

UNA DISCESA NEL «MONDO SOMMERSO»  
*El descenso al «Mundo sumergido»*  
*The Descent to a «Sumergible world»*

Nicola MEROLA  
Universidad de Calabria (Italia)

Fecha de aceptación definitiva: 13-12-2004

RESUMEN: El artículo trata de la necesidad de restituir a Alvaro al lugar que siempre debió ocupar en la historia literaria del siglo XX, fuera de cualquier atributo calabrés y meridional como seña de identidad irrefutable y marcando su evidente modernidad analizando algunos aspectos vitales (la infancia, la adolescencia, el papel de la mujer en la sociedad, la figura del padre, etc.) en algunas de sus obras.

Palabras clave: intelectual, modernidad, Alvaro, identidad, europeísmo.

ABSTRACT: This article deals with the need to restore Alvaro to the place he always should have occupied in the literary history of the twentieth century, apart from his Calabrian and southern attributes as an irrefutable mark of identity. Here, his evident modernity is emphasised and certain aspects of his life analysed (childhood, adolescence, woman's role in society, the father figure, etc.) in some of his works.

Key words: intellectual, modernity, Alvaro, identity, europeanism.

Presso gli studiosi di Alvaro, talora espressa e comunque sottesa all'attuale ritorno di interesse nei suoi confronti, in una bibliografia che, dopo una specie di glaciazione, è finalmente tornata a annoverare alcuni tra i più bei nomi della critica letteraria, si sta affermando una convinzione che è anche un proposito comune. Il proposito è generico, suona come un'ovvietà e rischia di ridursi a uno slogan, ma non per questo sembra meno serio e condivisibile. Bisogna restituire Alvaro al Novecento. Il che, fuori delle enfatizzazioni giornalistiche, vuol dire semplicemente che è

arrivato il momento di leggerlo come uno scrittore normale, emancipandolo dalla solita banalizzazione, protettiva e limitativa, in chiave meridionalista e calabresista (con una proiezione quasi esclusiva e un po' deprimente da *Gente in Aspromonte*), e comprendendo le ragioni del suo essere un intellettuale moderno, ovvero modernamente meridionale e calabrese, oltre che un autore che merita e ancora aspetta di occupare un posto di primo piano nelle storie letterarie e nella memoria delle persone colte. Del suo buon diritto, fornisce una prova (a noi una traccia) persino un libro scolastico: altro non era la splendida antologia *La Calabria. Libro sussidiario di cultura regionale*, recentemente riproposta con una premessa di Aldo M. Morace da Iriti, Reggio Calabria 2003.

A impedirne l'iscrizione alla piena Modernità concorre una implicita riserva, dettata dalla pigrizia e diciamo pure da una più generale timidezza critica, che non è facilmente correggibile, se tanto il pregiudizio antimeridionale e anticalabrese quanto il campanilismo di segno opposto si appiattiscono sulla sentenza di non luogo a procedere passata in giudicato, e assegnano alternativamente Alvaro al pirandellismo, al neorealismo, alla prosa d'arte, alla letteratura *d'entre deux guerres* o *tout court* all'epigonismo (come si vede, l'istituto è ancora quello del confino), quando non concordano nel rappresentarlo, per sentito dire, come uno scrittore idiosincratico, un *ex lege* separato dall'Europa e dall'Italia, o più drasticamente dalla letteratura che conta, troppo datato, se non senz'altro attardato, folcloristico e persino etnico, insomma da onorare e da studiare ma comunque da non leggere: cioè da non addebitare a un secolo più propenso a declinare linee di fuga che generalità.

Non può essere diverso il destino di chi, nei termini manco a dirlo puramente negativi della estraneità dalla Modernità, dall'Europa, dall'Italia, in nome della riconoscibilità del tutto estrinseca e pretestuale che fa testo fuori dei circoli critici, si lascia apparentare a scrittori tanto diversi e minori di lui, non foss'altro perché meno gelosi custodi e meno spietati critici della propria identità. «Era un vino profondo, oscuro, solitario»: gli attributi del vino avrebbero potuto valere anche per la sua cifra psicologica e stilistica (tutte le citazioni sono tratte da *L'età breve*, in Corrado Alvaro, *Opere. Romanzi e racconti*, a cura e con introduzione di Geno Pampaloni, apparati di Geno Pampaloni e Pietro De Marchi, Milano, Bompiani, 1990, e sono accompagnate dalla sola indicazione della pagina: qui p. 760). È proprio sulla sua identità, e più sulla faccia che guarda verso lo scrittore, che su quella affidata alla critica, più attraverso le particolarità che attraverso le generalizzazioni, che pare necessario intervenire, come sull'antecedente e l'appiglio di una liquidazione storiografica congiuntamente perseguita da ammiratori e detrattori.

In una congiuntura meno favorevole, avremmo dovuto puntare sull'insufficienza di prove, invocando la proprietà transitiva per la quale i tratti idiosincratici di Alvaro non fanno altro che evidenziare quelli che derivano dalla sua identità calabrese e meridionale e questi si comportano nello stesso modo e illuminano di una luce più cruda quelli nazionali. E avremmo invitato a verificare come gli uni e gli altri non siano necessariamente coincidenti con i rispettivi limiti proverbiali, ma vi si trovino anche in forma sublimata: gli uni, nella combinazione di *fiction* e di saggismo che di Alvaro fu una delle principali prerogative e non per la prima volta osiamo assegnare, sia pure non in esclusiva e nemmeno in maniera antistorica, a un'identità meridionale di lungo periodo; gli altri, non solo per la *Lunga notte di Medea*, nella

italianissima rivisitazione del genere tragedia, un appuntamento e una tentazione irresistibile per tutti i nostri romanzieri orfani del romanzesco.

Peccato (di egocentrismo). Perché avremmo trovato una interessante analogia con Pasolini e il suo approdo cinematografico allo stesso tema, nonché con l'*Edipo* e i non proprio impenetrabili travestimenti romaneschi dell'universo tragico. E, in forza di questo termine medio, non avremmo avuto difficoltà a cogliere la corrispondenza tra un adempimento sempre mancato e ritenuto fondamentale della nostra tradizione e l'autonoma elezione alvariana di una delle stimate della modernizzazione, se è vero che la *Lunga notte di Medea* punta sulla necessaria rinuncia al mito in nome di una nuova percezione del sociale (razionalista, democratica) e sul parallelo impoverimento del soggetto. Al riguardo, abbiamo già avuto modo di parlare di un metaforico illuminismo del dramma alvariano, in esso sottolineando la complementarità del disincanto e della nostalgia nei confronti del mito e precisamente della sua oltranza magica, barbarica o solo eroica. Ce ne rendessimo o meno conto, era un modo per provare a mettere in discussione l'ingenuità e l'immediatezza della sua presunta adesione agli stereotipi.

Poiché, come abbiamo appena detto, preferiamo restare al dato più concreto e immediato della ingombrante presenza della questione identitaria, prenderemo per le corna proprio quell'eccesso di autobiografismo, familismo, sessismo, patriottismo etnico, colore locale e storico, che rende sovraesposta e quasi letterariamente irrilevante l'immagine alvariana. E lo andremo a cercare nel romanziero, anziché nel saggista o nel memorialista o nello stesso narratore in breve, guardando a un'opera in cui l'intento autobiografico sia palese e l'autore stesso a questo intento assegni una ulteriore funzione esplicativa, in rapporto al più inestricabile groviglio della nostra storia, che per lui era al tempo stesso uno scheletro nell'armadio. Chissà che sui rapporti di Alvaro con il fascismo, sia biografici che ideali, non si possa dire qualcosa di meno convenzionale, adottando un punto di vista simile a quello che stiamo proponendo.

Già l'intenzione che anima il progetto narrativo del quale vogliamo parlare è rivelatrice, in quanto dichiara e si richiama a un impulso a confessare mentre annuncia e forse scommette sull'involontarietà del sintomo: un ciclo romanzesco intitolato dostojevskijamente alle «Memorie del mondo sommerso» e che vede la luce, vivo l'autore, solo con *L'età breve* (1946), anche se la stesura di *Tutto è accaduto*, ultimo romanzo della trilogia, pubblicato postumo come il secondo, *Mastrangelina*, risulta precedente e getta una luce sul rilievo assegnato dall'autore all'opera conclusiva della sua carriera. Dell'intenzione e del ciclo, *L'età breve* costituisce la chiave, il mutamento di prospettiva che induce a un ripensamento radicale e prepara la ricapitolazione.

L'intenzione rivelatrice riveste un interesse soggettivo e rimane dentro un orizzonte privato, ma non può essere considerato autoreferenziale, se la rivelazione stabilisce proprio una via di comunicazione tra la dimensione più strettamente personale e il mondo, interessando, con l'intimità, la storia personale, il passato la famiglia la terra d'origine, e l'incombenza del presente, la cittadinanza in un tempo dato e lo sbilanciamento del narratore dalla parte dello scrittore. Analogamente essa si interroga sul proprio lavoro, ma non ha ambizioni metaletterarie, come se fosse l'autore in persona, o meglio la persona dell'autore, che, per chiarezza di sé, volesse tornare sui

suoi passi e ricostruire o scoprire pirandellianamente una buona volta, con il tramite decisivo dei personaggi e contro la via breve della dichiarazione di poetica, le ragioni e intanto la genesi di un malessere invincibile, anche se non necessariamente del bilancio fallimentare e più convenzionalmente romanzesco di *Tutto è accaduto* (in cui l'impulso a raccontarsi non nutre speranze di scoperta altrettanto autentiche). Il Sé oltre il Sé e la letteratura oltre la letteratura: con un lasciapassare del genere (e pazienza per il modo di dirlo), Alvaro avrebbe potuto avere lettori peggiori, ma più influenti.

Niente di meno della confessione poteva esigere, indipendentemente da ogni concreta compromissione personale, la percezione o la elaborazione, che era proprio quella di un lutto, di una storia come quella dell'Italia fascista e di una parabola personale come quella dello scrittore inviato dalla Calabria nel mondo con un biglietto di sola andata: «Ricordati che qui non c'è posto per te, se non torni dopo aver combinato qualche cosa» (p. 907). Chi e che cosa, del fascismo e di tutto il resto che con il fascismo concorreva a rappresentare il peccato originale, poteva dirsi innocente, se quella «parentesi» era consistita innanzitutto nella più metodica e potente riattribuzione (e sottrazione) di identità a tutta la nazione e proprio nel senso desiderato, tra la fantasticheria sulle origini e il risentimento verso le capitali e l'Europa? Ma, al tempo stesso, come sottovalutare il senso degli itinerari personali, il peso dei destini individuali senza i quali il lutto non sarebbe stato davvero tale e dentro i quali l'insensatezza della tragedia europea ritrovasse il suo volto umano? Perciò solo del romanzo pubblicato in vita, che non parla del fascismo ma dice a quale umanità il fascismo desse una risposta, noi ci occuperemo, in attesa di ricostruire organicamente e con testi più sicuri il disegno complessivo e nella speranza intanto di riproporre all'attenzione una delle opere più significative di Alvaro e uno dei capolavori assoluti della nostra narrativa novecentesca, da leggere in parallelo al Moravia di *Agostino* e alla Morante dell'*Isola di Arturo*, rispetto ai quali non sfigura.

Certo, se già potessimo allargare la nostra prospettiva, vi includeremmo sia la chiaroveggenza psicologica di uno scrittore precocemente attento a un'intimità sempre sul punto di condensare in simboli la ferocia delle rimozioni e l'esemplarità degli atti mancati; sia la sua rappresentazione plateale (e perfino forse grottesca, ma non caricaturale) della storia attraverso il fascismo, un mezzo contrastivo o un reagente capace di colorarla, rendendola visibile e ripugnante (con un espressionismo diverso da quello di Gadda, ma conscio e convinto del corto circuito tra primordio e modernità tipico dell'ultimo Pirandello). E puntualmente Alvaro narratore legge il fascismo –non il totalitarismo in genere, cui peraltro attribuisce una pretesa e un potere di indagine e controllo complementari rispetto all'impulso a confessare delle «Memorie del mondo sommerso»– come destino e rivelazione dell'identità nazionale, proiezione e fantasma, senza lasciarsi sfuggire la sua incidenza o risvolto sorprendentemente sessuale, né che il linguaggio oniricamente simbolico con cui la Storia parla attraverso il fascismo ha qualcosa da spartire con quello della letteratura. Ma è del tutto diverso il modo in cui in Gadda il dentro e il fuori si scoprono comunicanti e l'interiorizzazione e la proiezione effetti combinati, fino a fargli dire che, come la Fortuna, la Folla è femmina.

Nell'*Età breve*, anziché della imperscrutabile condanna della Storia, il «sommerso» è la resultante (il massimo di parsimonia) delle coordinate identificative più elementari e impegnative: Chi, Dove, Quando, Come e Perché. Anzi del momento

iniziale, quando le risposte hanno cominciato a essere tanto più impegnative e irrimediabili quanto meno sembravano compromettenti: registrazioni automatiche e al contempo ipoteche sul futuro, poiché ogni risposta (altro che neutra) era anche un'esclusione, una scelta della quale rispondere. Vi domina perciò da un capo all'altro pressoché incontrastato un sentimento sgradevole e convenzionalmente riservato all'esperienza interiore, ambiguo e riflessivo, come la vergogna, pena senza colpa e perciò colpa imperdonabile di soggezione e debolezza.

Lo scrittore, che deve giustificare innanzitutto la propria ambizione, si rivela un attento interprete del mito identitario, lucidamente tematizzato e non semplicemente subito, cogliendolo nei suoi aspetti meno esaltanti. E l'investimento personale, grazie a una delle poche vocazioni autenticamente romanzesche della nostra letteratura, si traduce in una rivisitazione critica della nozione di identità e dell'esperienza corrispondente, anzi nell'analitica scomposizione del particolarismo e del localismo in cui di fatto l'identità si risolve, in una molteplicità di fattori di vicinanza e somiglianza (la famiglia, il paese, il ceto, l'età, il sesso) e nella conseguente decostruzione.

Anche se non fossimo al corrente dell'ispirazione autobiografica del romanzo, e sia pure di un autobiografismo sliricato e antisentimentale, basterebbe l'esibizione ripetuta di un così grave disagio, per convincerci che il vero oggetto della narrazione è un'intimità tanto autentica e sofferta da ricadere comunque nell'indiscrezione (un pegno di sincerità, come la sfrontatezza di Rousseau e la monotonia di Pavese): un'intimità essenziale, assoluta, ma proprio per questo, paradossalmente, riconducibile a una gelosia e a un coraggio unici come un'impronta digitale. Nello stile e con le pretese intransigenti che attribuiamo allo scrittore. Ricordate? «Era un vino profondo, oscuro, solitario».

Se tutto il trittico romanzesco, nel suo complesso, ambisce a scendere nel «mondo sommerso» dove giacciono sepolti i segreti (tali non in quanto tenuti nascosti, ma per la loro inconfessabilità e quindi per il loro potenziale di vergogna, poiché si tratta di scelte indotte e troppo onerosi prezzi pagati alla fedeltà), *Letà breve* mostra come ne faccia già parte anche solo l'irrinunciabile privatezza dello spazio, sia psicologico che fisico, in cui ciascuno si raccoglie e letteralmente si identifica, spesso a prescindere da ogni deliberazione:

Il risultato di tutto questo fu che Rinaldo si sentiva ormai in possesso di qualche cosa, non solo, ma che questa cosa era nascosta e segreta, e nessuno immaginava che egli fosse, in questo modo, ricco, e ricco di qualcosa come un potere, un potere ideale, sterminato, fatto di sentimenti e di pensieri (p. 715).

Essere in possesso di qualche cosa (o anche esserne venuti in possesso), significa farla entrare nel proprio spazio e assumersene la responsabilità, comporta il timore di perderla (o anche di non poterla difendere) e interferisce con l'essere, perché ogni appartenenza comporta una reciprocità. È insomma ricchezza, ma è anche povertà, nella stessa maniera in cui lo stare dentro, come la siepe pascoliana, designa insieme lo stare fuori: «lo odiava da tutta l'intimità della sua famiglia» (p. 802). Di una tale ambivalenza partecipano e costituiscono l'espressione compiuta alcuni sentimenti, l'ambizione, la sessualità, i legami familiari, la paura, riconducibili a loro volta a un'unica situazione di vulnerabilità da parte del giudizio o solo dello sguardo degli altri («qualche cosa di intimo e di geloso, così caro al cuore, ma di cui ci si vergogna se occhi estranei vi si posano», p. 809), secondo modalità vigenti nella realtà paesana

ma senz'altro persecutorie dentro il collegio e sotto la cappa dell'educazione pretesca. *L'età breve* vale, sul piano dell'attualità, come un'alternativa non contraddittoria ma più problematica e verosimile alla *Mala educación* di Almodóvar.

Il soggetto si qualifica come tale –e comincia a costruire la propria identità– nel senso etimologico di sottoposto, dipendente, esposto. La sua vita interiore, appena scoperta e riconosciuta per tale («egli cominciava a conoscersi come una contrada segreta che gli appartenesse e a cui egli apparteneva», p. 691), è governata (cattolicamente?) dalla preoccupazione corrispondente: «Gli orribili pensieri che gli venivano ora alla mente [...] erano pensieri di cose che si sciupano e si corrompono» (p. 690). Tant'è vero che i confini identitari di meno immediata visibilità emergono con nettezza, costano sofferenza e scatenano reazioni difensive, proprio quando sono minacciati:

Il paese, che a Rinaldo era parso tanto stabile e sicuro, e il centro della vita, ora gli appariva una contrada fuori mano, dove gente ignota vivesse (p. 778).

Il cuore e quasi il punto d'origine di questa dimensione identitaria è costituito dalla sessualità, nella prospettiva finale forse letta come un blasone etnico ma inizialmente vissuta e sofferta come l'ambito di una indecidibile ambivalenza: come si passa da due a uno e viceversa. Per quanto paradossale, non risulta così sorprendente la concomitanza, dal sapore pascoliano, tra la ripugnanza e l'attrazione («E i fiori stessi, col loro segreto chiuso nel calice, somigliavano a quel mondo elementare e non terminato di creare. Ne aveva una profonda ripugnanza e nel medesimo tempo una attrazione spaventata», p. 690) nei confronti della incontrollabile diversità che fonda la vita sessuale («l'Antonia si era denudata fino alla cintola, ed egli vide la bestia che ella nascondeva sotto la veste», p. 670). A maggior ragione che la differenza in questione, prima che riguardare i rapporti tra i sessi, investe traumaticamente ogni singolo individuo e lo costringe a interrogarsi proprio da questo punto di vista sulla propria identità.

Intorno all'ambiguità e all'indistinzione, acutamente colte nello stato nascente della sessualità e dell'individuo come soggetto sessuale, quando curiosità e impulsi non si sono ancora cristallizzati in uno schema preciso («Vi sono nomi, nella prima declinazione, che sono di genere maschile, e hanno una terminazione femminile. Ecco com'erano le cose», pp. 693-694), ruota il nucleo drammatico del libro, o meglio la sua prima manifestazione, all'altezza della vita collegiale di Rinaldo Diacono (e con l'episodio rivelatore dello spettacolo teatrale).

Quello che lo inquietava maggiormente era che le immagini maschili dei santi avevano qualcosa di femminile. Fino a quando scoprì che i ragazzi più fortunati fra i suoi compagni, quelli più protetti, erano coloro i quali avevano un'apparenza gentile (p. 690).

Non è solo l'ambiguità, o è una ambiguità di tipo diverso, quella che fa da ponte tra le paure ancestrali e la loro ideologica ripresa da parte dei preti del collegio. Prima di essere biblicamente bollata come «vaso di impurità»

Essi cercavano affannosamente, col cuore in tumulto, di conciliare quello che sentivano dire da monsignor Rettore, con quello che avevano intraveduto nella loro età breve. I paesi erano sotto una maledizione celeste, tutto si svolgeva fra uomini e

donne, e le donne erano strumenti di perdizione, rovina dell'uomo, esseri impuri, «vasi di impurità», come si diceva in collegio (pp. 698-699).

–la donna è una trappola minacciosa: «i suoi denti si aprivano come la borsetta della signora Guglielmina» (p. 715). La sua minaccia non sembra circoscrivibile (p. 751): «V'erano anche immagini che ricordavano a Diacono una bocca, e quella della Ferrana quando gli faceva paura stringendo i denti mentre diceva: «Ora ti mangio»». A renderla più terribile, concorre il sospetto che, tra la mutilazione femminile («l'immagine di Amanda gli si affacciava con una voluttà senza oggetto, poiché egli sapeva che essa era mutilata, e non immaginava attraverso quali vie potesse peccare», p. 746) e quella che incombe sul maschio, ci sia un rapporto significativo e quasi una continuità, come risulta d'altronde dalla identica soluzione psicologica delle rispettive situazioni di imbarazzo:

Quando rideva mostrava una chiostra di denti che sbigottiva; anche i suoi seni già forti pareva la deturpassero; ma queste cose gli suggerivano una più forte pietà, egli sarebbe passato sopra a queste cose, egli l'avrebbe pensata come un angelo (p. 714).

Più che i riti esorcistici infantili, pure puntualmente evocati e comunque indicativi della dimensione interessata («Pensavo sempre al male. Io non potevo mettere il piede tra le commessure di un mattone, ma sempre nel mattone, senza toccare la riga. Perché mi ero messo in testa di non calpestare la riga», p. 775), fronteggiano l'angoscia di contaminazione (il modello è ovviamente la gelosia, come Alvaro non aveva forse avuto bisogno di apprendere da D'Annunzio) strategie più sofisticate, in cui l'orrore del male può essere alleviato da un sentimento che sarebbe inconcepibile se l'emancipazione dell'io e il male stesso, cioè la sua dipendenza, non coincidessero profondamente: «Aveva pietà del suo corpo, che era suo e che si sarebbe portato dietro per tutta la vita, con cui era nato e con cui sarebbe morto» (p. 701).

Sarà questa la strada attraverso la quale ogni debolezza nella sfera dell'identità e dell'appartenenza, a cominciare da quella sessuale, troverà chi la assolve, senza il beneficio dell'oblio: «egli avrebbe potuto consolarla della sua impurità» (p. 714). Non si sarebbe potuto esprimere meglio il bisogno infinito di pietà che manifesta la Storia, qualsiasi storia, ma quella recente dell'Italia e dell'Europa in primo luogo. Quando non è più possibile nessuna forma di complicità e l'orrore sembra interdire il riscatto, rimane solo questa complicità postuma e innocente e questo riscatto disperato, sulla linea di un'altra drammatica compartecipazione: «e in sul principio stesso / la madre e il genitore / il prende a consolar dell'esser nato», come si legge nel *Canto notturno* leopardiano.

La minaccia simbolica della donna castratrice, che emerge insieme con la faticosa affermazione della propria identità maschile, anticipa l'affacciarsi di una gelosia che riguarda per primo il proprio corpo e in quanto tale costituisce un tratto forte nell'identità della comunità (maschile, familiare, paesana). La difesa della propria intangibilità sessuale («lasciatemi o vi uccido!», grida il fanciullo insidiato, p. 700) fa da questo punto di vista il paio con una più generica tutela dell'onore paesano: «Sei un vero figlio di Corace. Mai subire prepotenze» (p. 769). Non a caso, è sempre la voce del *ghénos*, per bocca del padre, che ricorda a Rinaldo come, proprio in rapporto al principio della dipendenza universale, il primo valore è la considerazione pubblica: «Che soldi? Il rispetto ci vuole, ci vuole il rispetto. Non mi conoscono» (p. 807).

Ancor meno casualmente, ripugnanza e attrazione concernono più in genere i rapporti con la società, felicemente ricondotti alla dialettica tipica della condizione infantile, divisa tra la razionalizzazione della propria esclusione («Tutti risero guardandosi fra di loro, con degli sguardi da uomini, assai ripugnanti», p. 673) e la spinta irresistibile a ottenere il riconoscimento e l'ammissione: «Bisognava essere un uomo come tutti gli altri, mescolarsi agli altri» (p. 870). Questa rincorsa corrisponde al massimo di vulnerabilità, in cui l'individuo scopre di incontrarsi o si incontra, nonostante tutti i suoi sforzi in senso contrario, con la sua negazione, risalendo ai livelli superiori di generalizzazione (e di identità nel senso forte, socialmente riconosciuto, del termine). Ogni volta, per trovare sé stessi, si scopre puntualmente che il contraddittorio privilegio dell'identità comporta prezzi sempre più esosi.

Su questo paradigma, vengono coniugate tutte le variazioni del tema più appariscente del libro, che è l'infanzia solo in quanto caso macroscopico di coincidenza tra un essere contingente e un ideale o una ideologia addirittura e quindi in quanto prototipo di situazione identitaria, cioè splendori e miserie, vanto e vergogna, di ogni uscita dall'indifferenziato.

La finezza introspettiva impiegata per venire a capo delle turbe sessuali dell'adolescente si rivela più penetrante, una volta utilizzata impropriamente, per smascherare o lasciar intravedere simbolicamente un altro tipo di dipendenza. Assomiglia sorprendentemente al ribrezzo già provato dall'intuizione della dimensione sessuale anche il «vergognarsi di qualche cosa che faceva parte della sua origine» (p. 680: a non dir d'altro, e solo perché è meno ovvio, si ricordi l'imbarazzo di Giasone nei confronti di Medea). All'insegna della solita ambivalenza, la vergogna si appunta sugli aspetti materiali: «Si ricordò delle economie che faceva suo padre, e queste cose, tanto intime e care quando viveva in famiglia, segreti che legavano alla casa come a un indicibile mistero, gli parevano ora una colpa» (p. 749). Ma ovviamente diventa esplosiva e insostenibile quando si manifesta con i sintomi della già nota ossessione sessuofobica e dimostra la sua estensione a tutta la sfera dei rapporti umani: «Lo dominava un'impressione sessuale, come di un senso mortificato e punito, un sentimento simile all'impotenza e alla castrazione» (p. 904).

È a una vera e propria crisi che viene dedicata la seconda parte dell'*Età breve*. Espulso dal collegio, Rinaldo Diacono torna a casa e viene costretto dal padre a mentire («Racconta!» gli diceva suo padre. Ed egli doveva raccontare cose non vere, p. 781), tacendo sul suo insuccesso scolastico e atteggiandosi da intellettuale (l'imposizione degli inutili occhiali, l'allontanamento dei compagni di gioco, l'emulazione con gli altri aspiranti sofi locali). Le motivazioni del padre, non condivise ma di fatto sostenute dal figlio, sono ben illustrate dallo sfogo della moglie («Tu la provochi, l'invidia», p. 783), che coglie la logica paesana delle grandiosità e delle millanterie, avvertendone i rischi. A parte gli odi che si procura, in questo modo il marito contagia del suo male e compromette il figlio, che non potrà non sottoscrivere, divenuto a sua volta adulto, la dolorosa ammissione che porta a galla la sottaciuta ma non inverosimile dimensione sessuale messa in gioco:

Era stato un metodo che aveva adottato da sempre, di favoleggiare sulle cose, darne una versione fantastica, non dire quello che gli accadeva veramente, vivendo in una realtà immaginaria, dicendo innocue menzogne, e finendo col crederci. Come nel suo tempo giovanile, quando la fantasia era più accesa, egli si sentì scoperto in ogni parte del suo corpo, con tutta la sua miseria (p. 904).

La metafora della nudità rende bene l'idea sia dei rischi cui espone l'abitudine alla menzogna (non ci vergogna senza smascheramento e quindi prima senza maschera) sia della posta simbolica che la incoraggia. La nudità volontariamente esibita, qual è quella delle «Memorie del mondo sommerso», non fa eccezione, e non solo perché sembra rispondere ancora una volta all'invito paterno: «Racconta!». Sfidando la vergogna o utilizzandola come una prova della propria determinazione, lo scrittore trasforma il romanzo autobiografico in un'occasione di riscatto, nella conquista dell'unica prospettiva dalla quale i costi insostenibili dell'appartenenza possono essere dichiarati e giustificati.

Nelle primissime pagine dell'*Età breve*, in una specie di antefatto edenico al romanzo (ma è un Eden che sarà scontato in tutti i sensi), vengono tratti gli auspici secondo uno stereotipo romantico sempre attuale e palesemente incongruo o comunque sproporzionato e prematuramente applicato («lo considerarono visitato da un male divino, una divina idiozia o epilessia», p. 666) e forse decise le sorti del protagonista, il fanciullo che il libro accompagnerà fino all'uscita dall'adolescenza e per garantire al quale una identità superiore, insieme più consapevole e appassionata, l'autore ha restaurato una nozione tanto arcaica di poeta (con il mito e le velleità che appaiono la stessa cosa).

La sua chiamata alla letteratura va ben oltre la vocazione professionale ma è un dato caratteriale, al tempo stesso molto di più e molto di meno, una elezione quasi sovranaturale e una missione sorprendentemente autistica, come apprendiamo quasi soltanto dalle parole del padre (per il quale, «Essere poeta voleva dire [...] essere un devoto davanti a Dio, il bove accanto a San Luca, Davide presso Salomone», p. 666, e quindi comportava una dignità e un agio per i quali gli antropologi parlano di appaesamento), quando vuole sottolineare l'inconsueta qualità della sua intelligenza: «Come le trova! E badate, che inventa tutto da sé. È proprio un poeta. Arrivo a credere che i poeti non capiscano quello che dicono, ma dicono prima di capire, e quella è la verità» (p. 666).

È però l'autore onnisciente che chiosa opportunamente: «i discorsi degli uomini non li capiva, come più tardi gli accadde con certi libri che implicano una conoscenza del mondo e dei motivi che reggono l'uomo» (p. 668). E così alla vocazione poetica assegna la *hybris* paradossalmente creaturale del rifiuto del sapere costituito, che viene subito come una fraudolenta solidarietà tra adulti e una *conventio ad excludendum*, per essere impugnatore e ribaltato dalla familiarità superiore di un'intelligenza creatrice, se non di una prevaricazione fantastica.

La sua stanza era piena di libri, e Rinaldo cercava di stamparsi nella mente il titolo di qualcuno di quei volumi, che evocava cose su cui si metteva a galoppare la fantasia (p. 688).

Ma quei frammenti in genere contenevano una linfa, un umore che, troncati, seguivano a stillare, come certe piante di campo strappate gemono un loro succo. Nelle grammatiche, le nozioni erano spesso ridotte a sole parole e frasi monche, mescolate insieme nel modo più assurdo, come in un deposito dell'universo, come se dovesse sopraggiungere qualcuno a riordinare quell'universo (p. 762).

In ciò, il mito romantico si allea con la tradizionale prosopopea del letterato, oltre che con il dislocamento provinciale dello scrittore, suggerendogli la conferma retorica più efficace della sua pretesa di occupare il punto di vista interno: «quello che più

impressionava gli ascoltatori erano i racconti delle belle risposte, date generalmente dai poveri ai ricchi, dai deboli ai forti, dall'italiano allo straniero» (p. 823). A parte la esaltazione delle doti d'ingegno di Rinaldo, è tutto il romanzo che viene fatto partecipare della natura delle «belle risposte». E si apprezzi l'affioramento della novella boccacciana delle papere, o più precisamente della sua fonte (*Novellino* LXXXIX), quando il narratore attribuisce al suo alter ego, perdutamente invaghito del suo amore per le donne, «una orribile attrazione verso questi diavoli» (p. 702). Sul fatto che si trattasse, e che lucidamente lo scrittore lo confermasse, di un amore dell'amore, basta ricordare che il nome della fanciulla era Amanda: «Era bello amare Amanda» (p. 745).

In questo Eden, affonda le radici la suggestione cristologica affidata in *Tutto è accaduto* all'età iniziale del protagonista (trentatré anni) e qui annunciata (poi si dirà che Rinaldo «per la prima volta si rendeva conto di ciò che era accaduto a Gesù», p. 684) addirittura da una replica dell'episodio evangelico di Gesù tra i dottori: «Silenzio! sentiamo che cosa dice», così il padre prepara il terreno. Ma la comunità si incarica di inverare ulteriormente la suggestione:

Parlavano di tutto, Rinaldo andava rintracciando negli angoli della memoria quello che gli tornava alla mente delle prediche ascoltate, dei libri di lettura, dei discorsi uditi, e a volte gli pareva di inventare pensieri che non aveva mai pensato e che gli venivano a mente come subitanee ispirazioni. Il medico, il notaio, presenti a quelle visite, cercavano di metterlo nell'imbarazzo, gli facevano questioni sottili ricavate dai loro vecchi ricordi di scuola (pp. 674-675).

L'identità poetica è, più ancora dell'infanzia, l'identità *tout court*, quella che le riassume tutte perché l'essere che idealizza non è dato ma è il frutto di una scelta, ai limiti della velleità e della millanteria, e la scelta si risolve in una dipendenza. Da poeta, Rinaldo Diacono assume su di sé, trasforma in un tema prima dello scrittore e denuncia la contraddizione lacerante tra l'imperativo richiamo di una ragione più forte di qualsiasi ragione, che è quella dell'appartenenza, e la lucida consapevolezza della sua evidente e vergognosa gratuità, il cinismo anzi –una familiarità nutrita di vergogna, odori sapori indulgenze imperdonabili– senza il quale l'appartenenza non sarebbe compiuta e non si tradurrebbe in un sapere condiviso («L'amicizia e il rispetto sono l'attesa dei benefici e dei favori, questo si sa», p. 848) e in nome del quale l'apparire può essere perseguito per sé stesso, nella sfiducia nella verità e nella svalutazione della sincerità: «il vero pensiero di chi parlava, lo scopo, l'utile» (p. 785). Ci voleva un mandato popolare per trasformare lo scrittore in poeta. Dall'alvariano «mondo sommerso», oltre allo scrittore stesso, molto aspetta di essere riportato alla luce.