel mondo o, viceversa, in funzione della minaccia in direzione del nulla che venga a rivestire.

Per tal via le varie componenti del mondo reale e quotidiano assumono una differente gradualità di valori che lo colpiscono in maniera più rilevante di quanto non avvenga agli altri e che rendono diverso il suo vissuto personale.

Egli ha bisogno, inoltre, di ricevere continue conferme della sua esistenza da parte degli altri. *Esse est percipi*. Per esistere Giovanni Salfi ha bisogno costantemente che qualcuno creda nella sua esistenza.

Ma non basta a lui vivere all'interno di quella cerchia, per non sentirsi senza importanza. È così che i membri della famiglia Pravatà diventano per lui individui per i quali può sentire di esistere, e attraverso i quali egli si assicura la sua esistenza come persona.

Si iscrive qui quello che chiamerò il tema della Lolita.

Fra i ragazzi della famiglia Pravatà è la bambina Anna. Attraverso i ripetuti tentativi di attualizzare un particolare rapporto fisico con lei, Salfi palesa per esteso il suo dualismo tra vivere e compiere gli atti del vivere che lo caratterizza.

«Giovanni sempre dubitava di aver commesso quell'atto. Ma due giorni dopo si ritrovò solo con Anna; Dora era uscita insieme a Mariuccia, e Ignazio armeggiava nel ripostiglio. A un certo punto Salfi si avvide di rifare i suoi maneggi, quegli atti impulsivi eppur come suggeriti, ma frettolosi e incerti. Ormai Anna sapeva, riconobbe quelle sensazioni; e gridò, aveva le vene del collo gonfie, la faccia paonazza, e un tremito di rabbia. 'A poco a poco si abitua' egli pensò, suo malgrado./ Ignazio accorse: lui continuò, come non potesse, anzi, non dovesse fermarsi. Ignazio respinse quelle mani, e lui si meravigliò e si sdegnò. Poi il ragazzo uscì dalla camera con Anna./ Di tutto questo a Giovanni rimase impressa l'oscura volontà di palesare l'atto. E questo gli sembrava appunto ciò che doveva fare. Ma fino a che punto doveva spingersi? 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. 'Fine; e insieme principio. Il principio di un nuovo modo di essere; di cui non mi avvedrò: farò gli atti relativi senz'averne coscienza'./ Di questa perdita di coscienza si doleva: 'Per conto di chi vivrò? Che significherà la mia esistenza? Debbo abituarli al nuovo stato; ma non sarò cosciente di quest'abitudine'./ Tuttavia l'assuefazione non doveva essere totale: 'Deve restare una possibilità di ricostituire la mia interezza; una via d'uscita; un nesso, anche debole'./ La curiosità si mischiava alla commozione e alla fiducia» (pp. 132-133).

«Un giorno festivo che Dora non c'era e Ignazio e Mariuccia giocavano di là, Salfi ebbe un impulso come suggerito o ispirato. Anna giocava nella camera grande, ed egli si mise a

tormentarla, come un avvio ad atti più fieri; ma aspettava con ansia che l'impulso svanisse. Era qualcosa fra il gioco, la pietà e lo sprezzo del corpo e dell'animo: come se egli cercasse o esplorasse. La bambina che dapprima non badava, si fece attenta, si raccolse; stava immobile, con gli occhi fissi, sembrava una pupattola: come valutasse o giudicasse le nuove sensazioni ('Tutte le creature fanno così' egli pensò); poi, una violenta trasformazione, una rabbia, un grido come di allarme./ Egli si mise davanti alla finestra, guardava fuori. Ignazio accorse e portò via Anna, stampandole baci in viso./ Salfi aveva la mente limpida; nessun turbamento, solo un lieve tremito. 'Eppure, ho fatto quei gesti. Ma, che cosa sentivo?'./ Non ricordava, era difficile rivivere quegli attimi. 'Forse non sentivo nulla'./ Com'era giunto a quell'atto, a cui non aveva la disposizione né la voglia? Si ricordava dell'atto o degli atti, ma non delle sensazioni relative; e non ritrovava l'impulso e i moti connessi. La coscienza c'era, e la memoria; tuttavia qualcosa mancava, che era la parte sostanziale. La limpidezza della mente era implacabile, ma non dolorosa; forse la pena, o l'uggia, si perdeva in quella limpidezza» /.../ «Ma l'ebbrezza svanì. 'È stata una prova da burla: nessuno mi ha visto. Ignazio non avrà capito. Io devo palesare l'intenzione, poiché dell'atto non sono capace; e credo che non lo debba compiere fino in fondo» (pp. 128-129).

In effetti Salfi, con la bambina Pravatà, si compiace di pratiche sado-voyeristiche, al pari del sartriano Paul Hilbert che, vestito fino al collo, e perfino inguantato, umilia la donna reificandola in una corporeità indifesa e derisa, mentre egli resta distante. La sessualità di Salfi si esplica anch'essa in modalità prive di emozione, quasi come un rituale fatto di gesti, con un destinatario oggetto-bambina e senza i percepibili contenuti emotivi.

L'astinenza dal rapporto sessuale cui Salfi, come il sartriano Hilbert, si attiene, rinvia al rifiuto della corporeità praticato dalla filosofia esistenzialista. La carne – scriverà Sartre nel suo *L'Être et le Néant* – è il mero contingente della presenza. E la coscienza la sente estranea e ne fugge proprio per non lasciare inghiottire la sua mobilità dall'opacità della cosa. Abbandonarsi al desiderio sessuale equivale ad arrendersi al fisiologico. È per evitare questa resa che si

passa allora al rituale sado-voyeristico. Non è un caso che ritroviamo Salfi a tentare la via del convento e quella dei maghi.

Siamo di fronte a un metafisico *pastiche* esistenziale.

Si segua Salfi nel suo viaggio al convento dei frati cappuccini, alla ricerca dell'amico Martino: il viaggio – breve, ma quanto fortunoso e irto di complicazioni e impedimenti – riassume la casualità del suo essere; e si dispone come un affresco metaforico e una riscrittura della sua esistenza.

A questo punto si vorrebbero indicare alcuni nuclei tematici che, in un certo senso, contraddistinguono questo romanzo e lo diversificano in parte dagli altri fioriani.

Mi limiterò a indicare il tema della sessualità – qui non esasperato, come ad esempio nel *Supplente*, dove è ingavidato di simboli e metafore – bensì con valenze tali da dilatare la divaricazione tra significato e significante, non solo, ma ridotto ad atti formali, perfino abbassato a meri atti dovuti; e le azioni relative arrivano ad essere assegnate alla negazione del piacere sensuale:

«La risata di lei accrebbe la sua confusione. Dora diventava solerte, aveva le idee limpide, mentre quelle di lui s'imbrogliavano. E poi sentiva una freddezza./ – Venga – disse./ 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, arrangolando; lui pensò a una specie di fanatismo astratto o riflesso. Ma era desolato, e inerte; per zelo o perché scontento di quella dedizione inattesa, disse di andare di là, in camera da letto. Dora balbettava come di fastidio; ma si avviò. La luce del crepuscolo l'assottiglia come un'ombra tenue sui mobili, e la stessa specchiera. Egli si tolse la giacca, e aspettava. Lei si stese sul letto, rimboccò la gonna. Non vi fu abbraccio, Dora non volle, parlò di precauzione. Lo carezzava, e diceva parole fervide; sillabò con voce di delirio qualcosa all'avvenuta liberazione della carne di lui./ Giovanni si alzò avvilito, ma nervoso. Qualche odore lo aveva disgustato, ma se ne compiaceva come di un cilicio smesso per poco. E poi, quell'atto subitaneo che non si addiceva ai rapporti con la Pravatà, gli sembrava una deviazione, un alibi. Lei avrebbe fatto meglio a mangiare, nutrirsi; egli stesso malnutrito, e fiacco. 'Come l'avessi sfruttata; od ho lo scopo di negare il piacere dei sensi? Ma bisognava farlo» (p.42).

Gli elementi esteriori del romanzo sono quelli di una storia malinconica, l'abbiamo visto: un piccolo *travet* di età indefinita, ma certo più che matura, e di provenienza geograficamente incerta, nessun lieto fine. Eppure questo è un romanzo in cui circola un profondo eros. Questa entità imponderabile quanto incontrollabile: l'eros, latitante a volte nelle situazioni deputate più esplicite e realistiche della sensualità abita, viceversa, a pieno titolo la dimensione dell'immaginario. Senza amore nessuno può vivere; e spesso gli esseri umani, per sopravvivere, riescono ad accettare situazioni estreme e ad erotizzarle, anche quelle che appaiono di crudeltà e di sofferenza. Questo Salfi, una persona ormai, così sembra, alle soglie della terza età, conserva ancora qualcosa di intatto e chiede con uno slancio struggente, attualizzato in un piano razionale, di essere vissuto e riconosciuto come persona, nella sua integralità. Per confrontarsi e misurarsi con l'abbandono estremo che la vita gli ha inflitto, Salfi tenta di erotizzare la solitudine e l'assenza compiendo un gesto d'amore disperato, qual è quello d'inserirsi nel seno della famiglia Pravatà, prendendo il posto del *pater-familias*, a ricostituire il *ménage* spezzato.

È il tentativo estremo non solo di cercare un rapporto con altri umani, ma anche di avere simbolicamente una risposta che conferisca un senso alla sua esistenza vuota, passiva e dipendente. Tutti i suoi istinti e tutte le sue passioni vitali, da sempre soffocati, sono ora convocati al servizio di questo desiderio, che trova origine altrove. È in questo altrove estraneo e anche un po' ostile che Salfi colloca il senso di sé e delle proprie radici perdute.

C'è poi il tema delle voci che, qui, lasciano il protagonista perfettamente *compos sui* senza stravolgerlo, e assumono piuttosto la specie caratteristica di allucinazioni uditive, funzionali allo sviluppo dinamico della narrazione e coerenti con la psicologia del personaggio.

Salfi è costantemente trascinato da una sua tipica inquietudine verso i problemi del suo io e del suo essere nel mondo, che si possono riassumere nella domanda assillante dalla remota radice romantica: – chi sono io?

Da ciò la ricerca di nuovi accomodamenti da lui praticata costantemente e l'attesa di soluzioni dall'esterno, siano esse il portato dell'amico frate cappuccino, che però muore senza dare una risposta at-

tesa, oppure il portato dei maghi riuniti in assemblea che, però, si traduce in un rinvio di soluzioni.

C'è in Salfi, come in quello che potrebbe definirsi la somma dei personaggi fioriani, il tentativo di sottrarsi a una sconsolata condizione umana, attualizzabile cercando di reagire alla *routine* del quotidiano mestiere di *travet*, e/o di professore o supplente che sia, intollerabile nella sua vuota ripetitività. È un'ansia di evadere per raggiungere un'autentica liberazione di contro all'incubo di una prospettiva che non riserva alcun margine all'imprevisto e all'improvvisazione, in altri termini, alla creatività che la vita vera offre, viceversa, ogni giorno.

Come Ulrich, Salfi cerca un centro interiore senza mai pervenire al possesso.

Come Ulrich, Salfi può vivere solo nell'incertezza e nel provvisorio, esprimere quella dispersione che è tipica del nostro tempo e rimanere aperto all'impiego di sé. Questa valenza ha forse un suo moto pendolare, che esprime la bivalente attrazione fra i due poli sostanzialmente opposti della vita mistica, rappresentata dal cappuccino Martino e dai maghi.

I personaggi di Fiore non solo sono messi a nudo dall'autore, ma si confessano con brutalità, seguendo alcune linee del romanzo introspectivo di Joyce e di Proust. Inoltre, sebbene modellati secondo le risorse espressive suddette, essi si collegano a un filo che, con diramazioni disperate e talvolta contraddittorie, si potrebbe seguire, con moto ascensionale fino a Musil.

L'uomo senza qualità ha portato nel romanzo contemporaneo delle proposte che non trovano confronti con analoghe esperienze del passato, qual è il campeggiare, in una luce di solitudine e di alienazione, di una sofferta condizione umana, la cui considerazione s'incontra via via più dichiaratamente, con l'emergere del subconscio e delle sue irriflesse implicazioni. Da qui sono venute nuove esperienze stilistiche, come la sostituzione del monologo da parte dello scrittore e dei personaggi alla vecchia strutturazione dialogica.

L'assurdità della vita, la reificazione e la solitudine dell'uomo sono caratteristiche fondamentali del romanzo europeo, come pure dell'opera fioriana, che va sottratta – pena colossali fraintendimenti – all'ambito della lezione d'ispirazione regionale.

Una parola va spesa anche per la lingua, rinviando ad altra sede un discorso puntuale sull'argomento.

Dirò subito che la copia in mio possesso², presenta una revisione puntigliosa di mano dell'autore, dalla prima all'ultima pagina. Come fece Elio Vittorini col suo romanzo *Le donne di Messina*, Angelo Fiore ha sottoposto il suo romanzo a una rete di varianti che risultano finalizzate a conferirgli un maggiore realismo, con una scrittura giocata in direzione della concretezza.

Come prova-campione citerò la sostituzione sistematica del pronome dimostrativo, come pure dell'aggettivo, col pronome personale e rispettivamente, con l'articolo determinativo; di espressioni indefinite con altre più precise: «per poco» diventa «per breve tempo», etc.

Per converso è da rilevare, pure, nel campo linguistico, l'uso di un lessico ricercato; ne do qui di seguito una breve lista indicativa: accocca (p.8); sbonzolava (p.9); anfanare (p.10); a bocca brincia (p. 103); rosta (p. 103); dirugginiva (pp. 127, 148...); rodio (pp. 117, 118); scancio (p. 125); finzello di scrofolo (p. 126); si abbrattava (pp. 71, 126, 139); sgrignava (p. 140); arrangolavano (p. 164).

A differenza degli altri romanzi, in cui risulta assente ogni descrizione paesaggistica, limitandosi ogni riferimento topografico all'indicazione di semplici iniziali in funzione toponima, pur registrandosi anche nel testo in esame le abituali indicazioni affidate alle iniziali di lettere dell'alfabeto: A e B; si registra anche qualche indicazione di toponomastica: piazza S. Paolo; e qualche attenzione al paesaggio, finalizzato anch'esso a dare un contributo a quel senso d'indeterminato e privo di identità che caratterizza il protagonista: «Era un luogo scialbo, morto; i tratti del paesaggio apparivano superflui e ovvi» (p.169).

Si coglie anche una definizione della temporalità: è l'epoca in cui il fascismo si andava affermando, con le sue proposte che, nel campo della burocrazia, si presentavano particolarmente allettanti: «È un sensuale e un esibizionista», leggiamo di un *travet*, nel romanzo

² A. FIORE, *L'incarico*, Firenze, Vallecchi, 1970, p. 195. Ringrazio Sergio Collura per avermene cortesemente fornito un esemplare, essendo le opere di Fiore esaurite e, pertanto, fuori commercio.

in questione, «che ora si travaglia col dubbio se convenga iscriversi al Partito fascista» (p.70).

Il riferimento storico, fatto certo in sordina, quasi *en passant*, non vuol dire che sia senza importanza o addirittura casuale, anzi il fatto che l'epoca dello svolgimento del romanzo coincida con l'inizio dell'attestarsi del regime fascista, potrebbe voler indicare un simbolo dello stravolgimento che investiva allora le coscienze, in modo organizzato.

Infine si registra, proprio in conclusione del romanzo – è l'ultimo passaggio – un'aura di ironia che, per quanto lieve, quasi un palpito, solleva e alleggerisce la gravità della pagina fioriana veicolando, insieme col congedo, la speranza che della vita si può anche sorridere: «Aspettiamo che Salfi si rifaccia vivo. Se poi torna, ci dimentichiamo di lui./ Mormino sogghignò:/ – Se non ripiglia servizio, lo licenziamo» (p.159).

La ricchezza e la densità tematica de *L'incarico* fanno di questo testo un vero e proprio punto centrale dell'attività narrativa di Fiore.

Dall'opinione dei lettori e dallo stato degli studi che lo riguardano emerge spontaneamente la richiesta di una revisione con mente aperta e riposata, che sgombri il terreno da sedimentazioni e consegni l'opera di Fiore a quella funzione larga e consapevole che merita.

Anche di altri massimi scrittori furono riconosciute tardi le qualità. Tomas Mann, dopo aver letto il secondo volume de *L'uomo senza qualità*, affermò che Musil sarebbe stato certamente raggiunto da una fama postuma, e fu un buon profeta.

Il problema si affaccia con la domanda che si può riassumere sinteticamente come segue: – A che punto sta lo scrittore Angelo Fiore tra leggenda e realtà?

È un interrogativo di non facile risposta, per soddisfare al quale le possibilità che noi abbiamo di tracciare un suo ritratto debbono essere giocate senza condizioni e in maniera imparziale.

La sua importanza risiede fundamentalmente nell'aver scandagliato quella dissoluzione che, sostituendosi all'integrità, si è impadronita dell'essere, manifestandosi come perdita di centralità e d'intenzionalità e travolgendo tante certezze attraverso le quali l'io voleva raggiungere la sua pienezza e la totalità ontologica.

Fiore potrà guadagnare oggettivamente un suo posto tra gli scrit-

tori contemporanei, attraverso una collocazione precisa e ragionevole nella storia della cultura letteraria del nostro tempo.

* * *

Giunti a questo punto e raccogliendo le fila per una conclusione, sia pur provvisoria, si potrà tentare qui l'ipotesi di individuare nel personaggio Giovanni Salfi una proiezione autobiografica del suo autore. Ci si chiede se sia verisimile, in altri termini, scorgere in Giovanni Salfi il ritratto dell'originale.

Sartre ha descritto in un suo libro il ritratto di un bambino dichiarando esplicitamente di avere usato un procedimento oppositivo, in quanto ha attinto a ciò che costituiva l'altro da sé, ovvero si è rifatto a quel bambino che egli non era stato; additando con esattezza, e in perfetto accordo con la teoria freudiana, l'origine e la determinazione di una condizione esistenziale e di certi meccanismi, nello strutturarsi della personalità: «Il bambino del quale traccio implicitamente il ritratto in opposizione al bambino Gustave, quel bambinetto sicuro di sé, che ha delle certezze profonde perché ha avuto nei suoi primi anni tutto l'amore di cui un bambino ha bisogno per individualizzare e costituirsi un io che osa affermare, quel bambinetto sono io»³.

È stato messo in evidenza come, al contrario della quasi generalità degli scrittori, di Fiore e delle sua vita non si conosca quasi nulla. Tutto quello che sappiamo di lui, è ciò che ha scritto. E proprio per questa motivazione, è la sua opera che va interrogata; tentando anche di carpire alla pagina scritta informazioni e notizie sull'uomo che l'ha pensata, facendo di essa la cassa di risonanza dei suoi pensieri, dei suoi sogni e dei suoi problemi. Angelo Fiore, per quanto le non copiose notizie biografiche che il suo stile di vita, connotato – è il caso di ribadirlo – da un fittissimo riserbo, ha lasciato filtrare, e per le testimonianze dei non moltissimi che lo frequentarono, non fu nella vita sicuro di sé, fornito di certezze, dotato di un io che si proponeva d'affermare.

L'incarico, come uno specchio a due ante, attraverso il personaggio di Giovanni Salfi, ci rimanda anche l'immagine dell'autore e del suo doppio.

³ J.P. SARTRE, *Situations*, X.

Angelo Fiore è un personaggio austero e non facilmente comprensibile. Lo circonda un alone un po' misterioso che, forse, prende le mosse proprio dal suo comportamento riservato. Si possiedono pochissimi dati di conoscenza sulla sua vita, il che procura serie difficoltà a voler delineare un suo ritratto psicologico.

Mario Luzi ricorda l'incontro che ebbero, lui e Romano Bilenchi, pubblicando il romanzo con cui Fiore esordì: *Un caso di coscienza*, nella collana dell'editrice Lerici che essi dirigevano: fu come un atto dovuto, compiuto con sforzo pensoso: «Si fece vedere in quella occasione, uscì dal suo duro guscio con molta pena»⁴. E Giacinto Spagnoletti ha rievocato recentemente l'imbarazzo e lo stile comportamentale dello scrittore premiato per il suo ultimo romanzo: *L'erede del beato*, edito da Rusconi nel 1981, insieme con le impressioni da lui registrate in quell'occasione: «L'erede venne premiato e al vincitore toccò presentarsi. Arrivò dunque dinnanzi ai membri della giuria, i quali di lui avevano sentito parlare come di uno scrittore bizzarro e appartato: ma al pubblico prevalentemente giovanile accorso ad ascoltare ciò che di Fiore veniva detto, egli parlò poco. Sembrava assai stupito: per la prima volta nella sua vita era divenuto oggetto di un interesse specifico, diretto. Si guardava attorno quasi con sospetto, non nascondendo a qualcuno l'impressione che, finita la festa, anche al santo sarebbe stato detto di andarsene. Me lo ripeté più volte./ A Palermo trascorremmo ore deliziose, io nel cercar di capire uno scrittore dai risvolti non certo facili, lui a tentare in qualunque modo di nascondersi, di negarsi a ogni mia curiosità. Decidemmo di tenerci in contatto, scrivendoci spesso. Avevo addirittura progettato un epistolario di carattere non propriamente personale. Mi scrisse invece quasi subito di essere ammalato – come poi lo fu sul serio. Forse prendeva tempo per non entrare in argomento?/ Seppi poi che si era praticamente isolato in un albergo, dopo aver vissuto per qualche anno in un pensionato. Provai a telefonargli, ma ebbi la sensazione che si spaventasse. Per conoscerlo di più, non restava che tornare ai suoi romanzi, ai suoi racconti, in attesa di scoprire un giorno qualche lato della sua vita per altra via. Ciò che davvero finora non è accaduto»⁵.

⁴ Vedi «La Sicilia» (Catania), 4 giugno 1987:

⁵ *Ibidem*.

Ben poco sappiamo di lui e della sua microstoria personale e ben poco, forse non senza civetteria e d'ingenua astuzia, egli ha contribuito a chiarire dei dubbi e delle questioni proposti alla sua opera; ha rifiutato, di fatto, il suo chiarificatore apporto di spiegazioni o confidenze.

Volendo tracciare un ritratto di Angelo Fiore, c'è innanzi tutto da valutare la possibilità di prospettarlo esteriormente, attraverso i connotati somatici e biografici della sua persona.

Analogamente si vorrebbe poter tratteggiare la sua figura in una luce, per così dire, morale, lusingando la sua formazione culturale, le implicazioni del suo ambiente, la sua disposizione poetica e i suoi tentativi di estrinsecare la propria creatività. Si vorrebbero conoscere, pure, quali furono i suoi libri: una biblioteca personale che, via via, subì una decimazione imposta dai successivi cambiamenti di domicilio, dalla casa al pensionato e, infine, definitivamente in albergo. Ci si chiede, in questo metaforico gioco della torre, quali furono i libri che allontanò per primi da sé? e quali, viceversa, trattene sino alla fine?

Oppure, ancora nel tentativo di tracciare un ritratto che riesca plausibile e verisimile, si vorrebbero indagare le ragioni della sua attualità, mirando a situarlo, sia pure a livello di mero tentativo, nel tessuto civile dell'epoca del pericolo atomico, dell'automazione e dell'alienazione umana.

Chi sia Angelo Fiore può porsi ben a ragione come un quesito su diversi livelli. Ma, nel caso di un'indagine analitica, va tenuto presente il rischio palese di una frantumazione della sua personalità, che potrebbe essere ridotta a una serie di aspetti discontinui, da quello relativo alla biografia a quello che attiene alla sua poetica, alla collocazione nella storia letteraria, cui far ricorso, di volta in volta, per una soluzione.

Una risposta più esauriente potrà dare l'esame delle sue opere, volte al fine d'identificare il percorso della sua storia di scrittore, nell'ottica della sua microstoria personale e nella storia letteraria del suo tempo.

I pochi ritratti di lui che conosciamo, forse eseguiti sempre casualmente, impressi sulla pellicola di una modesta macchina fotografica, al di là della curiosità che possono destare, caratterizzano incisivamente la persona fisica dello scrittore. La sua figura pesante,

massiccia, infagottata in abiti scuri e formali, chiusa al sorriso sin dall'età infantile, equivale a un segno di contenutezza interiore.

Quei documenti iconografici che ci sono pervenuti, tuttavia, sottolineano visivamente quel tanto di lui che oltrepassa la semplice identità somatica e suggeriscono indicazioni profonde, configurabili come componenti di uno stile comportamentale, di un certo modo di essere, forse da tener presente nel tentare un rendiconto della sua attività letteraria. La sua personalità difficilmente ha superato in vita i limiti quasi ermetici dell'introversione, e i suoi atteggiamenti memorizzati dai pochi suoi conoscenti e fissati nel vissuto di un amico o d'un estimatore, rivelano la sua complessa e interiorizzata personalità.

Dai pochi dati biografici raggranellabili e dalle amare conclusioni delle sue opere, come dagli aspetti salienti del suo pensiero emergenti nella sua pagina scritta, si sa che Fiore finisce sempre per soccombere al dramma di un interrogativo senza risposta, di un destino ineluttabile, di uno sforzo di emancipazione senza risultato.

D'altronde egli è fondamentalmente persuaso della condanna alla solitudine dell'artista, uomo solo più di tutti gli altri uomini per i quali, peraltro, risulta già mera illusione ogni rapporto sociale autentico.

Il suo ritratto esteriore, il suo stile comportamentale, concorrono certo a lumeggiare un'analisi critica dell'opera, in una con la collocazione di questa tra le linee portanti e più significative del nostro tempo.

Circondato di modesta austerità, silenzioso e schivo anche di fronte al successo, alieno da mondanità e dal frequentare salotti e consorzierie letterarie; Fiore mostra invece molto di sé nei suoi personaggi, insieme con l'ansia faticosa di chi indaga, attraverso la propria, la condizione umana, e di chi esplora le ragioni segrete del dolore nel mondo in una riflessione assorta e composta.

Egli risulta in effetti un autore non facile, impegnato in un rinnovamento programmatico, anche stilistico, che appartiene al livello della cultura superiore, non troppo praticabile dalla sensibilità e dalla coscienza dell'uomo comune. Ad aggravare questi dati di fatto, c'è in lui, inoltre, un conflitto tra la vita pratico-razionale e il modello esistenziale perseguito, destinato a rimanere privo di soluzione.

Il rischio, ad ogni modo è, oggi, quello di riuscire ostico e oscuro

ai lettori, da un lato; ma anche, dall'altro, di suscitare una rispondenza estensivamente maggiore e tale da essere sollevato al «culto» di pochi iniziati.

Pur avendo pubblicato sei romanzi, si può dire che Fiore abbia lavorato a un'opera unica, ché essi appaiono, nel loro complesso, come varie sfaccettature di un *unicum* senza principio e senza fine, il frutto di tutta una vita.

L'opera fioriana si insediò nella sua vita con una perentorietà totalizzante e struggente.

Né le ristrettezze economiche, né la deprivazione degli affetti primari e l'amezza della solitudine, gli impedirono di immergersi totalmente nel suo lavoro, cui si dedicò con tenacia e dedizione assolute, senza nulla concedere agli accadimenti, pubblici o privati che fossero, a meno che non gli fornissero uno stimolo per la sua opera.

Come per Proust la camera foderata di sughero, il modesto albergo palermitano, nel quale ideò e scrisse gli ultimi racconti, si configura da un canto come il luogo in cui si consumarono gli anni estremi della sua fedeltà alla comunicazione scritta, forse impossibile, delle sue «voci» e, dall'altro, come la prigione che lo isolò dagli umani, per legarlo inesorabilmente al suo universo, attraverso il quale tentava, senza stancarsi mai, di esorcizzare i mostri del nostro tempo, che furono indissolubilmente suoi.

Egli era nato scrittore e il suo vissuto reale assume per noi un valore e un interesse che oltrepassa il nudo elemento esistenziale, in quanto è tutto trasferito nella sua opera narrativa.

Vale per lui quanto scriveva Herman Broch, accomunando a quello di Kafka e di Musil il proprio destino di scrittore: «Una cosa per lo meno condivido con Musil e Kafka: nessuno di noi ha una vera biografia: abbiamo vissuto e abbiamo scritto, e questo è tutto». Scrivere fu, per Fiore, veramente tutto.

DOMANDA DI PRESTITO

È un tic, ovviamente professionale. Di fronte a un buon testo il critico associa con ascendenti illustri che diano all'autore cittadinanza letteraria. A proposito di Angelo Fiore, giustamente definito da Geno Pampaloni «scrittore di prima grandezza», si è parlato dei grandi narratori russi, di Pirandello, Tozzi, Pizzuto, Musil e Kafka. Anch'io, leggendo *Domanda di prestito*, ho pensato ai racconti di Hoffmann per l'insuperabile grottesco, a Beckett per la frattura tra la coscienza e l'atto dell'esistere. Dopo di che mi sono imposta di lasciare da parte la Biblioteca di Babele e le cuginanze letterarie per meglio individuare la sua originalità. Giacinto Spagnoletti, nel saggio su Angelo Fiore compreso nel *Novecento Siciliano* (edit. Tifeo), parla di eroi negativi. Io intendo proprio definirlo *scrittore del negativo* il che presuppone una precisa visione del mondo a monte e a fondamento della sua ossessiva tematica le cui caratteristiche essenziali sono il degrado umano, l'incapacità di integrazione e di una qualsiasi morale che dia ricette salvifiche e soluzioni ottimali. Dice parlando del protagonista (è un'illuminazione di Goretti): «Forse è immorale, o amorale ... o non può avere una morale».

Non credo che Fiore conoscesse Georges Bataille, i cui libri in Italia fino a qualche anno fa uscivano quasi alla macchia, ma conosceva Nietzsche, Bergson, Schopenhauer e tanti altri autori di cui si era nutrito il teorico del negativo, arrivando alle stesse conclusioni. Dice un personaggio a pagina 102: «Si parla di risveglio morale, vitale. Io definirei l'uomo un «animale negativo»: contiene ed esprime tutti gli esseri, e ne dimostra e annulla tutte le possibilità». Sempre lo stesso personaggio, Bonelli, che quando parla sembra abbia la bocca piena di terriccio, dice: «Che cosa strana far parte dell'umanità ... Pensandoci mi metto a ridere; ma è pensiero che tormenta, una cosa che non capisco. Sarei potuto nascere coccodrillo o insetto o uc-

cello: la materia è unica, è la medesima. Invece sono uomo, nato da quei tali individui, e in questa epoca, né prima né dopo; uno che in teoria può fare le macchine e le pasticche di aspirina. Questa qualità di uomo mi pare meschina e vergognosa. L'uomo non ha base né una sostanza definita e definitiva; ed è questa, secondo me, la causa della sua rovina. Io diffido della gente che induce a credere».

A questo punto non posso fare a meno di dire cosa penso della metafisica di Fiore. Il materialismo ateo è implicito nel negativo e, per quanto riguarda questo libro, Fiore lo è, ateo e irriverente. Il divino di cui si parla in continuazione è un'attesa vana che si traduce in burla. L'amministrazione comunale voluta da padre M., l'uomo di Dio, arriva persino ad uccidere il messo pur di far sparire la pratica con la domanda di prestito. Ma siccome non ho letto tutta l'opera, mi rimetto a una precisazione fatta da Fiore a Pampaloni: «Si tratterebbe dunque di una «divinità» sfuggente, contraddittoria, senza alcun altro fine che non sia appunto l'azione, la cui causa è il divenire della vita»¹.

Dopo queste considerazioni di ordine generale, passerei all'analisi del libro, cominciando dalla copertina.

Domanda di prestito, pubblicato da Vallecchi nel 1976, è il quarto romanzo di Fiore e viene reclamizzato – in copertina intendo – come «il romanzo dell'alienazione burocratica» una pubblicità che porta fuoristrada, trattandosi invece di un libro di vita interiore dove non c'è posto per il sociale e la satira politica. L'amministrazione comunale è fantomatica come il Comune di P. che potrebbe essere indifferentemente Palermo o Pietroburgo, un luogo al di fuori delle coordinate spazio-tempo e di ogni realtà che non sia appunto quella interiore.

Leggiamo a pagina 5: «P. è la città degli uomini e per gli uomini, dove si attua senza sforzo, allegramente, il rinnovato accordo dell'uomo con Dio» grazie alla dottrina di padre M., un mistico in odore di empietà che preannuncia il *Beato* in odore di eresia del romanzo successivo. Questo padre Mattia ha dato una nuova possibilità all'uomo, perciò a P. prosperano i falliti e gli infelici che arrivano da

¹ Del resto lo stesso Betaille, per autodefinizione il più ateo degli uomini, ha talmente scritto del sacro e del divino da essere considerato un mistico dai massimi esponenti del pensiero e della letteratura francese, da Sartre a Klossowski.

tutte le parti. Quindi la prima connotazione comune degli abitanti è lo sradicamento. Ma diamo un'occhiata a questa umanità, presentata in negativo attraverso i suoi difetti. Collo vizzo, gambe pustolose, pallida di colore verdognolo come per disfunzione dell'intestino. Così parla delle donne e degli uomini: teschio, zucca pelata, pancione dovuto all'astinenza, cascaggine, grammi baffetti, sperticato e flo-scio, viso glabro, muso di macaco. A parte l'uomo-vulcano e quello che sembra un becchino, sono tutti ruminanti (un sottordine appunto) più precisamente bovini (mugghiava, muggiva) e un ovino, l'assessore aggiunto Goretti che bela con l'aria di pecorone. In mezzo a questa copiosa fauna impegnata a ruminare e nasicare sulla vita e sull'uomo, i personaggi principali sono Luigi Falchi e Antonio Pascoli nei quali non esiterei a vedere due proiezioni dell'autore. Tra parentesi: ce ne sono altre ma voglio evitare una lettura psicanalitica del testo.

Arrivano a P. quasi contemporaneamente. Luigi è il nuovo segretario comunale, avventizio; Antonio insegnante incaricato di disegno nella scuola media. Entrambi celibi, cercano una stanza a dozzina, poi Falchi finisce per vivere al «Trieste» mentre Antonio continua a combattere con affittacamere e coinquilini che gli appendono le lenzuola di sopra per togliergli la luce e quindi lui non può dipingere il suo quadro sull'anima. Antonio Pascoli, con gli occhi grandi come piattelli, è il personaggio a cui va la mia maggiore simpatia. Sempre in lotta con l'insonnia, i fantasmi, le emorroidi, tormentato dalla sorella Marianna, muore prima di sapere il suo oroscopo e di essere riuscito a leggere, con gli occhiali inutili, il manifesto che forse parlava della legge con la quale sarebbe potuto passare di ruolo. E, a questo punto, tengo a sottolineare che i personaggi di questo libro non sono dei mediocri determinati a diventare qualcuno ma degli originali, degli strambi, con seri problemi di identità, che sono i problemi della nostra epoca di fronte al crollo dei valori e dei punti di riferimento tradizionali. La domanda di prestito, fatta dal protagonista a una non ben definita Società assistenziale, è appunto questo: una richiesta di riconoscimento e di identità quanto meno sociale. Per ottenerlo ci vuole la firma del sindaco ma Lavagnino non l'appone perché non capisce il motivo della richiesta, fin troppo chiaro in tutti i solleciti. «Signor Sindaco, non ho ancora avuto risposta alla lettera con cui La pregavo di dar esito alla mia domanda di prestito. Le sarei

grato se volesse sbrigarla; o almeno darmi una risposta chiara. Mi premé di aver riconosciute da Lei la mia personalità e la mia dignità di funzionario. Mi creda, suo devotissimo Luigi Falchi».

Ma il suo problema è proprio questo: la credibilità.

Enciclopedico, sia pure senza libri, immune dall'influenza che ha colpito tutta la città, il suo prestigio cresce al punto che tutti fanno la fila al «Trieste» per parlare con lui ma resta un sospetto: ha forse avuto un passato? E se invece fosse un inviato di padre M.? Comunque ha qualcosa di divino.

Dice di lui lo straniero: «Dovunque vada, egli propone un caso morale, di convivenza sociale, perfino di legge e di fede. Non si sa come vi giunga o li scopra, questi casi, che in fondo sono semplici. Però nessuno gli crede o si fida di lui; ma a tutti sembra vagamente di riconoscerlo, di ricordarsi di lui. Vorrebbe sempre ottenere qualcosa: inutilmente ... Perché la cosa non esiste». E più avanti: «Falchi ha un passato. Lui sì. Badi a quel viso di mummia in cui però si scorge un'impronta giovanile. Allora, quando lo conobbi, si ricordava e toccava di tutto; ma ciò che egli intuiva o capiva non esisteva o non giovava all'esistenza».

Col suicidio di Boncompagni e il martirio di Giuseppina, la squilibrata che ignora il male ma lo sa scovare, la tensione narrativa raggiunge l'apice. I dialoghi, già essenziali e veloci, diventano convulsi, febbrili, un vero corpo a corpo di *contrari* (umano-divino, ordine-rivoluzione, vero-falso, giusto-sbagliato, follia-ragione) fino all'assurdo e al «riso» che, come dice Bataille, è «la contestazione radicale di ogni certezza e la rottura di ogni identità».

E così fino a pagina 197 dove, a mio avviso, finisce questo capolavoro del negativo, o meglio, avrebbe dovuto finire con la morte del sindaco, che invece della piramide ideale aveva fatto costruire una torre pericolante, e l'amministrazione comunale per aria. Ma — colpo di scena — questo padre M. del quale si parla in tutto il libro, diversamente da Godot, arriva davvero, cerca di mettere le cose a posto e poi muore (la morte di Dio?) mentre Falchi finisce all'ospedale. Probabilmente gli ha sparato la passionale Lavinia dopo avergli chiesto inutilmente di sposarla.

Una conclusione comunque negativa ma un po' debole (narrativamente intendo) o, come dicevo prima, sette pagine in più che però ci danno l'occasione di dire qualcosa sull'eros.

L'amore, in questo libro, è una colpa di cui le donne si macchierebbero volentieri mentre gli uomini non ci stanno. Luigi, Antonio e Annibale Zanetti, questi scapoli irriducibili (che potrebbero anche essere le tre facce di Fiore) sono dei misogini o hanno semplicemente raggiunto l'ultimo stadio dell'eroticismo dove non c'è che solitudine? O santità? Fiore usa molto spesso il termine «astinenza» che richiama quello di «sublimazione». A questo punto il discorso diventa troppo grosso e io lo lascio aperto, certa che continuerà, nel doveroso approfondimento di un autore così notevole.

IL «FORMULARIO CHE CHIAMANO VITA»:
L'EREDE DEL BEATO

In *Omaggio ad Angelo Fiore*, postfazione a *L'erede del Beato* (Rusconi, 1981), Geno Pampaloni dopo avere indicato per lo scrittore siciliano, «del tutto insolito nel nostro panorama letterario», alcuni antecedenti e nei narratori russi e nel «quadrilatero» che comprende Pirandello, Tozzi, Pizzuto e Musil, scrive: «Il fisico si rovescia nel metafisico (...) Il segreto del racconto è in questa proiezione metafisica, in questa faticosa ma appassionata, fatale conversazione con gli assoluti». E continuando, Pampaloni ribalta l'obiettivo: «Così come, si era osservato, il fisico si rovescia nel metafisico, vale anche il viceversa: realtà e sovrarealtà, fisica e metafisica si specchiano l'una nell'altra perché sono, nell'universo umano, la stessa cosa».

La figura del Beato Filippo Bernava, uomo contraddittorio, ondeggiante tra l'«attività benefica e la brama del possesso» e mai «pago della propria opera», vagheggiatore di una «comunità mistica, a volte di una teocrazia», fondatore della fortuna della famiglia, viene lentamente sottratta al suo lontano buio da Andrea, il personaggio che apre il denso racconto con la lettura di un documento nel quale il Beato, la sua frenetica attività, i suoi progetti di fondazione della «repubblica santa», la storia dell'uomo e la sua leggenda si raccolgono nelle oscure parole della «profezia», della designazione di un erede non nominato che avrebbe riscattato «gli errori e le colpe».

Dal viatico di tale profezia il racconto assume un carattere visionario, la realtà pare complicarsi per quell'ambigua spinta d'origine, anche per l'«assillo della rivincita» dei beni dell'avo che Andrea avverte sempre più pressante nel suo vivere in un mondo diviso, «duro da un lato e vago e nebbioso dall'altro», e raccontato tra ancoraggi al muoversi della condizione storico-politica e continuo ricorso ai rifugi del privato, attraverso pure l'uso del diario, mezzo che concede

al rispecchiamento dei fatti uno speculare riflesso, una distanza («Voleva abbandonare il diario; altre volte l'aveva abbandonato, ripigliandolo dubbioso e incerto; poi s'infervorava, e scriveva di getto. Ma nel fervore s'insinuava il sospetto di un inganno o miraggio: allora lo allontanava o reagiva con l'operosità»). Un controllo che si aggiunge ad altri piani della narrazione, come le parti digressive, a volte ampi segmenti portati a saldarsi al filo conduttore mediante intrecci che lo rendono più corposo, ricco di nodi, insinuato in vari territori espressivi, in stratificazioni di eventi dalle varie voci, ma pur restando sempre terso e dotato di forza aggregante.

Ed è dunque alla carica tensiva, animata da più fonti, che si subordina l'orchestrazione di fatti sempre crescenti da se stessi, moltiplicati dalla propria forza, ricavati da un minimo spunto, proliferati secondo la regia di un'ottocentesca struttura fluviale, maestosa, disciplinata nel suo lento espandersi, consapevole dell'alto grado di nozioni apportate, lesta nel ricondurre le lancette dei suoi giri verso numeri risultati poi essenziali, zone precise e puntualissime, occasioni che possono essere per il personaggio «cose irreali, ombre e non entità visibili e tangibili», ma che nell'economia della corposa cronaca riemergono con la loro petrosa consistenza, quasi con furia. Strutturazione tradizionale dunque, ma con un che di sottilmente provocatorio, un rinvio celato a certe tendenze e tenute più avanzate di manovra romanzesca, proprio perché il fatto si genera sovente da un'impressione, da un giudizio, e si slancia lungo una traiettoria ambigua alla radice, destinata non tanto a svilupparsi uniformemente, proteggere se stessa, la propria compagine, quanto ad aprirsi a svariati esiti per quel suo sibillino scarto di partenza, per l'avvio generato da una traccia più che da una certezza.

La pagina abbandona allora gli ampi affreschi di una provincia colta nelle microavventure, nei cerchi concentrici di storie impietosamente indagate fino all'azzardo, all'esplosione del grottesco, alla denuncia delle folte ombre e dei segreti, alla rivelazione della tirannia di costumi gretti, e, fattasi asciutta – segnale estremo dell'aspra vita –, imprigiona le scene in formulari giustapposti, le addensa in quadri ellittici, pronti ad essere sostituiti da didascalie, cancellando il commento, la nota esplicativa, vietando persino il gioco delle prospettive: «Le conversazioni, a ora di tavola: l'argomento, più o meno lo stesso. Adele giustificava, spiegava: il carattere di Andrea,

le sue abitudini e i suoi vezzi; i discorsi, gli atti, gli episodi; e le intuizioni. E la vecchia, attenta e sorniona; ogni po', un riso divertito; e il padre, zitto o evasivo». Ma a questa scena, ove appare la figura di Adele, destinata a sposare Andrea, e a tante altre serrate nella rappresentazione diretta e, pertanto, ingranaggi dell'articolato indice della linea maestra del libro, si contrappongono, spia di quel secondo versante dello stile di Fiore, della sua disposizione a uscire dalla gabbia di imprigionanti regole ottocentesche, le note «sempre più vive e mosse» del diario che apre spazi, interrogativi, sconvolgendo la regolarità orizzontale. Una frattura scava, profonda: ed è quel taglio verticale che ferma il magmatico flusso o anche l'ordinato e imponente scorrere dei fatti, recando una sorta di misterioso avviso, invitando alla sotterranea ricerca del perduto, del risvolto dell'evidenza: «Nella vita dell'uomo c'è un pericolo che le impressioni e le sensazioni non lasciano segno, fuggevoli e inavvertite; e forse la coscienza assoluta mai si raggiunge».

Il serrato respiro della frase, che rimanda suoni duri, ostili, privi di musica e tenta e tormenta il buio, tuttavia, con un sottofondo partecipe di dolente ammonimento, trascorre subito in minacciosi mormorii, in prolungate frequenze lessicali condotte dall'uso del polisindeto che fa da contrappunto alla tagliente nudità di un'analisi psicologica stremata, che seleziona il dato più indicativo dal quale muove subito un intenso coinvolgimento con tutta la consequenziale rete di comportamenti, di rapporti tra personaggi, di legami col paesaggio. Ogni personaggio, benché minimo, passeggero, ha una sua fisionomia ben definita, lavorata, quasi pronunciata con un alto livello di offerta, per un ritratto che, manzonianamente, vuole dire tutto – sovente nel versante della deformazione, della teatralizzazione, del clima allucinato e grottesco –, poco o nulla lasciando alla sorpresa, al senso inatteso dello sviluppo eventuale di cose e destini, e molto invece tributando alla incombenza di una meccanica predestinazione, alla fatalità, all'abbandono arreso a leggi avverse: inebriante meditazione sulla sconfitta che può far pensare al borgesiano *Rubé*: ma qui in Fiore, con minore consapevolezza degli slittamenti psicologici, con meno decadente compiacimento della caduta. Ritratto verniciato di attivismo, corrosivo invece nel fondo, culturalmente adattato, sempre frammisto all'inesausta «incapacità a vivere». E

tale dolorosa sensazione subisce Pietro, l'erede stabilito da un «segno del destino».

Spiato dal padre che nota in lui «un mondo ora lieto ora fosco, ma sempre irreale; o illimitato o angusto, pietosamente ridicolo, una eccessiva amplificazione o una buffa riduzione della realtà», Pietro, sin da bambino, è preso dall'«immensità» della figura paterna, da quel «personaggio che coincideva col creato, con i minimi e massimi avvenimenti», e scopre anche la coscienza della propria «attività interna» («Intui che veramente era ed esisteva, un dono improvviso e inaspettato, una facoltà nuova e molteplice»).

Dalla polarizzazione verso l'«eredità utopica» si determina il vero asse narrativo del libro, scaturiscono le modulazioni dei comportamenti e del paesaggio: Erbita, la terra degli avi, favolosa nei sogni, si presenta nello squallore dei suoi abitanti, «brutti e uggiosi», nelle case «tozze e cupe», nel suo «sapore di errore e di illusione», nel suo «deserto». E poi scompare, nella seconda parte del romanzo, sommersa dalla polverizzazione degli sfondi e in particolare dal mutare dell'ottica dello scrittore che fissa la sua attenzione sulla casa dei Piazzi, i genitori di Adele, a Santa Maria:

Non era un'abitazione nel senso volgare; più che abitarla vi si agiva; più che stanze erano scenari o quinte; meglio che viverci, vi si rappresentava. Le pareti non nascondevano agli occhi altrui, anzi le molte aperture rendevano pubblico quel che avveniva. La casa mediante i balconi aperti comunicava e si fondeva col paese, la campagna, il cielo; ogni parola e atto, gli arrivi e i commiati, la visita di amici, le passioni, le liti, le lacrime e l'ilarità avevano a testimoni e spettatori Pizzo Leone e la valle; e i discorsi e gli umori erano ispirati o mossi da tale continuità. Ogni stanza faceva da scenario a un determinato episodio o stato d'animo...

In questa casa e nella campagna circostante, il giovane Pietro compie la propria crescita spirituale, scopre il mistero della conoscenza e del divino, pensa di essere «un esule o un fuggiasco» ma colpito da uno stato di grazia che lo affranca dai limiti temporali, dandogli la percezione di un'intensa sintonia con il creato. Egli ascolta il dialogo tra gli elementi della natura, arricchisce le visioni con l'immaginazione e, mentre comprende l'esistenza piena degli

altri, rabbrivisce di fronte al grande e incomprensibile spettacolo dell'esterno:

Laggiù, a valle, si vedeva lo scompiglio dei rami, il viluppo frenetico nella chioma degli alberi, un polverio di zuffa; e sempre qualcosa veniva ghermita e portata via nell'urlo di tripudio. Una voce risonava da per tutto, dando notizie incomprese, parlando di cose ignote; con petulanza e sfrenatezza tali che si rendeva odiosa e faceva sospettare la menzogna. L'essere ignoto spadroneggiava, modificando e alterando; gli stessi monti si affilavano limati, ed esprimevano disagio e sofferenza.

La trama della vicenda principale si frantuma in una miriade di dialoghi, battute, voci improvvise e sparse di persone in risalto e dissolvenza, risucchiate dal sopravvenire di nuovi volti e richiamate d'incanto al primo piano ove se ne stanno – per quel poco di parte concessa da Fiore – come accese da un fervore eloquente, un'ansia di dire tutto prima che una fatale dissolvenza le inghiotta. Ma non si perde la coesione di strutture narrative, cementate anche da un lirismo nascosto, intorno al delirio della «rivindica», poiché le varie sezioni, i molti quadri di un quotidiano visto pure con ironia, gli episodi in apparenza isolati concorrono a creare un'atmosfera di vita agitata, sinistra, confusa e torbida, che ha smarrito il bene, la sicurezza, la stessa neutra stabilità di una bigia cronaca provinciale. V'è, incombente, qualcosa di cinereo e insidioso, un senso di disfacimento e di morte che investe gli uomini e l'ambiente e contagia anche il brulichio affannato di tutti, la ricerca delle carte che possano legittimare l'eredità; vela la lontana immagine del Beato chiuso nella sua eresia e nel delirio della «repubblica mistica»: in un cimitero, la «foresta bianca» delle lapidi cancella qualsiasi memoria dei defunti; altrove, una melodia che sembra lenire l'animo, invece rapisce, consuma e si «sostituisce alla vita»; i raggi dalle fessure delle imposte «pendono simili a gocce di sangue»; da una viuzza in penombra una «specie di marionetta irsuta» sbuca e avanza «circospetta» verso i «pupazzi, immobili presso l'Arca». Sono segnaletiche che diffondono un clima stravolto del quale si intride il comportamento di Pietro: la scoperta del male, le lacerazioni dell'animo, la malattia, il fervore di una mente «idonea solo a concepire le verità supreme, e negati-

ve». E se si offusca la ostinata e disperata vicenda di Andrea e dei progetti per il figlio, tuttavia il balletto dei molti comprimari si intona al motivo centrale che è quello dell'eterna ricerca: l'eredità, emblematica terra promessa, rappresenta un'inseguita e sempre sfuggente salvezza, una resa all'inevitabile vuoto.

E costantemente – pur nei molti avvenimenti periferici, nel giro delle piccole esperienze, tessere di un grande mosaico – appare rinviata la decifrazione di quel «formulario che chiamano vita», mentre si fa avanti il senso di solitudine, di angoscia, di smarrimento reso ancor più opprimente, non solo dall'alienante recita del coro, ma, sul piano dell'espressione, dal continuo contrarsi della frase in improvvisi e rapidi bagliori, nel guizzo di un'immagine distorta, mostruosa, raggelata in una sua minacciosa estraneità, ripresa nelle trasformazioni più inaspettate, pronta a inventare nuovi tranelli. La pagina spesso carica di note, pesantemente poggiata su abitudini, costumi, con il compito di descrivere, chiarire, sciogliere grovigli, trascorrere da una sedimentazione di memoria all'informazione documentaria, prende di colpo vertiginosi e iperbolici ritmi, lavorando su particolari netti e chiari, impiega strutture immaginative di matrice kafkiana là dove insiste sull'incombere vischioso d'un senso di prigionia e di fine attraverso la costruzione di atmosfere alludenti, ambigue, prive di riferimenti concreti. Fiore imbocca in particolare la via di un fantastico contemplato, e coltiva le sue visioni nel cerchio della natura che, pur sconvolta, mantiene sempre un ché di protettivo, una funzione rivelatrice di sentimenti e un richiamo idillico. La cifra della rappresentazione è quella di una visione equivoca del mondo, con l'uso di una prosa sommessa o pur trasgressiva, che cerca di far passare per accettabile e senza scosse lo stupore, sfiorando appena di un sussulto l'eccentrico e rinviando al contatto con la natura primitiva, colta nel suo fulgore esplosivo ove può avvenire l'incontro del quotidiano con l'eccezionale:

In questo burrone splendeva una luce mutevole, ma densa, fulgida, in qualche strato, con prevalenza di macchie verdi e nere. Nell'angolo più remoto e profondo sfavillava di mosaici enormi e d'immensi diademi o raggiere, buie nel mezzo, ma dall'alone abbacinante. I mosaici e i diademi trascaloravano, riverbero di fiamme languenti o vampe da cui l'ombra traeva

nuovi foschi splendori, li cancellava e li ricostruiva in toni diversi, e sempre con munificenza: ad ammaliare, o attirare. E dal fondo salivano vapori rosei o azzurri, che combinati col nero della roccia si configuravano in una sfera abbagliante, di una complessità incredibile di toni, e scintilli di gemma e fulgori dorati; che sbiadivano, contaminati da un che di terrestre (...). Il terreno è ferace, e i lembi ignudi sono terra da semina; nella luce rarefatta si delinea la sagoma dei buoi attaccati all'aratro: appiattiti i buoi e l'uomo che li guida, e il silenzio e la mancanza di rilievo e il moto lento li fa somigliare a graffiti (...). Nell'imbutto della valle, egli scoprì Santa Maria, una manciata di case, da quell'altezza parevano nuove e lucide; sembrava un luogo abitabile, gli somigliava, ma non poteva essere che quello; ma astratto, immateriale; e, insieme, pre-gno di umanità, una umanità increata.

Per Fiore lo spazio trafitto da uno slontanante senso di turbamento è quello destinato all'osservazione esercitata da Pietro: l'esplorazione della sua anima passa attraverso l'impiego nobilitante del meraviglioso nei suoi riflessi sulla campagna, secondo un insegnamento che – come ha notato G. Barberi Squarotti a proposito del «'fantastico' degli anni trenta» (in *La forma e la vita: il romanzo del Novecento*, Mursia, Milano 1987, pag. 219) è proprio della «narrativa di ispirazione proustiana, raccolta intorno alla poetica dell'ermetismo». Certa letterarietà di passi non smarrisce la verità del racconto, anzi ne accresce l'angoscia e affilando il linguaggio rende più crudele e ingannevole quel teatro frenetico in cui una schiera sempre più folta di comparse si agita. L'ambiente ora diviene una sorta di territorio metafisico, indefinito, ove la luce del deforme e dell'orrido raggiunge alcuni personaggi (esemplare il gobbo, con la voce che cade nel «mormorio luttuoso») attingendo non tanto a forti violazioni delle fisionomie quanto a sottolineature di scorci eccentrici, gesti scostati dalla norma, scheggiature dell'usuale. Le persone affondano dunque nel paesaggio cangiante, a volte emanazione ostile di un lessico manovrato in modo da esprimere allucinate monotonie: riprese da più angoli di osservazione – in azione, nel dialogo, mediante un rastrellamento di indizi –, spezzate in mille gesti e ricomposte, torturate e torturanti, queste persone finiscono per apparire «pupaz-

zi» nel vortice di mascheramenti di suggestione pirandelliana, di finzioni assolute e delusive (il meccanismo dei comportamenti si chiude sempre nella sua luce spettrale), nel soffio terreno di umiliazioni, intrighi, inghippi burocratici, sotterfugi, pure di ansie religiose e riflessioni filosofiche e teologiche, trattenute però nei vincoli della giornaliera peripezia; nei poveri e grigi anfratti della provincia un po' desunta dalle spietate e paurosamente inaccessibili figurazioni di Tozzi o dall'enfatizzante psicologia, tra caricatura spietata e immalinconita simpatia, di un Brancati. Inchiodati nella solitudine, i volti, anche i minori e minimi, sembrano come uscire da una favola e portarsi addosso un certo modo parabolico, un'esemplarità, uno stigma didascalico, la vocazione a mostrare la perenne mutabilità dell'esistere: e sono emblemi di una fuga, di una sottrazione al certo, si incontrano, si mischiano, spariscono (una forza centrifuga destabilizza la presenza dei personaggi al di là della declinazione realistica), senza mai toccare un che di definitivo, di stabile. Il loro contatto anche se effimero con lo smarrente universo (lo zio di Adele, Nigrelli ha l'«aria d'un poppante adulto la cui poppa sia l'universo»; Lorenzo, l'invalido fratello di Andrea, è colto con gli «occhi fissi nel tentativo di ripensare il mondo»; Marullo ha un'età che corrisponde al «tempo morale del mondo») li porta quasi a un salto temporale, ad uscire dai parametri storici e, mentre i fatti sembrano sfiorarli, a depositarsi su una scacchiera dove le mosse sono preparate da un invisibile giocatore.

E così Andrea, irretito nella sua «prestidigitazione morale» e Pietro che «dopo aver negato ricostruiva il valore di quello che aveva negato», eroi minuscoli di un'avventura sommersa dagli eventi, strozzata dalla vanità, finiscono per essere figure di velleitari, di sconfitti, portatori di un segno negativo, delebile, che gli urti del mondo cancellano senza pietà.

Scritto in un linguaggio fitto di risonanze, rapido, franto (la costellazione dei punti e virgola frena e rilancia), disposto a interpretare la corposità delle cose e, insieme, a cercare la parola allarmata, la metafora, lo slargo oratorio e maestoso, *L'erede del Beato* è un romanzo in bilico tra un grafico di apprensione, di morte e di esilio (viene in mente un altro racconto siciliano, serrato nella sua corale e disperata nenia dello scacco: *La città e la selva* di Guido Ghersi) e una tortuosa inclinazione alla salvezza che, segreta e misteriosa, fi-

nisce per alimentare le peripezie di Pietro, divenendo il filo conduttore della sua uscita dal labirinto. Da *Un caso di coscienza* (uscito nel '63) al *Supplente*, dal *Lavoratore* all'*Incarico*, a *Domanda di prestito* e, infine, a quest'ultimo *Erede del Beato* Fiore affida al protagonista dei suoi romanzi – scrive N. Tedesco dettando la prefazione alla ristampa del *Supplente* (Pungitopo, Marina di Patti 1987) – «il compito di esprimere una ricerca assoluta e travalicante nel quadro di bisogni elementari perché ultimativi (...); il vento utopico che rapisce i personaggi e li trascina, gravido di cose, non scalza il loro rapporto con la realtà, ma li porta a penetrare dentro, ad attorcersi alle più profonde, alle radici prime del patimento esistenziale». Oscuro è il fondo delle psicologie ove hanno origini i fatti: per comprendere almeno i più manifesti intrecci degli eventi, per carpirne una quota morale, l'uomo è costretto a percorrere un mutevole cammino di analisi, svelamenti, perdite, nuove inchieste e sempre con la consapevolezza di tentare l'enigma, l'ambiguità.

Dalla distruttiva confessione iniziale di Andrea («Io però sto a disagio, mi muovo tra cose irreali, ombre e non entità visibili e tangibili; se stendo la mano c'è il vuoto») al finale stato di smarrimento di Pietro, «portato com'era all'oblio, al ripudio e all'errore», corre sempre lo stesso volto del negativo: il romanzo appare allora come la storia di una dissoluzione dell'ideale verificata attraverso una serie di esempi che sono, a un tempo, invito alla meditazione sulle torpide leggi della società e il ribaltamento mutevole, avventuroso e occasionale di tali leggi nell'infinito rischio della vita. Una vita che tutti i personaggi, grotteschi eroi affannati e raramente raggiunti dall'affetto dello scrittore, esibiscono, ma come un lacero stendardo.

FIORE E LA PARODIA DEL TRAGICO:
«L'EREDE DEL BEATO».

Caricato della imprevista responsabilità di essere l'ultimo romanzo di Angelo Fiore, *L'erede del Beato* (1981) mal sopporta tali definizioni ultimative e diffida, soprattutto, dal volerlo investire di funzioni assolute e testamentarie. Osservavamo in una recensione di *Il supplente* che occorre guardarsi dal leggere questo libro come 'primo romanzo', perché – Fiore essendo giunto adulto alla scrittura, almeno a quella che conta e che resta, e risultando quindi scrittore senza preistoria – *Il supplente* potrebbe anche leggersi, a miglior diritto, come romanzo 'ultimo', «trovandosi in quel libro un mondo intero e intatto, vergine e definitivo, assoluto come un testamento lungamente meditato e lucidamente costruito». E aggiungevamo: «non sarà un caso, infatti, che i due più grandi romanzi di Fiore, scrittore peraltro singolarmente compatto e costante nella formulazione disincantata di una poetica, si pongano all'inizio e alla fine di una vita letteraria, e che *L'erede del Beato*, coi suoi tempi lunghi e l'ossessivo rigonfiamento di motivi e di luoghi, risulti, per certi aspetti, una geniale amplificazione barocca, attraverso le prove più momentanee susseguitesì negli anni, di un romanzo, *Il supplente*, teso come una corda, essenziale e lapidario, quasi disamorato verso il piacere della scrittura perché costantemente orientato al *quia*, all'oggetto testuale come nuda passerella di luoghi, figure e pensieri». Per questo – mentre restiamo grati a Geno Pampaloni per avere segnalato l'importanza dell'opera di Fiore (e dobbiamo qui aggiungere Mario Luzi, Bilenchi, Tedesco, Spagnoletti) e per averne definito con la consueta finezza contorni fondati e credibili – non ci sentiamo di concordare con lui quando afferma, nella post-fazione a *L'erede del Beato*: «Angelo Fiore è scrittore di prima grandezza, e questo romanzo ne segna la piena maturità». Noi siamo convinti, piuttosto, che la vicenda narrativa di Fiore sia estranea a un canonico *cursus* di esordi sperimen-

tali, di tappe di crescita e di finali approdi a una prosa pienamente matura. Giunto finalmente al cimento della scrittura pubblica, della prova editoriale, Fiore ci consegna, dopo gli esiti felici dei racconti di *Un caso di coscienza* (1963), un romanzo come *Il supplente*, che non è un semplice avvio, ma *il romanzo*, una scrittura totalitaria e compiuta ad onta della mole piuttosto agile. Si tratta di uno di quei libri che rendono ardui nuovi sviluppi e investimenti creativi, perché incardinati da una volontà di comunicazione che appare solo l'atto culminante di un lungo e spossante ripensamento concettuale, vissuto presumibilmente per una vita intera e giunto infine a uno stile, per dirla con Tedesco, di «pura ma necessitata invenzione». Quel romanzo resta un *unicum* perché non incarna un momento della vita di Fiore, una particolare strategia narrativa, ma appare l'impaginazione di un diuturno diario interiore, che urge per anni nella mente dell'intellettuale fino a maturarlo come creatore. La relativa brevità di quel libro, confrontata con la mole robusta e squadrata di *L'erede del Beato*, a noi sembra la cifra quantitativa, ma soprattutto qualitativa e strutturale, di una parola magicamente appropriata perché lungamente accarezzata e ripulita nel manoscritto interiore dello scrittore. Il lettore di *Il supplente* si trova davanti a un testo fascinoso ed ellittico, perfino avaro, che concede un piacere tutto particolare solo a chi si appaghi di un periodare, sotto la veste paradossale e a tratti comica, pronto a impennarsi in momenti brucianti e rivelatori, in un linguaggio breve e aggrumato. È come se al narratore interessasse una parola capace di far da tramite tra la sua coscienza e la pagina scritta, e quindi più allusiva che esplicita; e sembra proprio che dal circuito dell'operazione di scrittura venga escluso, o piuttosto ignorato istituzionalmente, il lettore come destinatario ideale e reale, anch'egli protagonista, dunque, del patto narrativo.

Verso la scrittura vera e propria, anzi, cioè verso la creazione consapevole e il godimento di un intreccio compiuto, il narratore ostenta disinteresse, come se essa gli costasse sofferenza fisica e vessazione morale, e tuttavia fosse avvertita urgente e necessaria. La scrittura come atto fisiologico, si sarebbe tentati di dire, verso il quale si nutre aristocratico fastidio e che pure, segretamente, si contempla come possibile liberazione da un ingombro non più sopportabile. Da qui il tono lapidario e definitivo, riepilogativo e a tratti vaticinante di uno stile lungamente costruito — presumiamo — come formidabi-

le strumento di autocoscienza e di dialogo interiore, prima ancora che di comunicazione con l'esterno, con un interlocutore da prevedersi e conquistarsi. Giunto al romanzo, al *suo* romanzo, Fiore affina una scrittura scarnificata e densissima, che brucia, sapientemente memorizzandoli, tutti i richiami culturali, filosofici e letterari, e punta risoluta su una purezza innocente, su una forza primigenia di scaltrita verginità, di candore ironico e autoflagellante. Se è così, *Il supplente* non è tanto l'inizio di un iter narrativo destinato ad accumulazioni e arricchimenti, a sviluppi di maturazione tematica e linguistica, ma piuttosto la fonte primigenia, l'archetipo concettuale e retorico investito di una missione di illuminazione interiore e capace di generare da sé, quasi per scissione e gemmazione, altri percorsi narrativi destinati a ordinarsi in prose ulteriori di grande vitalità, ma necessariamente lontane da quella immediatezza epifanica, dalla tensione ultima e definitiva che il cimento romanzesco di *Il supplente* assume in sé. Porzioni, segmenti, momenti di romanzo procedono dunque verso opere vive e saettanti quali *Il lavoratore* (1967), *L'incarico* (1970), *Domanda di prestito* (1976), nelle quali sembra che quanto in *Il supplente*, pur nella concisione del dettato, è totale e compiuto, come detto una volta per tutte con estrema economia di mezzi e fastidio per l'accumulo ripetitivo, si scomponga e sezioni nella molteplicità dei luoghi e dei tipi, tutti sicuramente riconducibili a quell'archetipo ma tendenti, con gli scarti fisiologici delle cronologie e dei diversi livelli di ispirazione e di convinzione, a una casistica moltiplicata, con la scelta di un angolo visuale particolare, che non sempre consente una rispondenza perfetta tra necessità epica, tra esigenze d'intreccio, e volontà sotterranea di messaggio, di profezia, di vaticinio ironico e deformante. Si legga l'*incipit*, stupendo, di *Il lavoratore*:

Cominciava un periodo di sosta per Paolo Megna, l'impiegato straordinario alcuni anni prima iscritto a una facoltà universitaria. Ma egli si avvide di un cambiamento nel suo animo: Dio gli appariva come una idea nuova e insolita. Cercava nella memoria, richiamava le definizioni udite o apprese; e nella memoria era la forma e l'essenza della vita. L'appercezione di Dio non era più immediata né sicura, ed egli cercava invano di ricostituirla, di trarla da sé e dagli avvenimenti. E si mise a mentire: — Non amavo che Lui, non cercavo che Lui;

ma ora questo amore non giova, essendo perduti lo scopo e la causa.

Scelto tale angolo visuale, il narratore investe direttamente il suo personaggio di un problema, e in qualche misura lo subordina a esso, rendendolo strumento di una inquietante dimostrazione di tesi. Il personaggio si fa sin dall'inizio – potremmo dire, senza saperlo – messaggero di una ricerca di verità che, appartenendo a un autore-narratore ben altrimenti consapevole, lo rende a tratti entità volontaristica, sempre eticamente motivata ma non sempre necessaria a livello epico. C'è qualcosa di predeterminato e di mistico – nel senso di non detto, di non necessitato dalla struttura narrativa – nella singolare *via crucis* che il personaggio attraversa fino a farsi frate e, per un imperscrutabile disegno, informatore della polizia. Il personaggio è segnato e quasi sovraccaricato da un problema metafisico e religioso che sembra avere una gestazione extratestuale, dottrinarica. Come non ripensare, per contro, alle inserzioni metafisiche e teologiche del *Supplente*, fornite di una loro autonomia ideologica e insieme motivate dentro il testo, dentro i personaggi, che pure non sembrano predisposti ad essere portavoce di inquietudini così alte e interiorizzate? Si pensi solo al dialogo tra Tambri e Forra sul male, su sant'Agostino, sulla predeterminazione, sugli angeli, che sotto specie di intromissione slegata dall'intreccio rivela invece una purezza, una frenesia vaticinante di rilievo assoluto, che sigilla bruscamente la lunga conversazione coi mezzi strettamente narrativi dello straniamento deformante e della sofferta crudeltà ironica:

– Un ente o un potere supremo dovrà pur esserci – un tale disse.

E Forra: – Quest'ente è l'iniziatore, il Creatore. Non esiste nulla di supremo, altrimenti niente potrebbe avvenire né avverarsi; l'umiltà è l'essenza di tutto. Secondo me, la divinità non è una condizione né un potere assoluto; soprattutto la divinità a priori. Tutto va collaudato, svolto ed eseguito; tutto è sospeso; quindi la divinità non può essere che a posteriori; e il vero bene non può essere che distruttivo. Infatti il male si alimenta di se stesso.

Puzza di eresia – Benni gracchiò.

Tambri impallidì e si accasciò.

Nelle opere pubblicate successivamente lo scrittore mira a scoprire e a portare in evidenza le singole tramature del *Supplente*, esplicitando e quasi commentando quanto in esso è rapido e implicito, breve ed ellittico, perfettamente risolto in perspicuità di segno. Fiore non ritroverà più quell'equilibrio tutto compreso nella lineare armonia della scrittura, tra scena e sommario, tra urgenza nervosa del dialogato e magia sapiente della ricapitolazione narrativa. Si tratta di romanzi risolti e maturi, felicemente diversi dai comodi ritorcelli di tanta narrativa coeva e dai ludi tardo-avanguardistici di scrittori privi di mondo; e appaiono tuttavia come momentanei, occasionali, nei confronti del grande romanzo. Se *Il supplente*, anzi, è indiscutibilmente *romanzo* – per la complessità dei piani narrativi, per l'incastro magistrale di scena e sommario, per l'equilibrio rarefatto tra purezza epica e inserzione saggistica – le opere in questione appaiono piuttosto novelle lunghe per il taglio episodico dell'intreccio, per la particolarità più momentanea dell'angolo visuale, per certo gusto, anche, della macchia di colore e di una tipologia umana sbalzata con agilità, appunto, novellistica, a fronte dell'allucinante campionato umano che *Il supplente* compendia. Nel grande romanzo il narratore Fiore procede per essiccazione di effetti e attenuazione di ridondanze, secondo il criterio della sottrazione ellittica e dell'allusività baluginante, segnaletica: spetta al lettore decifrare e far suo un messaggio che, per altro, non lascia zone oscure ma vive della chiarezza assoluta, tutta risolta in parola. Costruito e definito il romanzo, il narratore ne isola poi le nervature interiori e le amplifica procedendo per accumuli e dispersioni, e concedendo qualcosa di più alle occasioni d'intreccio, a un gusto più compiaciuto del romanzesco. È una casistica umana che, pedinando e dilatando a dismisura le angosce di una piccola borghesia alla ricerca di assoluto, implica un arricchimento di luoghi e figure di cui solo un narratore grandissimo è capace dopo una prova irripetibile come *Il supplente*. Con umiltà, con pazienza, e certo senza particolari speranze di successo di massa, Fiore rimette in discussione se stesso, la sua scrittura – lui che ha scritto un romanzo che, da solo, gli assicurerebbe grandezza – per andare alla ricerca non già delle proprie ragioni morali, ideali, vitali (tutte magicamente rifuse nella pagina piena e netta del *Supplente*), ma delle ragioni costitutive del romanzo; alla parola lacerata e armoniosa del *Supplente* deve subentrare una ricerca più rapsodica, a trat-

ti meno motivata e necessaria, inevitabilmente più sperimentale. Solo una fede grandissima, quasi inesplicabile, nella forza della parola, nella letteratura, poteva indurre un intellettuale impietoso e ironico, amaro e appartato, ossessionato dai bagliori di un sesso corporeo e livido; misantropo alla maniera degli spiriti grandi, che amano troppo Dio e l'Uomo per amare gli uomini, a riscrivere se stesso, a scomporre in linee fatalmente più provvisorie l'architettura semplice e l'empito terribile che fanno del *Supplente* un'opera senza precedenti e senza possibili séguiti.

L'erede del Beato si pone come momento culminante di tale dolorosa sperimentazione, e acquista tuttavia contorni che promettono (e dobbiamo dire, purtroppo, promettevano) uno scrittore diverso sia, inevitabilmente, da quello archetipico del *Supplente*, sia da quello più momentaneo di tappe importanti come *Il lavoratore*, *L'incarico*, *Domanda di prestito*. Fiore è scrittore già così compiuto fin dal *Supplente*, che tutta la sua opera successiva può leggersi come investigazione sui meccanismi narrativi disposti con suprema armonia nel romanzo di una vita; questi devono essere poi smontati e interrogati per svelare il loro miracolo, e quindi, fatalmente, per banalizzarlo e impoverirlo, come tutto quel che, nato perfetto, se vuole vivere deve comprometersi e corrompersi per cercare di giungere a una autenticità rinnovata. È una strada lucidamente declinante, come quella che deve rimettere in discussione un traguardo iniziale e rischiare perfino di smarrirlo, nello spirito di ogni ricerca che non si appaghi mai, narcisisticamente, di se medesima. Tale parabola 'sperimentale' (parola che avrebbe verosimilmente inorridito Angelo Fiore, e che noi usiamo in chiave provvisoria, presumendo di poterla emancipare dai vizi dello sperimentalismo programmatico) sembra concludersi con *Domanda di prestito*; è una parabola sorretta da quella particolarissima tensione visionaria, stemperata e straniata nel gioco ironico e nella pietà metafisica, che amiamo immaginare nel momento scatenante del suo scrivere. *L'erede del Beato* è davvero altra cosa, e annuncia, e in gran parte mantiene, promesse di un romanzo rinnovato, finalmente capace non già di reggere il confronto con la forma archetipica (che può essere questione secondaria, inessenziale per l'autore e per noi), ma di riproporre la forma romanzesca su un piano di diversa consapevolezza, di più motivato collegamento con la storia molteplice del genere. Ci pare questo, anzi, il

motivo primario di un'opera mossa e fitta come *L'erede del Beato*, se non la sua acquisizione più rilevante: il cemento e, quasi, la scommessa (termine improprio e ambiguo, ma forse non immotivato per la vena sarcastica e paradossale di Fiore) col romanzo solennemente tradizionale, ottocentesco, quasi ciclico per l'arco cronologico, una cinquantina d'anni, che vuole abbracciare. Stavolta Fiore sembra essersi posto consapevolmente il problema di voler scrivere un romanzo, e coerentemente con la sua formazione e i suoi gusti (dove i russi dovevano occupare, per quanto possiamo intuirne, un posto assolutamente prioritario, e comunque elettivamente fondamentale, più che le necessarie, fisiologiche conoscenze dei siciliani, degli europei, e in particolare dei francesi; di Tozzi) non può che guardare al grande romanzo, ampio e fitto di livelli, lontano da possibili equivoci avanguardistici e sperimentali. Chi, come lui, doveva sentirsi uomo di altro tempo, e insieme angosciato dal proprio tempo, non poteva eleggere né la specola atipica, a lui non confacente, dei grandi conterranei contemporanei (da Bonaviri a Sciascia a Consolo a D'Arrigo, con l'eccezione parziale, forse, di un Pizzuto, già segnalato da Pampaloni, ma che davvero non si comprende in che senso possa definirsi 'siciliano'), né quella, non meno estranea, delle varie, e in molti casi velleitarie, forme di anti-romanzo succedutesi negli ultimi vent'anni. Tozzi e Pirandello, certo, gli hanno insegnato molto, ma diremmo come premessa di scrittura da cui partire per liberarsene quasi subito, con debiti residui di qualche peso ma con un gusto tutto personale del cambiamento e perfino del rovesciamento di segno. Ragione non ultima di tale mutamento di prospettiva, una ricerca ansiosa di Dio, un lacerato dibattito interiore sul Bene e sul Male, un furore metafisico e spregiatore delle piccole miserie umane, che, folgorato dalle pagine del *Supplente*, attraversa l'intera opera di Fiore e approda, con qualche rischio di dispersione e di attenuata potenza di segno, nell'ampio impasto di *L'erede del Beato*: elementi, tutti, che dovevano fargli considerare importante ma provvisoria la lezione — se non di Tozzi, percorso da ansie in parte simili, anche per i suoi rapporti col misticismo della tradizione umbro-toscana e con certo cattolicesimo integralistico e aggressivo dei suoi tempi (pensiamo al Giuliotti) — certo di un Pirandello, attraversato da pungenti inquietudini e da ansie di assoluto, ma fino all'ultimo ipotecato da un relativismo scettico conciliabile con fedi più antropolo-

giche ed estetiche (e perfino politiche) che metafisiche e religiose. Il progetto baluginante e lucidissimo di Fiore è quello di inventare un romanzo che sia un esempio alto, attuale, senza femore passatistiche, di *romanzo ideologico*, compaginato nelle forme scialbe e negli stilemi apparentemente casuali, senza storia, che sin dal *Supplente* sono il segno precipuo di una scrittura tanto densa di richiami culturali e di echi interiori quanto disadorna e 'abbassata', composta come in un involucro senza importanza, costruito per caso e per gusto del paradossale. E infatti del *Supplente* il nostro romanzo recupera la brevità sentenziosa della frase, il lineare e lampeggiante procedere di una sintassi concisa e spezzata, le associazioni sconcertanti di termini e d'immagini, la conclusione quasi sempre sorprendente, se non degli episodi narrativi, dei periodi e dei giri di parole, di cui il lettore non può mai appagarsi perché, prima di passare alla frase successiva, non è certo di aver ben intuito il senso vero della precedente. Leggiamo un solo brano del cap. 15:

Andrea voleva partire, vedere quel testamento, reagire in qualche modo; poi, da capo, si quietò, una rinuncia che gli parve una liberazione. In una nota del diario confessò la propria ambiguità e tepidezza:

«Quasi presago, mai ho veramente voluto che Pietro prendesse gli ordini: esitavo, cercavo pretesti; come mi dolesse separarmi da lui, che pur non mi ama più; e io non l'amo più con l'amore d'una volta. C'è la curiosità, il desiderio di assistere alla sua vita, e avere in lui un modello o esempio che poi rifiuterei, e che in ogni modo non saprei né vorrei imitare...».

Si sentiva leggero e disposto ai piaceri; si mise a corteggiare la moglie di un sottufficiale ammalato di sifilide, a cui ottenne il ricovero in ospedale; e alla sua maniera, fra riservata e aggressiva, diventò amico e amante di lei. Relazione che presto lo tediò; e poi ella esigeva le tenerezze che egli lesinava alla moglie (la quale del resto non le avrebbe accettate). Il sottufficiale diventò cieco, e poi morì; Andrea ottenne la pensione alla vedova, che gli si appiccicava, querula e smaniosa. Egli temeva che pur lei fosse sifilitica, e si rivoltava alle sue moine.

(p.233)

E s'intende che, componendo un romanzo di mole quasi tripla ri-

spetto agli altri, lo scrittore non si limiti a incorporarvi quel gusto del ritmo franto, quasi a singulti, della frase breve e frammentata. Più propriamente, retoricamente 'romanzo' (si pensi alla regolare scansione in capitoli), *L'erede del Beato* recupera a pieno titolo il fascino delle descrizioni e del paesaggio, e concede spazio, forse per la prima volta, a una natura considerata certo come presenza epifanico-simbolica, ma anche accarezzata con l'incanto della parola e con un inedito amore per gli scenari aperti. Il procedimento riesce particolarmente felice nell'episodio di Pietro che trascorre le sue giornate presso i nonni, a Santa Maria; e gli esempi, com'è tipico di un romanzo che alla figura dell'ellissi e alla forza allusiva dell'immagine tende a sostituire l'accumulazione iterativa, potrebbero moltiplicarsi. La possibilità di muoversi in spazi illimitati, inoltre, consente al narratore di dedicarsi a una cura più esplicita e minuziosa del personaggio, del rapporto tra azione consapevole e motivazione o ostacolo interiore. Di tale accumulazione esplicitante di elementi esterni e interni beneficia soprattutto il giovane Pietro, che nella mente imprecisata ed esaltata di Andrea Bernava, suo padre, sarebbe dovuto essere l'erede del Beato Filippo, creatore nel primo Ottocento di una singolare «Repubblica Santa» comprensiva di vasti appezzamenti che l'inquieto Andrea, smanioso di dare un senso straordinario alla propria vita, vorrebbe recuperare a sé e al figlio, facendo di questo il profetizzato erede del Beato e votandolo, in cuor suo, al sacerdozio come momento necessario di una vita eccezionale, capace di ricalcare le orme dell'antenato religioso e in odore di eresia, votato al bene ma non dimentico della proprietà (magari per farne possesso comune della sua repubblicetta teocratica). Nato e cresciuto in quel segno (perché il padre ha sposato Adele, una donna che non ama e che non lo ama, giusto per procreare, con smania superomistico-dannunziana da Claudio Cantelmo di provincia, l'erede suo e del Beato, e lo ha guidato verso un Destino profetizzato e fatale), Pietro si immedesima e si blocca in una presunta missione che, mentre sgomenta la sua indolente inettitudine, sollecita e inorgoglisce la sua ansia di eventi eccezionali, che diano corpo a una vita altrimenti inutile. E il narratore gli concede, dopo aver dedicato ampia parte del romanzo agli affanni meschini e sublimi del padre, spazi inconsueti per il tipico personaggio delle opere di Fiore, e una aggrovigliata dimensione onirica, che implica il recupero di procedimenti di interiorizzamento

descrittivo intessuto di alti echi letterari. Si legga questo passo davvero rivelatore:

Pietro si addormentò all'alba. In sogno partiva, esule; e da per tutto lo scacciavano. Tornò a Santa Maria, ma neanche lì fu accolto, e stava sospeso, in un equilibrio precario, sotto di lui la valle, e dietro Pizzo Leone come una pentola rovesciata; qua, il lume del camposanto — una lucciola nelle tenebre — e in fondo i lampi del faro; e dai versanti, zampilli luminosi che ricadevano in una pioggia di stelle: i fuochi con cui i vari paesi oltre i monti festeggiavano ricorrenze religiose. E la musica mesta dei grilli e delle cicale. Disse o udì parole che tornavano insistenti, ma non ne afferrò il senso: questa parte del sogno non ebbe sviluppo, forse adombrava un ammonimento o una rivelazione. O egli non doveva capire; eppure si sforzava, in quelle parole era la chiave di tutto. Comparve un uomo, il quale abbozzava gesti irati; indossò un saio, il volto mezzo nel cappuccio mezzo nell'ombra. Pietro disse, o pensò: — Io ti conosco —. Quello aveva fretta e sparì; Pietro lo intravide appena; e già l'uomo abbassò il cappuccio fin sulla gola; e forse rideva. A questo punto, qualcosa si agitò e turbinava; Pietro capì che l'uomo era nel suo animo, o ci stava già ed era uscito per un po'. Credette di vegliare, le sensazioni erano talmente lucide; la più forte delle quali gli veniva da un moto rapido e turbinoso. Si riaddormentò; o gli parve. Non poteva muovere arto o membro, stretto da braccia muscolose: il moto avveniva nell'animo. Gli pareva di scendere, o meglio qualcosa dentro di lui scendeva, e la velocità crebbe, rapinosa. Egli soffriva, ma non reagì; e non poteva. Stava con le braccia sul petto (sensazione non accertabile), e la discesa continuò, travolgente, senza fine; eppure avveniva nel suo animo. Egli era sbalordito dall'immensità dello spazio percorso in giù a una velocità inebriante, pur se ebbrezza molesta. E ammonì: — Non c'è più spazio —. Le braccia muscolose lo avvinghiarono con più forza e il precipizio seguì, mai un ostacolo, il vuoto si spalancava, si perpetuava. Egli non osava guardare, e ammonì: — Tocchiamo il limite —. Uno sforzo, e il viaggio ripigliò, uno sprofondare senza meta.

(pp. 184-185).

Kafka certo, ma anche Manzoni e Tozzi.

Ancora: deciso a costruire un romanzo robustamente innervato su trame solide e molteplici, lo scrittore spazia attraverso le vicende e infila episodi collaterali, talvolta deliberatamente marginali e slegati, attraendo e introflettendo nel corpo ampio del 'romanzo' inserzioni novellistiche e spezzando quel ritmo lineare, spedito verso la conclusione, dei testi precedenti. È un moltiplicarsi di luoghi, di tempi, di occasioni epiche, soprattutto di personaggi minori che mai come in questo romanzo popolano la pagina di Fiore e la condiscendono di un gusto icastico per il ritratto sbizzato e irridente, per la descrizione quasi fine a se stessa, pur nel segno deformante e unificante di una vocazione analitica e disgregatrice, di matrice espressionistica ma con un fondo antico di pietà umana per la creatura esteticamente deformata: dove sembrano darsi la mano l'originario disprezzo per la corporeità di certa apologetica cristiana che Fiore non dovette ignorare (penseremmo a un Arnobio, a un Tertulliano), un gusto gogoliano e dostoevskijano passato attraverso l'eccesso figurativo del salto espressionistico, e un intrico pirandelliano di volontà di tortura e di commiserazione per la creatura colpevole di mille vizi, ma infine incolpevole perché condannata a espiare sulla terra un inesplicabile peccato originale, e quindi non suo, non dell'individuo.

Si può comprendere allora perché *L'erede del Beato* segni un improvviso e, per alcuni aspetti, insospettabile arricchimento strutturale nei confronti di una maniera che, perfettamente compiutasi nel *Supplente*, accentuava e precisava la rapidità dei suoi schemi negli altri testi. Mai come nell'ultimo romanzo Fiore ha proceduto a largo raggio, con impiego inusitato di mezzi espressivi, di investimenti d'intreccio e di apparato. Tuttavia, se per molti versi accumula, potenza e dispiega, per altri Fiore disperde, attutisce e rende meno necessarie le ragioni del suo scrivere. Intanto, solo un taglio rigorosamente cronachistico, da pura visualizzazione impersonale e fenomenica, avrebbe consentito di mettere insieme, in un tutto coerente, vicenda principale e luoghi collaterali (gli episodi di vita militare, quelli della fabbrica e dei suoi sfollati durante la seconda guerra, ecc.). Si ha invece la sensazione che persista uno iato non risarcito tra tracciato fondamentale del libro (Andrea giovane che concepisce sogni velleitari di «revindica» sulle terre dell'avo; il matrimonio strumentale, le cure intenzionali per il figlio, le delusioni per le pieghe degli eventi, che designano un altro possibile erede, il presunto

nipote Paolo, coccolato dalla Chiesa che vuol riavere le sue antiche terre, fino alla morte violenta di Paolo; il fatale arenarsi del sogno di Andrea di fronte all'ostilità del destino e al grigiore inetto del figlio, e, infine, la trasformazione di Pietro in complice di loschi raggiri post-bellici) e aperture laterali, effetti ritardanti, digressioni e passaggi di puro rimpopolamento d'intreccio. Nella vicenda di fondo occhieggia sovente il narratore visionario, ispirato, attento ancora, se non più come un tempo, alle folgorazioni rivelatrici del sacro, del divino e dell'umano, del bene e del male, in un contesto d'ambiente e di personaggi originalmente erede del motivo della proprietà e della roba, formidabile nel delineare una mappa di avidi risentimenti e d'interessi egoistici, tra cui quelli di un clero di antica saggezza e voracità. Negli scomparti collaterali dell'opera, viceversa, è spesso il narratore più occasionale e incline al quadretto, alla caricatura impietosa, al crudele divertimento sulle piccole misure umane. È un impasto disarmonico che, curiosamente, ci ricorda *La forza del destino*, il melodramma verdiano più turgido e discontinuo, più carico di momenti risolti in canto e più proclive alla torrenziale vena d'occasione. Come in quell'opera, non a caso la più 'romanzesca' di Verdi, è il motivo fenomenico della vita e della dispersione esistenziale che, solo, può tenere assieme il tutto e dargli verità.

Infine, c'è il personaggio di Pietro a dare senso a una convulsa sequenza conclusiva che, come spesso in Fiore, procede in diminuendo, disperde i segnali precedenti e quasi li espunge dal contesto, provocando una particolare caduta di simpatia nel lettore che, avvinto dalla vena più profetica e visionaria del narrato, volentieri ne asseconderebbe la crescita fino a una catastrofica deflagrazione. Il narratore, per contro, ammassata la vicenda e intricati i viluppi interpersonali, scende senza remore verso una chiusura banalizzata, imbruttita dal raggio, dall'interesse, dal denaro. Il tragico si volge rapidamente in parodia e in passiva contemplazione dell'esistente: una 'farsa trascendentale'. Chi è allora Pietro? Un povero essere stritolato da un meccanismo più grande di lui? forse solo un uomo cui il destino, assecondato dal padre, ha svelato delle inedite potenzialità di vita, e che quindi non può mediocrementemente appagarsi della propria inerzia appartata. Forse è solo una preparazione postuma, perché costruita a posteriori, dell'Attilio Forra del *Supplente*, uomo geniale e grigio, piccolo e superomistico, che compensa la sua pochezza uff-

ziale coltivando nella mente visionaria un alter ego criminale e onnipotente. Mentre cerca le ragioni del lontano archetipo e della forma romanzesca, Fiore giunge così a scoprire e a definire le premesse di quell'opera e di quel personaggio, destinati a restare assoluti perché immediati, senza ambagi, vitali come una sofferta ricerca morale e metafisica, puri per mera luce di poesia.

Interventi delle Scuole

LE VOCI

Accogliendo il gentile invito del Prof. Sergio Collura, abbiamo scoperto un grande scrittore quasi ancora ignoto Angelo Fiore.

Abbiamo letto il volumetto *Le voci* e ci ha colpito particolarmente *Il lavoro di Panozzo*. Egli è un operaio zelante, dedito al suo lavoro ed ai suoi arnesi, ma, nella sua apparente umiltà, è un personaggio emblematico del nostro tempo: l'ansia per il lavoro, per il successo ad ogni costo, polarizzando tutte le sue facoltà, finisce per uccidere in lui ogni altro valore, ma la sua assoluta, irriducibile voglia di vincere si risolve in una sconfitta, in un fallimento, perché: «*ama il lavoro e non ha altro in cui credere*».

Panozzo si fa notare per il suo accanimento, attira l'attenzione di chi condanna la sua forza e vorrebbe ridimensionarla, cerca di ascoltare consigli, di cambiare, ma non può.

Gli trattengono la paga, lo degradano e la sua ostinazione e la sua fede in un irrinunciabile successo sembra una burla.

Allora il potere muove la sua macchina ... comincia il processo perché nasce il sospetto che egli possa burlarsi del lavoro e del sistema. Sorveglianti, capo reparto, ispettore, psicologo si interessano a lui. Quest'ultimo capisce che Panozzo ha troppa sensibilità, ma nessuno l'aiuta a liberarsi dalle sue ansie, dalle sue frustrazioni, dalle sue angosce.

Si nota la sua ostinata perseveranza e si teme che questa possa diventare una forza.

«*Da lui; può sorgere un movimento di deviazione, una deviazione sottile ma pericolosa, una specie di eresia*», potrebbe fare esplodere una bomba che, divampando, potrebbe mandare all'aria un sistema che si regge in piedi, in quanto tutti gli altri operai subiscono l'alienazione che anche in loro porta la macchina, senza rendersene conto.

Ma Panozzo «*non si correggerà mai – dice l'ispettore – soprattutto perché non ha coscienza del suo potere negativo*».

Lo riducono al ruolo di apprendista, gli tolgono gli arnesi e, fra l'ilarità dei compagni ... il processo continua.

Il povero Panozzo resta ad aggirarsi in un pauroso labirinto, ma continua a dire: «*Amo il mio lavoro, non ho altro in cui credere*» e perciò non vuole e non può arrendersi.

Il suo comportamento è causa di distrazione e di disordine per i compagni ... e allora lo mandano in una clinica a lavorare con arnesi – giocattolo – che lui continuerà ad usare con accanimento.

Nella sua inflessibile volontà di non adeguarsi egli forse trova un riscatto che però non risolve il suo problema, non placa la sua angoscia: «... *Non capivano se fosse pazzo o in buona fede*».

Se ad un determinato momento, come per il Belluca pirandelliano, «Un treno avesse fischiato» anche lui forse avrebbe intuito la bellezza dell'universo, avrebbe scoperto la vita.

Ambedue finiscono in manicomio, ma la creduta pazzia di Panozzo, anche se può essere l'affermazione di un'esigenza metafisica, è più squallida e desolante della creduta pazzia di Belluca, che, evadendo finalmente dal sistema, scopre un mondo pieno di valori e di bellezze che l'altro ignorerà sempre.

Ma Fiore di fronte a questa vittoria-sconfitta, realizzazione-fallimento ... rimarrà sempre in questa spaventosa angoscia esistenziale o riuscirà alla fine, in qualche modo, a risolverla?

«*Le Voci, le Voci, ... Le raccomando le Voci*».

Ecco l'invocazione rivolta a Sergio Collura prima di morire.

«Le voci»: ... sì ... in quest'ultimo racconto Fiore si rende conto della miseria morale in cui l'uomo è caduto, ascoltando voci che parlano di potere, di ricchezza, di prevaricazione, seguendo immagini fuorvianti, perché oggi si arriva a dire che l'immagine, ... solo quella è importante.

È mai possibile che l'uomo abbia in questo modo perso se stesso, ogni suo valore, ogni sua interiorità? ...

È solo desolante pensare che quest'uomo-macchina non si commuova più davanti al sorriso di un bimbo, non scorga più il brillio della rugiada sul prato e soprattutto, che non abbia più la capacità, né il tempo per sognare, per amare e perdonare, perché ... le voci ... lo incalzano.

L'uomo, straordinario autore di tante sconvolgenti scoperte ... di fronte alle sue prodigiose certezze scientifiche, rimuovendo totalmente la sua splendida, umanissima fragilità, ha perso anche il dubbio, non ha niente... mentre... potrebbe cercare tanto in se stesso, nella natura e... forse... perché no? ...soprattutto in Dio.

Ecco l'ultima esortazione di Fiore, che con questa speranza, conclude il suo viaggio di astronauta nel cuore umano.

*Scuola Media Statale «Luigi Pirandello»
Catania*

LE VOCI

Poiché l'approccio con Angelo Fiore è stato per noi un'esperienza interessante ma nuova, lette l'introduzione e la prima novella riprendiamo la prima e rileggiamo: «Le voci! Le voci! Le raccomando questo mio ultimo racconto che racchiude in sé tutta la nostra ansia e angoscia per non saperci più orientare e districare tra il vero e il falso e per cogliere la verità ...», e leggendo ci è stranamente venuta in mente la figura dell'ateo, ovvero colui che si dichiara non credente, ma, non si sa bene perché, non fa altro che trovare occasione per parlare di questo essere superiore, chiamato Dio o in qualunque altro modo, essere che egli si accanisce a negare, ma suscitando una domanda piena di perplessità: ma che bisogno c'è di parlare sempre di qualcosa e di qualcuno in cui non credi? Di Fiore noi non conosciamo le problematiche dibattute, ci siamo dovuti necessariamente limitare ad una lettura delle *voci*, approfondendo poi l'analisi del primo racconto. Ma qui si spiega la nostra, forse ingenua, associazione di idee. Il breve racconto dovrebbe avere come morale fondamentale il senso d'incertezza e di crisi dell'uomo d'oggi, il dibattersi tra le cose a cui è preferibile credere o no e sullo sfondo l'opportunità o il senso della fede oggi. Sembrerebbe dunque un messaggio doloroso, angosciante, negativo. Ma perché tanta insistenza? Perché lasciare parole d'angoscia come testamento spirituale? Perché fino al momento della morte chiedersi se la vita è popolata solo da fantasmi falsi e ingannevoli se in fondo non si crede alla vita e di conseguenza in chi ce l'ha data? Sarà anche vero: l'uomo oggi vive soffocato dalle brutalità che avvengono nel mondo e dal modo ancora più brutale con cui viene informato e coinvolto a proposito di queste brutalità o di finzioni che hanno il pretesto di prendere spunto dalla realtà, e sarà anche vero che gli uomini sembrano più lontani dalla chiesa (ricordiamoci però che chiesa non significa per forza Dio), ma se noi

non avessimo più fede nell'uomo né in un essere che l'ha creato non ne parleremmo con tanta insistenza e partecipazione.

Finché il nostro animo si ribella e finché c'è qualcuno che ascolta la nostra ribellione, c'è qualcuno che crede che la FIDUCIA non è completamente morta. Nonostante tutto, direbbe Buttafava. I problemi che Fiore focalizza ed esprime con sincerità ed incisiva essenzialità sono frutto dell'esperienza di una vita, esperienza che noi non possiamo avere, da qui la nostra, forse semplicistica, interpretazione. Innanzi tutto le domande: ... «Dobbiamo credere in lui (l'uomo) o in Dio? O in tutti e due? Dove finisce la fede nell'uomo e comincia quella in Dio? E poi ... In ogni modo Dio coglie la verità ...» Ne sei certo? Ne siamo certi? Noi invece ci chiediamo: è possibile che qualcuno che a noi pare in qualche modo credente si ponga queste domande? Sì, ma solo se sono un modo di dialogare con se stesso, per chiarire a se stesso alcuni punti che dovrebbero stare alla base della fede nell'uomo e in Dio, chiunque Esso sia. Noi uomini, bestie asservite naturalmente all'istinto, all'aggressività, alla forza brutta, anzi alla legge del più forte e così via, ci distinguiamo dalle altre specie animali perché Qualcuno o Qualcosa ha aggiunto alle qualità ed ai nostri difetti un nuovo elemento: la razionalità. Ma se qualcuno sta tanto al di sopra di noi da averci creati, non può non sapere fin dall'inizio della nostra imperfezione e allora questa rientra naturalmente nell'ordine delle cose da Lui create e tante cose, anzi, non troverebbero posto né senso se non proprio per questa imperfezione. E se ci ha creato questo essere superiore, comunque lo chiamiamo, come possiamo dubitare che la sua superiorità non gli permetta almeno di distinguere tra il vero ed il falso? E poi in cosa? In quello che Lui stesso ha creato e voluto creare per un suo preciso disegno.

Don Agostino esaspera le colpe delle «macchine» e delle voci che ci annientano il pensiero, la personalità e sullo sfondo di tutto ciò non trova che la sonnolenza, l'indifferenza, la superficialità umana, ma perché predicare da un pulpito ciò che si può ascoltare, e distruggere invano alcuni aggeggi infernali che si possono sostituire? Perché non tentare un nuovo modo di comunicare che non tenti invano di distruggere le voci, ma le equilibri o dia loro un nuovo significato, una nuova giustificazione? E perché seguire i messaggi televisivi deve essere un modo per distrarsi da Dio? E quello che può avvicinarci gli uomini perché dovrebbe allontanarci da Dio? Forse gli uomini

sono fatti di una particella infinitesimale di Dio, che ci ha trasformati da bestie in uomini, ma forse Dio è fatto di uomini uniti, tutte le cellule sane unite (possono distruggere quelle malate, impazzite). E crediamo forse che tra milioni di cellule di un organismo umano, non ce ne siano sane? E crediamo che quelle sane e quindi forti non abbiano la possibilità di distruggere quelle malate? Sono queste cellule che dobbiamo alimentare, inutile distruggere, portiamo ognuno da noi stessi, cerchiamo in noi stessi le cellule sane e facciamole proliferare. Di queste pagine abbiamo letto che sono considerate pagine d'angoscia, ma dopo l'angoscia e le crisi cosa viene? La morte? No!! L'istinto della sopravvivenza è troppo forte perché soccomba e allora saranno queste pagine un messaggio d'angoscia o una sferzata per sollevare il capo a chi, in un momento d'abbandono, l'ha chinato? Noi siamo giovani e vogliamo, anzi dobbiamo credere in questa seconda ipotesi per... SOPRAVVIVERE.

Lavoro di gruppo delle classe 3° G

Anno scolastico 1986-87

Scuola Media Statale «Mario Pluchinotta»

S. Agata Li Battiati

SAGGIO CRITICO SULLA NOVELLA «L'INGEGNERE SERVADIO» DI ANGELO FIORE

tratta dalla raccolta: *LE VOCI*

a cura di S. Collura.

Come tutte le novelle di Angelo Fiore anche questa palesa alcune verità che sfuggevolmente trapelano, che non sempre il lettore riesce a cogliere e che certo costituiscono l'intimo travaglio dell'autore.

La novella, intitolata: *L'ingegnere Servadio*, ci presenta uno strano personaggio che avverte la popolazione di un non ben determinato paese di aver riscontrato un errore nei calcoli urbanistici.

È un errore che porterebbe alla distruzione dell'intero paese.

Non viene creduto; anzi viene tacciato di pazzia.

Qualche giorno dopo, cominciano a crollare le case ma l'ingegnere è introvabile.

Ci colpisce, nel racconto, il giuoco sottile tra realtà, imbroglio e pazzia; una pazzia che non si sa bene se sia intelligenza superiore o pura follia perché il concetto di pazzia è sempre molto soggettivo. Dallo stesso personaggio, infatti, definito pazzo, ci giungono verità quali:

... «L'uomo ha troppa fretta di fare ...

... Bisogna aspettare, aver pazienza ...

... L'odierna civiltà non ha base salda ...»

È una voce che ci parla di labilità e caducità, una voce quasi biblica di verità sulla caducità della vita, sul rapporto del tempo umano rispetto all'eterno.

Il personaggio Servadio potrebbe anche essere pazzo o furbo ma notiamo il fondo di paura che nasce in chi ascolta e l'assoluto rifiuto della verità, se pur è verità, da parte degli altri.

Perché la verità non viene accettata?

Perché alla folla conviene che Servadio sia giudicato pazzo?

Forse per non sovvertire il sistema delle cose? Perché Servadio non svela la formula?

Tutto questo ci induce quasi a pensare che la formula sia forse solo un simbolo, un pretesto e che l'autore, per bocca del personaggio voglia dire all'uomo che ci deve essere un momento nella vita in cui egli deve trovare la forza di fermarsi e di rivedere i suoi errori, prima che sia troppo tardi.

*Lavoro di gruppo della classe IIIC
Scuola Media Statale «Mario Pluchinotta»
S. Agata Li Battiati*

SAGGIO CRITICO SUL RACCONTO «IL LAVORO DI PANOZZO»

Il racconto presenta una non comune figura di operaio che ha fatto del lavoro la regola ed il motivo della sua esistenza.

Sin dalle prime battute si nota che Panozzo attira su di sé l'attenzione dei suoi superiori: non è uno dei tanti ... qualcosa in lui non

funziona. Il racconto, infatti, si svolge in una serie di «occasioni» in cui Panozzo va scendendo, pian piano, verso il basso, mentre il «sistema», come un mostro, va schiacciandolo sempre più ...

Panozzo non è un pigro, ama il suo lavoro, è pieno di fervore, eppure i risultati che consegue sono deludenti; sembra che gli arnesi stessi gli si rivoltino contro, come infastiditi, al tocco delle sue mani. Il desiderio di riuscire, di affermarsi sul lavoro, e non per mostrarsi agli altri ma per una conquista personale, per se stesso, è il carattere predominante nella psicologia di questo personaggio che cerca di realizzarsi attraverso il lavoro e raggiungere quella perfezione che, forse, altri avrebbero cercato in «qualcosa» di più spirituale e trascendente; ed è in questo il problema, il dramma di Panozzo: è l'ansia di riuscire ad ogni costo che lo rende impacciato, che lo fa sbagliare in ogni movimento; ma, nello stesso tempo, lo rende disposto ad umiliarsi senza reagire, a sopportare rimproveri e punizioni di ogni genere, ad esporsi al ridicolo, pur di avere la possibilità di lavorare ancora, di insistere nel suo tentativo di perfezionamento, per uscire dalla mediocrità.

Non ci si aspetterebbe, certo, che un operaio così bersagliato da tutti, persino dagli arnesi, potesse mettere in crisi i suoi aguzzini: il capo della sezione «si rodeva, la notte vegliava», ripensando agli atteggiamenti ed alle risposte di quell'uomo, di cui l'Ispettore stesso, con prove oggettive, aveva riconosciuto la grande sensibilità; i compagni apprendisti hanno, di Panozzo, un senso di timore; sino alla fine, chi gli è stato accanto, rimane nel dubbio se sia un «filosofo» oppure un pazzo ... Un uomo siffatto diviene pericoloso nella fabbrica; il suo fervore, la sua adorazione degli arnesi, il suo comportamento, tutto questo potrebbe portare ad «un movimento di deviazione, una specie d'eresia»; pertanto, innamorato com'è del suo lavoro, finisce coll'essere allontanato, col perdere il posto, sebbene umile, che ha occupato ...

Sembra che alla base del racconto vi sia un'intenzione ironica e polemica da parte dell'Autore. Egli ha voluto mettere a confronto la volontà e la sensibilità di un mediocre operaio, che impegna tutto se stesso per riuscire, contro l'irrisione di un gruppo dirigente che considera più umanamente e più degni di rispetto gli attrezzi di lavoro che gli operai stessi; ai capi non interessa la sensibilità ed il dramma interiore di un uomo: un operaio deve produrre ... e basta.

Allargando il discorso, si potrebbe vedere, nel racconto, un intento di critica ad una società consumistica che mette il valore economico al di sopra di ogni altro e non esita ad emarginare chi non s'inquadra adeguatamente nell'ingranaggio della macchina produttiva. Ci è sembrato significativo, infatti, che il racconto si conclude in un luogo di emarginazione, una clinica psichiatrica, dove il povero Panozzo, umiliato, deriso, rifiutato viene ricoverato a tempo indeterminato. Ma neppure questa sconfitta spegne in lui la tensione alla perfezione e continua a cercarla, allenandosi con gli arnesi-gioco: la civiltà della macchina, sembra dire l'Autore, con il suo consumismo e la sua massificazione, non riesce ad annientare, nell'individuo, l'anelito, anche se talora inconscio, verso valori inalienabili dallo spirito umano.

Gianluca Greco e Giuseppe Merlo
Scuola Media Statale «Mario Pluchinotta»
S. Agata Li Battiati

ANGELO FIORE

Fra i novellatori e i letterati del primo 900 in Sicilia, un posto particolare occupa Angelo Fiore. Quasi contemporaneo di Pirandello e Verga, pur ricalcandone la tematica negativistica dell'eroe e la mediocrità del personaggio e dell'ambiente che lo circonda, si distacca da una realtà sociale, soprattutto siciliana, che fa del dolore e della sofferenza, l'ineluttabile volere del Fato che viene accettato senza una precisa azione contrastante. Infatti, mentre in Pirandello e in Verga ogni personaggio interpreta e vive il proprio ruolo e non altri, senza volontà né speranza di cambiamento, in Fiore i mediocri vivono in un'inquietudine costante che rende palese la loro instabilità morale, il loro desiderio di cambiare vita, situazione, posizione. Forse, proprio per tale diversità, Angelo Fiore non è riuscito ad affermarsi nel campo letterario popolare ed è rimasto per anni sconosciuto al grande pubblico. I motivi principali per i quali i romanzi sono rimasti incogniti per diversi anni e solo ora sono stati rivalutati dall'oculata critica moderna, possono essere ricercati nello stile alquanto complesso e difficile da comprendere e nei contenuti difficili da intuire da parte di un pubblico non iniziato e che non raramente trascendono il reale. Uno dei romanzi che maggiormente presenta le tematiche principali della concezione del Fiore, è *Il lavoratore*. Il primo tema d'indagine e di riflessione che si incontra durante la trattazione del romanzo, è l'inquietante ricerca di Dio. Paolo Megna, il protagonista del romanzo, crede di possedere ben fermo il concetto di Dio e tanto più fervente e profonda si fa la sua fede, tanto più angosciata ed inquietante diventa la sua indagine volta alla scoperta della vera essenza Divina. Si accorge che Dio comincia a sfuggirgli e crede che sia cambiato, lo stia abbandonando, stia mutando.

Tale erronea constatazione lo porta ben lungi dall'esame introspettivo che gli avrebbe rivelato che, in effetti, è egli stesso che cam-

bia, che si allontana, che cerca di sfuggire alla realtà di massa, di mediocrità, per approdare in una realtà diversa, trascendentale, il cui valore vero sfugge alla sua stessa capacità spirituale. La causa prima del suo bisogno interiore di ritrovare Dio, la Verità, si riscontra nella ferrea volontà di abbattere il muro della mediocrità, che lo costringe da ogni lato, cercando di ritrovare in sé una parte simile al Divino, un'investitura morale che lo elevi al di sopra della massa, che gli permetta di dominare la realtà, di vedere più lontano di tutti gli altri. L'investitura che egli così ardentemente cerca, si riscontra in padre Leonardo, l'unico savio tra la massa degli incerti. Molto profonda è l'espressione che padre Leonardo proferisce durante il colloquio con Paolo e che mette in evidenza che il vero compito di chi vuole cambiare, ed egli «vede» in Paolo il delinearsi di cambiamenti psichici e morali, di chi vuole superare il gradino della mediocrità, è l'«essere depositari delle coscienze di tutti», l'essere gli acuti conoscitori di quella realtà che gli altri non capiscono e di cui non si curano. La sua volontà di superare la mediocrità, è determinata soprattutto dalla realtà, pur essa mediocre, e dall'ambiente che lo circonda e nel quale esso è immerso. La sua vita è sopraffatta dalla mediocrità dei suoi consimili, i quali ricalcano molto i «mediocri» pirandelliani, nella loro apatia, nella riluttanza verso ogni cambiamento. Sono personaggi che non vivono «la vita», bensì la subiscono passivamente come se vivessero in un vuoto spinto in cui essa interviene solo come calore estraneo proveniente da «fuori realtà» che molte volte «dà alla testa» negativamente. Questi uomini vivono, quindi, senza amore e contemporaneamente senza odio per una sorta di spirito corporativo frammisto a viltà ed ipocrisia, il quale permette subdolamente che magagne coprano magagne in un processo involutivo che porta inevitabilmente ad un marasma psichico ed al suicidio. In sostanza, nonostante l'uomo cada in situazioni sempre più basse e degradanti per la dignità stessa egli cerca, non di reagire, bensì di abituarsi per sopravvivere alle nuove condizioni che la «realtà» ha creato intorno ad esso.

Da questa melma uniforme, da questa palude restia ad ogni «variazione di stato», cerca di emergere un ristrettissimo numero di individui. È il caso dei protagonisti dei romanzi di Fiore, o forse egli stesso cerca inutilmente di superare le barriere della realtà?

Ben poco egli parla di se stesso, ma rende chiaramente palese,

attraverso l'affannoso, anzi diremo quasi isterico comportamento dei suoi personaggi, la sua ferrea volontà di cambiare, di ribellarsi ad una realtà piatta, uniforme che sopprime, senza remissione, la personalità individuale, la singola capacità dell'individuo. Così, ne *Il lavoratore* anche Paolo Megna cerca di reagire, di superare gli altri, il prossimo, i colleghi, il mondo, Dio stesso il quale gli appare più un oppressore che un motore di libertà. Ogni tentativo di raggiungere una meta che va un po' oltre gli orizzonti della «normalità», risulta «a priori» impresa impossibile; anzi, più ardua ed allettante è l'idea verso la quale si tende, tanto più cospicua ed impossibile si dimostra la posta da raggiungere per realizzare quel sogno, quell'idea. Visto sotto quest'ottica, ogni fallimento appare non tanto come sofferenza psico-fisica, bensì come frustrazione morale e sociale. È la frustrazione di vedersi incapaci di agire secondo volontà, di vedersi prigionieri del tempo, dello spazio, degli eventi, della mediocrità sociale. Testimonianza di tal modo di agire, sono le parole che Angelo Fiore fa proferire ad un personaggio del racconto: *Il problema di Rodolfo Traina*.

Egli dice con dolore: «La vera prova non la sosteniamo; ci impediscono di sostenerla». La cruda verità proferita, trova il suo acme nell'espressione «ci impediscono». Impediscono gli altri, impedisce la realtà, impedisce il corso degli eventi, impedisce il nostro essere «umani», essere individui «mediocri», vittime d'una realtà che ci opprime. Fallimento dopo fallimento, umiliazione dopo umiliazione, portano i protagonisti ad una «sconfessione finale», ad un totale arrendersi innanzi al mondo, innanzi al tempo, innanzi a Dio.

Misera quanto attesa, sarà la fine di Paolo Megna che proprio quando stava per concludere con successo qualcosa a cui aveva tanto aspirato, viene ucciso o si uccide ponendo fine al suo processo evolvente verso una realtà migliore, verso quella realtà «per pochi» alla quale aveva tanto aspirato.

Davide Messina IVA

Ugo Zuccarello IIIA

Liceo scientifico «Ettore Majorana»

San Giovanni La Punta.

Sembra quasi un paradosso, eppure, così come i fiori, soprattutto quelli più piccoli ma spesso più profumati vengono poco apprezzati dal distratto viandante, anche Angelo Fiore, autore siciliano contemporaneo, nato a Palermo nel 1908, è stato troppo a lungo ignorato dalla critica che ne ha sottovalutato la profonda produzione letteraria, fors'anche a causa della relativa complessità della trama dei suoi romanzi o meglio della ingarbugliata personalità dei protagonisti che richiede un certo impegno ed una certa preparazione di base da parte del lettore, lettore, d'altra parte, bisogna ammetterlo, che oggi giorno, nella stragrande maggioranza dei casi, si accosta ad un libro alla ricerca di quel relax che il frenetico ritmo della vita quotidiana gli nega; per questo vogliamo essere sinceri: anche noi, modesti studenti liceali, abbiamo incontrato difficoltà non così indifferenti che però non ci hanno fatto desistere dal continuare con rinnovato interesse la lettura de *Il supplente* animati soprattutto dal desiderio di rivalutare, se così si può dire, la figura di questo nostro conterraneo che tanto ha dato alla letteratura della nostra Sicilia, pur non essendo stato adeguatamente ricompensato.

Un caso di coscienza, Il supplente, Il lavoratore, L'incarico, Domanda di prestito, e L'erede del Beato sono, in ordine cronologico, i capolavori che impegnarono il Fiore per circa un ventennio, dal 1963 in poi.

Il supplente, il primo romanzo scritto dal Fiore dopo la raccolta di novelle intitolata *Un caso di coscienza*, è forse l'unico scritto dell'autore a contenere cenni autobiografici. Nonostante infatti possa apparire casuale alla prima lettura l'identità di monogramma tra l'autore ed il protagonista, anche questi, un certo Attilio Forra, insegna inglese in un Istituto Tecnico così come fece Fiore per un certo periodo all'Istituto «Francesco Crispi» a Palermo.

Qualcuno potrebbe pensare che *Il supplente*, essendo stato il primo romanzo del nostro Angelo Fiore, presenti delle imperfezioni o che comunque sia un'opera «banale», scaturita da uno spirito letterario alle prime armi ed apparentemente quindi inesperto. Ma non potrà pensare ciò colui che, come noi, si è già accostato al suddetto romanzo ed ha avuto modo di rendersi conto che le pagine de *Il sup-*

plente sono sgorgate dal profondo dell'animo di un Fiore che aveva vissuto gli orrori della guerra e che voleva emergere, fuoriuscire da quella massa di uomini mediocri i quali si apparecchiavano a ricostruire un mondo distrutto dalla irrazionalità di esseri avidi di potere e senza scrupoli.

La vicenda si svolge in Sicilia, un mondo in cui regna la tanto rinomata omertà; un'omertà che impedisce di denunciare i malfattori e non gradisce coloro che, facendo uso del proprio cervello, cominciano a rendersi conto della vera realtà, spesso corrotta, che li circonda.

È a questa omertà che si oppongono i discorsi di Forra, il progressista che, oppresso dalla vita che conduce in ufficio, vuole cambiare ambiente, introducendosi nel mondo della scuola.

Ai suoi alunni, anziché impartire lezioni d'inglese, Forra tiene lunghi discorsi di originale complessità, pieni di allusioni e sottigliezze, tramite i quali egli ostenta la sua grande conoscenza della vita. Così come i suoi alunni, anche gli stessi amici del circolo nel quale Forra trascorre quasi tutte le sue serate, non tollerano il suo modo di parlare, convinti che con questi discorsi, per loro di così ardua interpretazione, il supplente voglia quasi ipnotizzarli per impadronirsi di tutto.

Trasferito poi in una nuova scuola, la crisi di Forra si accentua al punto tale che egli costruisce nella sua mente un mondo di ombre che, perseguitandolo, gli impedisce di esercitare un totale controllo su tutte le sue azioni. E questo mondo è animato da figure che appaiono estremamente vive e nettamente delineate, nonostante frutto dell'immaginazione, da giustificare l'inconscio bisogno da parte di Forra di dar loro dei nomi, un aspetto, una personalità.

Così Alberto, sua madre, la maestrina ed infine Gino insieme a tante altre comparse divengono attori di scene macabre e protagonisti di gesta erotiche alle quali assistono illustri spettatori (basti pensare alla presenza addirittura di un vescovo) che partecipano con vivo interesse ad ogni «spettacolo».

Tutto ciò porta Forra all'exasperazione tanto da costringerlo a ricorrere all'aiuto di uno psichiatra e chiedere a questi «un farmaco, un ricostituente che, combinandosi con le residue energie del corpo, le ravvivi, in modo che egli avrebbe potuto contenere le illusioni senza soggiacervi». Lo psichiatra, dopo aver constatato la natura psicolo-

gica del problema del suo paziente, lo ammonisce di ridestare gli interessi e gli affetti umani e sociali che da tempo Forra aveva sopito. Ed è proprio nel responso del medico che vanno ricercate le origini della creazione fantastica partorita dalla mente del Forra: spogliatosi del saio di frate si era costruito un mondo a sé stante in cui poco era lo spazio riservato agli altri e tanto meno a qualche figura femminile; quando poi finalmente si era quasi deciso ad aprire le porte di questa sua fortezza alla regina di Saba, una certa Cammelli sua collega, aveva dovuto ben presto aprire gli occhi sul totale disinteresse di quest'ultima nei suoi riguardi e sui suoi facili costumi.

Deluso e prostrato, quindi, attendeva con ansia una svolta, un qualcosa che potesse far cambiare la sua vita, darle nello stesso tempo un senso; un avvenimento metafisico. Evidente qui l'influenza che Fiore subisce da parte di Kafka: la speranza, l'esigenza di una rivelazione illuminante.

Per questo *Il supplente* può ben essere definito un'opera psicologica, frammista, qua e là, ad accenni di storia, talvolta fors'anche non indispensabili nell'economia della narrazione; un romanzo che, «come ogni altro da lui scritto – osserva acutamente Giacinto Spagnoletti – finisce per configurarsi come una tappa, talvolta ispida ed inquieta, di un allarmante cammino della coscienza».

Ed è proprio su quest'aspetto che bisogna insistere e da questo presupposto partire per una valutazione più obiettiva possibile dei lavori di Angelo Fiore.

Quello che più colpisce è la capacità dell'autore di scandagliare l'animo dei suoi personaggi e come un esperto pittore darci, con appena alcuni efficaci tocchi di pennello, una visione chiara e particolareggiata degli affanni interiori che lacerano, in questo caso, l'intimo travagliato di Attilio Forra che aspira quasi a divenire un profeta-filosofo per della gente però chiusa e restia ad accettare idee così lontane dalla sua 'forma mentis'.

Agisce quindi in un ambiente difficile, ostile, che però non gli impedisce di far sfoggio delle sue conoscenze filosofiche e religiose allo stesso tempo quando, nel circolo, una sera, quasi pungolato dai soci, riuscendo a vincere quella pigrizia che da tempo lo attanagliava, espone con inconsueta lucidità la teoria di S. Agostino sulla concezione del male.

Da tutto questo la personalità del Forra, e di riflesso anche quella

di Fiore, appare enigmatica, impenetrabile, ma dotata allo stesso tempo di un fascino alquanto particolare; ed a questo punto non ci sembra azzardato e fuor di luogo accostare il tormento interiore del supplente alla ormai diffusa ed assillante sofferenza spirituale, costante tipica della nostra generazione, che pur non essendo così palese come tanti altri mali, risulta alla fine essere il più lacerante tra tutti e, a quanto pare, purtroppo, inestinguibile o quanto meno estremamente difficile da sconfiggere.

Forra, secondo quanto sembra testimoniare la conclusione del romanzo, riesce ad ottenere una vittoria abbastanza netta su quella crisi esistenziale che per tanto, forse troppo tempo, lo aveva dilaniato, nel momento stesso in cui riceve dalla maestra la rivelazione di quello che era stato il principale scopo della sua vita: scoprire il perché di ogni cosa nascosta al di sotto della pesante cappa di piombo che cela e rende impenetrabili i misteri della vita.

Pertanto la rivelazione, «l'avvenimento metafisico» che Forra, come già più volte detto, aveva agognato, può farsi coincidere a nostro parere con l'apparizione delle ombre che, mentre dapprima non concedono neanche un attimo di tranquillità all'animo spossato del protagonista, infine sembrano infondergli alcunché di coraggio e serenità, aiutandolo a porre fine al suo grande tormento.

Così Angelo Fiore sembra con il suo romanzo lanciarci quasi un incitamento ad avere speranza, attendere pazientemente una qualsiasi cosa che, se soli ed impauriti nel mezzo dell'oceano, ci spieghi il perché e verso dove, se una meta esiste, abbiamo nuotato e continuiamo a nuotare; una luce nel buio che ci dia la forza di continuare, magari sino allo spasimo, sino alla morte.

E se non scorgeremo nessun'ancora di salvezza, nemmeno quando ci sentiremo esausti, incapaci di proseguire, allora annegheremo immediatamente, inghiottiti dall'infinito, ed amaramente e malinconicamente per un istante, l'ultimo, sentiremo dietro di noi un enorme vuoto che renderà la fine ancora più amara.

Francesco Palazzo IIB
Agata Zappalà IIIC
Liceo Scientifico «Ettore Majorana»
San Giovanni La Punta

SINGOLARITÀ E INEFFABILITÀ IN PAOLO MEGNA

Paolo Megna, ne «Il Lavoratore» di Fiore, è un personaggio contraddittorio ed affascinante nel suo anelito al divino e al metafisico, che lo catapultano al di là della mediocrità dell'ambiente impiegatizio, in cui si dimena la sua figura - proiezione di umano, piccolo borghese.

Qui la figura di Megna è emblematica per descrivere uno stato d'animo che vuole rivalutare l'ineffabilità dell'esperienza del singolo, l'angoscia catartica e le tribolazioni di una religiosità umana costretta a soccombere all'inquietudine della carne ma protesa ai trasalimenti dello spirito. L'uomo diventa uno spettatore inerme e incapace di giudicabilità nei confronti dello sferziato scorrere e intrecciarsi degli eventi, la cui coscienza-inconscio emerge unificata solo nei momenti di crisi, di abbandono o di lotta contro l'annullamento. Se Megna risulta un «terrorista psicologico», nel tranquillo e decoroso ambiente impiegatizio, il suo fantasioso frasario, coordinato da una connaturata esigenza di ragionamento e di astrazione lo porta a movimentarne la routine o a fomentare la trasgressione.

Il suo amore per l'incondizionato lo spinge a compiacersi dei sentimenti più ambigui e non chiaramente decifrabili, come il torbido interesse per il figlio dell'archivista o l'attrazione per Anna, la povera ragazza handicappata il cui «misterioso braccino» rappresenta l'inspiegabilità di una menomazione a cui soggiace il singolo, così come l'individuo singolo si trova solo di fronte al mistero.

Per quel sentimento che è però contorto ed egoistico, data l'evidente opulenza della giovane fanciulla, il Megna si sente gratificato e potente, ma ben presto ripiomba nell'«ubbia» dell'incertezza. Così l'interesse per la conoscenza di ciò che rimane oscuro aderisce perfettamente alla cultura esperienziale, gnostica e medianica di Megna, il quale non può adeguarsi alla cultura ufficiale, sia perché vel-

leitario e decadente, sia perché ribelle per costituzione.

Passando dai panni del veggente a quelli del frate laico, informatore della polizia, Paolo Megna continua a provare sulla sua esistenza la paradossalità dell'esserci e pur aspirando ad una più piena comprensione delle «voci» interiori confonde sacro e profano, ridicolizzando la sua stessa coscienza.

Dal racconto emerge la complessa religiosità di Fiore la quale acquista nei suoi personaggi e nella loro, talvolta brutale, celebrazione della vita, una carica eversiva che mette in crisi tutte le certezze sull'essere, in senso parmenideo, e sull'immanenza delle verità (comprese quelle scientifiche) evidenziando, per contro, la continua possibilità della umana nullificazione di kierkegaardiana memoria.

Sabrina Rodonò
Liceo Scientifico «Alessandro Volta»
Catania

FIORE-MEGNA: TRA SAGGEZZA E FOLLIA

Noi non sappiamo quasi nulla di Fiore, ma una prima lettura dell'opera ci permette di identificare subito due periodi storici nei quali l'autore colloca la narrazione ed i personaggi.

La prima parte è ambientata nel periodo della seconda guerra mondiale e si nota il vario mutare dei tempi. Prima, tutti, si è presi da una euforia palese per una guerra che si ritiene breve e vittoriosa e tutti fanno capo a Paolo che nei suoi discorsi pare si ritenga il depositario di misteriose esaltanti fortune. Ma si può osservare che quello di Megna non è l'atteggiamento del singolo ma la convinzione diffusa di tutti gli italiani che credono a Mussolini che dice: «Le nostre armi faranno tremare il mondo».

Paolo, nel suo fare laconico, mostra di sapere di più e tutti vanno da lui come all'oracolo. Ma poi cominciano le bombe, le incertezze, lo sfacelo e Paolo perde la sua figura carismatica diventando quasi oggetto di derisione. Il disordine incomincia, Paolo, non più centro d'interesse, perde il suo pubblico e poi anche il posto.

Si nota la lunga frattura di tempo tra la prima e la seconda parte perché la società di cui Fiore parla in quest'ultima è quella del '60 circa, quando già cominciano ad avere vigore la malavita, la mafia, la droga.

Forse c'è anche una differenza di stile: una forma nervosa, scattante, ingarbugliata nella prima, una dizione più ampia e distesa nella seconda. Sarebbe importante verificare questa ipotesi che ci farebbe conoscere meglio l'autore. Quale è il suo atteggiamento di letterato? Dice Spagnoletti che «la sua tematica è sempre in bilico tra l'angoscia della mediocrità ed una profonda esigenza di illuminazione utopica»; ma, anche se la mediocrità e l'angoscia sono le sue tematiche forse proprio per questo egli va alla ricerca di esse perché non sono i grandi personaggi che lo interessano, ma egli manifesta sempre più «un'inquietudine profonda che ci spinge a mettere in discussione il nostro operare, trasformando le certezze in incertezze, la verità in dubbio» (Feltri).

Malgrado l'oscurità che vela la sua biografia si capisce che Megna ha tanto in comune con Fiore, anzi direi, proprio per questa assoluta mancanza di dati biografici, si pensa che sia passato volutamente inosservato per questa sua tendenza all'uccellare, come lui dice, scomoda come quella di Paolo, incomprensibile ai più, conturbante per pochi che vedono minate le loro certezze per essere proiettati in una situazione di disagio e di dubbio che turba la loro splendida tranquillità.

Quel chiedersi «ed io che sono» è una domanda senza risposta nella necessità che, se risposta deve esserci, la si deve trovare in se stessi; ma Paolo non la trova e da qui la sua angoscia dalla quale gli altri rifuggono.

Gli uomini in genere hanno trovato, anche nelle più modeste condizioni, il loro «ubi consistam» ma Paolo passa tra loro come un vento devastatore che mette in crisi tutte le coscienze e le proietta nel disagio, nell'incertezza, nel dubbio.

Pirandello ci ha sconvolto mostrandoci che viviamo sempre nell'affanno di una verità che ci sfugge, assolutamente relativa, che determina l'angoscia della nostra umana incomunicabilità, però egli si muove sempre nel contingente.

Fiore vuol fare un passo più in là perché quello che mette in crisi è il nostro rapporto con l'eterno, con una verità che ci assilla ma da

cui fuggiamo, e ci dà pace solo se l'ignoriamo, che ci proietta in mille dilemmi se ci poniamo l'interrogativo della sua esistenza. *Quaesi-vi et non inveni* (Guerriero): è proprio in questo suo non inventire tangibile in questa sua incertezza-certezza il motivo scatenante delle sue inchieste, delle sue ricerche dissacratorie di una tranquillità comoda, proiettandosi verso una ansia di metafisico che non gli dà pace perché cerca, non trova, ma torna a cercare perché in fondo alla sua coscienza sa che qualcosa c'è.

Noli a te foras ire, gli direbbe sant'Agostino acquetandosi in una coscienza singola che ha trovato, invece Fiore è proprio fuori di sé che vuole andare perché il suo non è solo un problema ontologico ma è anche e soprattutto un problema umano perché, se pare che cerchi Dio, lo cerca soprattutto attraverso l'uomo nel quale, con desolazione, nota che la coscienza è torpida e che egli non si pone, nelle sue infinite vicissitudini quotidiane, il problema di Dio, no, neanche questo, non si pone neanche il dubbio perché anche quello ha perso.

Ma in questa sua posizione è il dramma di un uomo che non giunge al dubbio come conclusione, ma come predellino di lancio per tornare a proiettarsi nel metafisico, ed ogni volta «*Dio gli appariva come un'idea nuova ed insolita*» «*in Lui mi sono ritrovato... come per una finalità implicita o una consuetudine vitale*» «*il dissidio non era immaginabile*» «*quell'idea fuggiva o si dissolveva, debbo sempre cercarLo*» «*ricominciare rifare*» «*disperato si volge agli uomini fra cui viveva*» per ricercare l'uomo stesso ed in esso, forse, Dio.

Il suo luogo di osservazione è l'ufficio dove comincia a guardare lo stato di essere di ogni uomo nel suo continuo dissenso con se stesso o nella sua passiva accettazione della sua condizione. Le figure sono tante, i personaggi così vari, e il protagonista Paolo Megna indaga in tutti perché *spera nell'uomo*; ma tra le mura dell'ufficio trova un microcosmo nel quale si svelano piccole miserie e umane debolezze.

Sono pennellate, bozzetti, schizzi di tanti impiegati dietro ai quali in totale c'è l'uomo che però, in quella società schematizzata, si vede annullato come individuo smarrendo, così, la profondità del suo io. I personaggi si susseguono con una rapidità fuorviante, ma, ad un occhio attento, non sfugge il filo dell'azione che è quello di ridurre tutti ad un comune denominatore che si chiama umanità.

I dialoghi incalzano con ritmo assillante, tutti questi uomini le-

gati ad un tavolo, che li ha compensati forse d'un loro fallimento nella vita, cercano di segnalarsi emettendo sentenze, parlando di Pascal o di Schopenauer alcuni, altri delle loro speranze politiche, altri di una importanza che viene solo dal grado ma che ai loro occhi ha il fascino d'una parola esaltante che si chiama «*potere*».

Tutti lo esercitano in qualche modo, tutti si turbano però, di fronte a Megna che indaga, disturba, distrugge le certezze rimanendo tuttavia sempre nel vago. Passato, futuro, presente che diviene futuro e passato insieme si accavallano proiettandosi l'uno nell'altro con una rapidità che disorienta. Paolo gira sempre attento e lucido, i superiori si infastidiscono ma «*a Bruno era venuto il sospetto e insieme la certezza che il suo vigilato sapesse tutta la vita, onde la sua forza*».

Ma nessuno sfugge all'occhio indagatore del Megna che in tutti evidenzia le debolezze, le sconfitte, le miserie «*nessuno sfugge al dolore, alla sofferenza*» come nessuno sfugge alla carne che si porta dietro, neanche Paolo che si dibatte tra la sua ricerca del metafisico e la sua lussuria; angelo e demone insieme si aggira con Giulio tra le case equivocate del paese, si incanta per una ragazza paralitica ad una mano, Anna, che si rivela anche lei vittima di una libidine tanto più sordida quanto meglio dissimulata.

Dal cielo all'inferno, dalla ricerca di Dio alla schiavitù di Satana, nulla manca in questo scorcio di vita che è in fondo tutta la vita.

Dopo mille vicissitudini, dopo tanti mestieri, compreso quello di mago-ciarlatano, ad un tratto Paolo si ritrova frate. Quando entra in convento i frati gli sembrano «*tetri*» ma anche lì egli porta lo scompiglio tra i giovani per le sue continue domande. Viene dal priore assegnato alla questua e quindi, in un certo senso, emarginato. Ma egli è sempre assillato dalle sue ricerche, dal suo «*uccellare*»; frate e gaglioffo insieme, egli diventa spia della polizia, non già per accettare questo incarico lercio di per sé, ma per continuare a cercare, ad indagare nei vari aspetti dell'uomo. Quello che ha fatto prima tra i colleghi d'ufficio lo fa adesso nel mondo della malavita, della droga, degli appalti e della mafia, forse solo per un'esigenza di ricerca ed una continua lotta contro il male; ma la sua indagine ha sempre risultati laconici con una verità che c'è ma sfugge, mandando in bestia i commissari di polizia che pur sono attratti dalla figura stranamente enigmatica ed affascinante di Paolo.

Particolare nota merita la descrizione di quel palazzo quasi fatiscente dove gli operai compaiono e scompaiono, si muovono come in un balletto beckettiano senza venir mai a capo di nulla, sempre lì, «*Aspettando Godot*».

Anche l'ecologia non sfugge all'indagine di Paolo e tutti ci ritroviamo in quelle persone che accettano la sete, il degrado della natura, la possibile morte per esso, messi lì come tanti struzzi con la testa nella sabbia, confortando il nostro vuoto e mascherando la nostra vile rassegnazione di fronte ad un televisore che, con le sue immagini appiattisce, tacita, oscura le nostre coscienze.

Dopo aver tanto «*uccellato*» Paolo sparisce quasi nel vuoto, lo troveranno morto su una siepe e nessuno forse rimpiangerà troppo questa figura che aveva turbato tante coscienze senza dir mai loro: «*perché*».

Gina De Luca
Liceo Scientifico «Alessandro Volta»
Catania

Conclusioni

PER CONCLUDERE : IL DUBBIO E L'AZZARDO

Innanzitutto vorrei, e spero che non pensiate che lo dica per uno scambio di cortesie, che sono grato all'Assessore alla Pubblica Istruzione del Comune di Catania per aver voluto parlare da penultimo, lasciando le conclusioni a me. Dico, non a me persona, ma a me storico della cultura letteraria, perché se io non credo ai politici che dichiarano di non fare cultura, ritengo peraltro che essi non possano farla senza la partecipazione e il contributo degli uomini di cultura, degli specialisti. Ma andiamo al punto vero del mio intervento.

Nell'affrontare un tema, o uno scrittore, ci si può imbattere in due diverse difficoltà: quella di chi per la prima volta tratta quell'argomento, oppure quella di chi lo affronta al culmine di una lunga frequentazione critica. È di quest'ultima natura il mio disagio nel parlare oggi di Angelo Fiore, giacché il mio rapporto con l'opera e poi anche con la figura dello scrittore palermitano recentemente scomparso data ormai da parecchio tempo. È dal lontano 1964, infatti, che mi occupo di Fiore; e devo dire che già allora, evidentemente, c'era in me una certa insoddisfazione, che non so se attribuire al critico militante, allo studioso di letteratura contemporanea o allo storico della letteratura: l'insoddisfazione, cioè, di chi pensava che la complessa e problematica realtà siciliana non potesse avere soltanto le risposte, certamente importanti, certamente necessarie, che aveva dato lo scrittore e l'intellettuale Sciascia. Con un'emozione paragonabile a quella provata, per esempio, un anno prima nel leggere *Il Consiglio d'Egitto*, lessi nel '64 *Il supplente* pensando, subito, a *Conversazione in Sicilia* di Vittorini: finalmente ci trovavamo di fronte, in altri termini, a un nuovo romanzo che nuovamente proponesse i grandi problemi che investivano la Sicilia come una delle province del mondo.

Oggi, a ventitré anni da quella data e subito dopo la dipartita di

Fiore, assistiamo a un fervore encomiabile di pubblicazioni e di studi, che si devono, fra l'altro, a Lucio Falcone e alla sua casa editrice Pungitopo, a Sergio Collura e alla Tifeo, al nostro Salvatore Rossi che sta dietro le quinte eppure è sempre presente. Né vorrei dimenticare il mio Istituto di Letteratura Italiana di Palermo che ha organizzato ben due convegni, a Siracusa e a Palermo, dove si è parlato tanto del nostro scrittore.

Ma tale fervore non ci deve sottrarre alla necessaria acribia: è bene, insomma, che le ristampe vengano, purché non si finisca col gettare indiscriminatamente e disordinatamente sul mercato un'opera dopo l'altra di Fiore. Mi riferisco, fra l'altro, alla pur legittima tentazione di rispettare gli intenti dello stesso autore, che incessantemente riscriveva o correggeva i suoi romanzi anche a pubblicazione avvenuta.

Non sempre una nuova redazione (e tanti esempi illustri, nella nostra letteratura del passato prossimo o remoto, si potrebbero citare) ci consegna una scrittura più importante e significativa, in una parola migliore. Quando curai la recente ristampa del *Supplente*, infatti, mi assunsi la responsabilità di rifiutare la nuova redazione che Fiore, intanto, aveva steso. Mi sembrava che dalla perentorietà di scrittura della redazione già edita da Vallecchi l'autore fosse passato a una certa edulcorazione, forse per venire incontro – così esacerbato com'era dall'insuccesso e dall'incomprensione – a certe richieste di semplificazione che lettori non avvertiti della migliore scrittura, apparentemente disarmonica, del nostro Novecento gli andavano facendo nelle loro corrive recensioni.

Gli dicevano: scrivi difficile, la materia psicologica è complicata, e allora Fiore che aveva vergato una frase con una perentorietà stilistica essenziale e definitiva, la scioglieva in più periodi e magari cercava parole più trite ed usuali.

Con quelle grandi innovazioni va commisurato il siciliano Fiore: e invero non c'è nella nostra tradizione isolana un'opera sola che sia veramente esemplare senza porsi in un rapporto fecondo con la grande letteratura europea. Anzi, la singolarità della vicenda culturale siciliana consiste nel fatto che la nostra regione, proprio nel suo essere isola, è sempre stata abitata dall'Europa e dalla sua cultura. Basti pensare al Settecento siciliano, a volte magari lontano dalle

problematiche coeve dell'Italia continentale, ma quasi sempre in stretto rapporto con l'Europa.

E nel nostro secolo, se è noto che Sciascia è uno scrittore vitalmente legato alla tradizione culturale francese, è meno noto che prima di lui un Savarese si alimentava al magistero di Voltaire. Insomma, il messaggio che questi scrittori succedendosi si trasmettevano era attinto *ab initio* da fonti europee. E così, se Fiore si riconnette alla grande lezione russa ottocentesca e soprattutto a Dostoevskij e a Tolstoj, ha alle spalle un Federico De Roberto che da romanziere e da critico con quei numi tutelari aveva impostato un rapporto ricchissimo e documentato, per non dire d'un Giuseppe Antonio Borgese che senza l'esempio dostoevskijano – così come, del resto, il Moravia degli *Indifferenti* – non avrebbe scritto il suo romanzo *Rubé*.

E a queste suggestioni si può aggiungere il nome di Kant, un filosofo che Fiore leggeva assiduamente e che lo aveva interessato ben prima e più d'un Heidegger o d'altri del nostro Novecento. E quel Kant gli giungeva, anche in questo caso, da un altro autore nostro: e cioè dal neo-kantiano Massolo e dalla sua personale rivisitazione del filosofo tedesco, operata in sintonia con il kantismo di altri studiosi del dopoguerra. E aggiungerei, come un'ipotesi da verificare, che non si può certamente dire che Fiore abbia frequentato Croce; ma che forse può dirsi (e sempre per il tramite di Massolo e di tutto un filone della cultura italiana) che gli sia giunta ben più d'una notizia dell'attualismo gentiliano, di questa vita che si attualizza ma al tempo stesso si formalizza. Anche questa, s'intende, non è che una suggestione, che attende serie verifiche:

Tornando, dopo averne puntualizzato tale dialettica d'interni riferimenti e di aperture esterne, al tema della sicilianità di Fiore, occorre dire che ad esso intimamente si lega il tema dell'autobiografismo. Che è caratteristica innegabile dell'opera del romanziere, peraltro esibita già a partire dalle caratteristiche autobiografiche iniziali del «supplente» Attilio Forra, che va a fare la sua prima *routine* scolastica a B (come dire di Angelo Fiore che comincia a insegnare a Bisacchino). Ma non solo in costui si veniva incarnando la pluralistica personalità di Fiore, che proliferava in un'infinita e studiatissima serie di riferimenti metaforici, cioè ben più complessi e ambigui di quanto possa essere un riferimento univoco a questo o quel referente reale.

E infatti Fiore, pur così lontano dalla preziosità lessicale e dal cincischiato vocabolarismo, era attentissimo alle scelte lessicali e per cultura e studi consapevole dei loro rinvii di carattere metaforico. Non ha senso alcuno insistere, come tuttora si fa, sulla struttura «scombinata» del *Supplente* e dei successivi romanzi: quella struttura è, viceversa, precisa e calibrata, semmai volutamente bipartita in una prima sezione apparentemente più realistica e in una seconda che invece mira a una rappresentazione metafisica. Ma questo rapporto tra reale e irreale è intrinseco a uno scrittore che dal suo patrimonio ideale poteva attingere l'esempio d'un Tozzi, che scrive un romanzo pseudo-naturalistico come *Il podere* e, insieme, un romanzo come *Con gli occhi chiusi*.

Una struttura, quella dei romanzi di Fiore, che è, dunque, biunivoca o meglio ancora polisensa: nel senso della pluridiscorsività e della polifonia che Bachtin ha posto a fondamento del romanzo moderno, e che è altra cosa dall'armonia prestabilita del romanzo tradizionale. La disarmonia prestabilita di Fiore è quella tipica del romanzo discorsivo del nostro Novecento. Da qui quella che definirei la maturità dell'esordio di Fiore: intendo dire che *Il supplente* contiene tutti gli elementi costitutivi dell'opera di Fiore, almeno fino a quell'*Erede del Beato* che li rimette in discussione. Fiore, in altri termini, potrebbe aver scritto già i suoi grandi romanzi (almeno *Il supplente*, *Il lavoratore* e *L'incarico*) al tempo in cui consegnava quel romanzo a Vallecchi (o meglio, prima ancora, a Massolo, perché lo facesse leggere a Bo che non ne ebbe mai il tempo).

Numerosi e tutti da approfondire sono i fattori che concorrono a tale compiuta maturità: e per esempio – e potevamo parlarne anche in merito ai rapporti di Fiore con la tradizione – la notizia della tesi di laurea su Shakespeare e la narrativa del Cinquecento italiano dice molto sugli interessi e sui modelli di Fiore; e conferma inoltre la decisa maestria dello scrittore palermitano nell'affrontare non solo il romanzo ma il racconto, un altro genere in cui esordisce con estrema autorevolezza: e si vedano i racconti di *Un caso di coscienza*, ma anche un piccolo capolavoro poco conosciuto come *Un giorno nella vita*, pubblicato sulla «Fiera letteraria». Un interesse come quello per i nostri novellieri del Cinquecento, letti a petto di Shakespeare, ha insomma il senso d'una scelta e immette Fiore in un filone tematico e stilistico ricchissimo.

Anche l'autobiografismo di Fiore ha, del resto, il valore d'una scelta: e non mi riferisco certo a quel tanto d'autobiografia che ogni autore, mettendo a servizio della propria scrittura il suo gruzzolo d'esperienze, naturalmente immette nell'opera, ma piuttosto a quel genere che, soprattutto a partire dal Settecento, affianca ai racconti in prima persona di eventi biografici vere e proprie autobiografie intellettuali (e si pensi, a fronte dell'autobiografia goldoniana o alfieriana, a quella tutta intellettuale di Vico). Questa duplicità d'intenti implicita nel genere si ripropone nel Novecento dando luogo a un autobiografismo, che è quello di Svevo e di Proust, di Joyce e di Kafka, che ho già avuto la ventura di definire «tematico»: che non è più resoconto di eventi ma è invece l'atteggiamento interiore, la specula da cui lo scrittore osserva la realtà, e cioè è il giudicare autobiografico, in prima persona, dicendo *io*.

Se questo è vero, allora l'autobiografismo di Fiore non consiste nei fatti della sua esistenza più o meno riscontrabili nei suoi romanzi, ma appunto nel modo suo di giudicare della vita e di realizzare espressivamente questo giudizio al livello della scrittura; e in questo s'incontra con quei grandi nomi della letteratura europea di cui s'è detto poc'anzi. L'avidità con cui Fiore s'appropria di quelle esperienze intellettuali è la stessa che lo spinge a un'inesauribile curiosità della vita; ed è l'avidità che è tipica di chi dubita. Ed è appunto ciò che ne fa uno scrittore europeo e l'iscrive in quella letteratura della crisi e del dubbio metodico che è caratteristica della nostra civiltà.

Una civiltà, la nostra, che nel dubbio scrive le sue pagine più inquietanti ma anche più esemplari, anche a costo di ripetersi, anzi senza alcun timore di farlo. Una certa ripetitività è infatti tipica dei romanzi di Fiore, che non teme di usare espressioni analoghe d'una medesima materia; e anzi si potrebbe parlare d'una sorta di freudiana coazione a ripetere, a proposito d'uno scrittore che come lui ribadisce (e non certo per stanchezza inventiva) nella diversità dei personaggi e nella molteplicità delle incarnazioni la sua ferma e insistita idea della vita.

Da qui l'asprezza della scrittura di Fiore, rotta da moti che provengono dall'animo e vi si ripercuotono. Nell'urlo rientrato – secondo una formula di Antonio Di Grado – in cui consiste la particolarità dell'espressionismo di Fiore, ci si parla dentro, nell'animo, appunto perché l'urlo suona nella nostra interiorità. Ci si è chiesti se ci sono

moti, azioni, nella narrativa di Fiore. Ma i moti avvengono nell'anima; le azioni si attualizzano, si realizzano all'interno del vivere dei personaggi. Anche del filosofo Massolo si disse, come dello scrittore Angelo Fiore, che il suo scrivere era «brutto»; ebbene, lo scrivere di Fiore era «brutto» e duro nella misura in cui era una drastica rottura della scrittura tradizionale, una scrittura rotta che tuttavia il nostro Fiore vuole riportare ad ordine. Ed è questo che lo distingue dagli altri letterati più corrivi a esemplificare nei loro romanzi il chiacchiericcio della vita contemporanea. Questo parlottio interiore egli aspirava a disalienarlo, tentando la grande operazione di riportare a razionalità, a lucidità, una realtà magmatica.

Questo è il compito che Fiore si è assunto: duro sì ma chiaro, come quel lessico che può apparire tradizionale e perfino aulico, ma lo è proprio perché risponde all'intento di riprendere le fila di questo magma in cui Fiore vedeva esemplarsi la nostra realtà.

Infine, mi pare opportuno riprendere e chiarire quello che all'inizio poteva sembrare (e non era) un paragone implicito con Sciascia. Non si tratta, come certi scopritori odierni, di abbattere un mito per crearne un altro o di fare scelte partigiane, bensì di ricondurre nell'ambito della nostra storiografia letteraria scrittori diversi, che sono ugualmente originali perché alla società che formula domande diverse rispondono in modo diverso. Di Sciascia, del resto, abbiamo imparato con Salvatore Battaglia a leggere i due piani interferenti nella narrativa; e nessuno che sia un lettore avveduto ridurrebbe quei romanzi alla rappresentazione realistica che a prima vista ne emerge. E tuttavia, pur nell'interferenza d'un piano pubblico e d'un più segreto piano privato che Battaglia ha indicato alla critica, è chiaro che l'interesse prevalente di Sciascia è quello della rappresentazione della ragnatela sociale.

Invece Fiore vuol dare risposte diverse e intende privilegiare l'espressione del rovello degli individui. Con Fiore abbiamo l'anima metafisica della nostra isola, in cui campeggiano le figure dell'esilio interiore e non più solo fisico: quelle figure con cui la Sicilia continua a descriversi, a dare notizia di sé al mondo.

INDICE

INTERVENTI: <i>F. Cazzola</i> (Ass. alla Cultura)	pag. 5
<i>M.I. Feltri</i>	» 7
<i>M.V. Fiore</i>	» 11
<i>S. De Giacomo</i>	» 15
Manoscritti inediti <i>A. Fiore</i>	» 17
Presentazione <i>G. Pampaloni</i>	» 21
Fiore e i suoi personaggi <i>G. Spagnoletti</i>	» 23
La «sicilianità» di Angelo Fiore <i>G.A. Brunelli</i>	» 33
Dio e l'inquietudine metafisica dell'uomo <i>S. Collura</i>	» 43
L'eresia letteraria di Fiore <i>A. Di Grado</i>	» 59
I presupposti filosofici nella narrativa di Angelo Fiore <i>S. Latora</i>	» 75
Angelo Fiore: «Un caso di coscienza» <i>M. Bracciante</i>	» 89
Il supplente <i>S. Rossi</i>	» 101
Il lavoratore <i>A. Barbagallo</i>	» 111
Megna-Fiore: il disadattato alla menzogna <i>C. Cellini</i>	» 123
Angelo Fiore, o l'endoscopia dell'essere precario. Lettura de «L'incarico» <i>G. Finocchiaro Chimirri</i>	» 133
Domanda di prestito <i>A. Mongiardo</i>	» 155
Il «formulario che chiamano vita»: L'erede del Beato <i>G. Amoroso</i>	» 161
Fiore e la parodia del tragico: «L'erede del Beato» <i>F. Gioviale</i>	» 171
INTERVENTI DELLE SCUOLE	
Le Voci <i>Sc. m. st. "L. Pirandello"</i>	» 187
Le Voci <i>Sc. m. st. "M. Pluchinotta"</i>	» 191
L'ingegnere <i>Servadio Sc. m. st. "M. Pluchinotta"</i>	» 193

Il lavoro di Panozzo <i>Sc. m. st. "M. Pluchinotta"</i>	» 194
Angelo Fiore <i>Lic. Sc. "E. Majorana"</i>	» 197
Il supplente <i>Lic. Sc. "E. Majorana"</i>	» 200
Singularità e ineffabilità in Paolo Megna <i>Lic. Sc. "A. Volta"</i>	» 205
Fiore-Megna: fra saggezza e follia <i>Lic. Sc. "A. Volta"</i> ...	» 206
 CONCLUSIONE	
Per concludere: Il dubbio e l'azzardo <i>N. Tedesco</i>	» 213

finito di stampare nel mese di novembre 1988

presso le officine della grafica meridionale s.r.l. - villa san giovanni (rc)