

BRUNO PORCELLI

SU ALCUNI NOMI DI *TUTTO È ACCADUTO*
DI CORRADO ALVARO

Do inizio ad un'indagine sulle modalità d'impiego e di significato del nome in un testo strettamente collegato alla storia politica del primo Novecento e alle vicende biografiche dell'autore. Di questo testo considero infatti soltanto alcune rese onomastiche esemplari, col proposito di affidare ad altre pagine un discorso più soddisfacente sull'argomento.

Il romanzo di Alvaro *Tutto è accaduto*, pubblicato postumo nel 1961¹ su materiali rimasti privi dell'ultima revisione e non autografi,² presenta la vita vissuta a Roma da Rinaldo Diacono negli ultimi anni del fascismo, a partire da un gesto di protesta di Diacono (con qualche evento anteriore in *flashback*) sino ai "giorni immediatamente seguenti la liberazione nel 1944" (1468).³ Che il protagonista abbia per molti aspetti tratti palesemente autobiografici è testimoniato dalla ripresa nel romanzo sia di ambienti e personaggi frequentati dallo scrittore sia di fatti caratterizzanti della sua esistenza, come la provenienza da un paese del sud, la ribellione alla rigida educazione in un collegio di religiosi,⁴ l'intervento in difesa di "un uomo che conosceva e stimava" (1174) picchiato da un gruppo di fascisti,⁵ un

¹ A c. di A. Frateili, Milano, Bompiani 1961.

² Sul carattere approssimativo dell'operazione editoriale di Frateili, quale risulta anche dal saggio dello stesso FRATEILI, *Scrupoli di filologo*, "La Fiera Letteraria", 16 maggio 1965, si pronuncia decisamente Giulio Ferroni in *Passioni del Novecento*, Roma, Donzelli 1999, p. 36: "Il testo di *Tutto è accaduto* [...] nella forma in cui è stato pubblicato dal Frateili e successivamente riproposto (mancando ogni adeguata ricerca e utilizzazione delle carte alvariane ad esso relative) è una sorta di *monstrum* filologico". La necessità che si rendessero disponibili "per alcune opere postume [...] nuove e più fidate edizioni" era stata avvertita anche da A. BALDUINO, *Corrado Alvaro*, Milano, Mursia 1972, pp. 194-5.

³ Per le citazioni di questo lavoro abbiamo tenuto presente C. ALVARO, *Opere. Romanzi e racconti*, a c. e con introduzione di G. Pampaloni, Milano, Bompiani 1990. Ogni citazione è seguita dal numero di pagina dell'edizione da cui è tratta.

⁴ Il collegio di Mondragone, presso Frascati, retto dai Gesuiti, da cui fu espulso perché in possesso di testi proibiti come l'*Intermezzo di rime* di D'Annunzio o l'*Inno a Satana* di Carducci. Il ricordo degli anni passati in collegio appare assai addolcito nell'articolo rievocativo *Il Mondragone*, che Alvaro pubblicò sul "Corriere della Sera" di venerdì 1 gennaio 1954.

⁵ L'uomo assalito dai fascisti nel romanzo non ha nome, ma, per quanto "assai più in età" del protagonista, possiamo identificarlo come Adriano Tilgher, nato l'8 gennaio 1887, aggredito a Roma il 16 dicembre 1925.

soggiorno in Germania,⁶ il grido di una frase antiregime durante una rappresentazione teatrale,⁷ ecc.

Dovendo trattare della nomina occorre fornire preliminarmente qualche notizia su contenuti, ideologia, possibili modelli, struttura del racconto.

La Roma in cui si aggira Diacono è un mondo chiuso, secondo la definizione di Ferroni,⁸ dall'atmosfera asfittica priva di rapporti con l'esterno. Sono costantemente in primo piano i meschini riti mondani, culturali, affaristici, erotici della capitale, senza che nulla della grande storia europea ma anche nazionale (guerra di Spagna, guerra d'Etiopia, politica sociale) penetri all'interno. Del secondo conflitto mondiale si menzionano soltanto le vicende (l'abbandono da parte dei tedeschi di Roma e l'ingresso degli alleati) che concludono il periodo narrato. Questo mondo chiuso accoglie al suo interno ambienti scarsamente intercomunicanti e caratterizzati da difetti etico-politici, potremmo dire peccati, specifici: le stanze dei segretari ministeriali da cui si impongono o si suggeriscono le direttive del regime; i salotti mondano-culturali, come quello di Sofia Pitigliano, in cui prevalgono i pettegolezzi erotico-politici, o l'altro di casa Pineschi, i cui adepti si astraggono per mancanza di coraggio dalla realtà contemporanea e disquisiscono di arte e letteratura pura; le case dei borghesi meridionali trapiantati a Roma alla ricerca di appoggi politici e facili guadagni, come Sciulzo, che ha impiantato un commercio di "titoli di studio, licenze liceali e lauree" (1207); i teatri, le cui platee seguono frementi non l'opera ma l'ingresso e i gesti del Duce; le case d'appuntamento, in cui si celebrano i riti di un eros volgare e infiacchito, frequentate da ministeriali, commissari di polizia, aristocratici.

Il mondo chiuso, ripartito in cerchi, eticamente basso del romanzo è anche quello dove "tutto è accaduto" (come indica il titolo) o "tutto è solido, immobile, sicuro" (così è detto all'inizio del cap. XXI della prima Parte, 1331), dove – cerchiamo di chiarire – essendo tutto bloccato, non c'è né ampliamento geografico né sviluppo cronologico. Non si intravede un futuro: la conclusione è data dalla fine del regime, che non lascia spazio a

⁶ Il soggiorno di Alvaro in Germania è cosa nota. Di un soggiorno in Germania del protagonista del romanzo, che si vuol rendere conto dell'organizzazione dei teatri di quella nazione, si parla nel cap. XIX della Parte prima.

⁷ L'episodio, che è nel cap. I, Parte prima, di *Tutto è accaduto*, ripropone una situazione autobiografica che Alvaro testimonia in *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*, Milano, Bompiani 1950, p. 95: "Intanto, ho i sintomi di un male che mi preoccupa; mi vien fatto di pensare, mentre sono a teatro e ascolto una qualsiasi frase sul palcoscenico, di gridare nel silenzio generale un'offesa o un'ingiuria nei riguardi di lui, proprio di lui, personalmente."

⁸ Cfr. G. FERRONI, *Passioni del Novecento*, cit., p. 40.

grandi speranze di un nuovo inizio. Rinaldo Diacono, che è fuggito da Roma prima di quella fine, non ha possibilità di ritornarvi per constatare che nessun mutamento si è verificato nel frattempo. Citiamo da una pagina degna di figurare in un'ideale antologia, che vada da De Roberto a Tomasi di Lampedusa, sul nessun mutamento insito nella caduta dei regimi:

Tutto s'era risolto, nei primi giorni, con la devastazione degli uffici pubblici e l'incendio dei documenti, in cui si poteva sospettare che vi fosse l'opera di qualcuno interessato alla sparizione di questi [...] Ma tutto si risolse in un gran furto di macchine da scrivere negli uffici pubblici, oltre le radio e quanto altro di meno pregevole capitasse sottomano, e una razzia di orologi, viti, maniglie, nelle vetture pubbliche (1429).

A Diacono rimane soltanto il ricordo del passato con l'idea d'un grande fallimento:

E più niente aveva importanza se non salvare la propria vita, una vita in cui il passato era appena un ricordo, l'avvenire ancora da creare, ignoto ma senza grandi speranze: la vita ridotta al semplice istinto di conservazione, con l'idea d'un grande fallimento (1475).

A questo punto ci pare si possa affermare che nella struttura di *Tutto è accaduto*, che presenta caratteristiche della narrazione storica e di quella autobiografica, si intravede in filigrana anche l'*Inferno* dantesco. Il che non appare strano se si considera che l'*Inferno* è servito da modello per la rappresentazione del negativo in molte opere moderne, soprattutto novecentesche. Come Primo Levi,⁹ Alvaro ha forse riconosciuto il valore evocativo dell'inferno insito nel termine dantesco "sommersi" nel momento in cui ha attribuito al ciclo dei tre romanzi di cui *Tutto è accaduto* fa parte il titolo generale di "Memorie del mondo sommerso". Ma un indizio sicuro della presenza dantesca lo scrittore calabrese lo offre anche all'interno del testo. Seguendolo cominceremo ad entrare nell'area delle scelte onomastiche dell'autore.

Nome allusivo

All'inizio della narrazione (cap. I della Parte prima) è presentata la pensione della signora Passafiume, punto di passaggio per provinciali in arrivo

⁹ Pensiamo soprattutto al capitolo *I sommersi e i salvati* del leviano *Se questo è un uomo*, scritto fra il dicembre 1945 e il gennaio 1947. Nel primo capitolo di *Se questo è un uomo*, intitolato *Il viaggio*, l'autocarro che trasporta i prigionieri al *Lager* è come la barca di Caronte, e "nostro caronte" è chiamato il soldato tedesco "irto d'armi" che li accompagna.

e “donne straniere in visita a Roma” (1162), dunque varco per l’inferno. *Passafiume* è nome allusivo, più che parlante, che rimanda, attraverso l’indicazione della funzione, al prototipo del passatore per l’inferno, Caronte. Che l’autore volesse alludere a Caronte si ricava da un episodio collocato nel finale del romanzo (ultimo capitolo dell’ultima Parte), in cui si parla di un altro “passaggio” (1474), questa volta solo tentato: il passaggio per il ritorno a Roma di Diacono. Il protagonista vorrebbe rientrare ricorrendo all’aiuto di una guida che gli faccia superare la montagna innevata. Qui compaiono la funzione e il nome del traghettatore infernale, l’una e l’altro evocati in un’aura di solenne tragicità:

Dapprincipio [la guida] aveva tutta l’aria di un traghettatore in un mondo di là, una specie di Caronte, l’odore puro della neve si mescolava, quel giorno in quella stanza, all’odore di zolla dell’uomo, a qualcosa che aveva da fare con la morte (1474).

Ma immediatamente, con brusco abbassamento tonale messo in evidenza dal narratore (“la guida mutò improvvisamente tono”), al ‘tragico’ dell’inferno dantesco succede il ‘comico’ dell’inferno alvariano, nel quale – come sappiamo – falliscono i tentativi di spostamento, di modifica delle situazioni. Il traghettatore, privo di uno strumento essenziale di lavoro, le scarpe (le sue, infatti, sono strette e gli fanno male), chiede in prestito quelle nuove di Diacono e, non avendole ottenute, non si rifà più vivo. Le scarpe strette, il mal di piedi, il restare in calzette fanno da contraltare alla cupa atmosfera che precede:

Ma improvvisamente quell’uomo ridivenne, davanti a quelle scarpe, un poveretto pieno di necessità, e disse indicando le scarpe che aveva ai piedi: – Mi vanno strette, mi fanno male, e rischio di restare in qualche posto –. Se le tolse, pregando Diacono di fargli provare le sue, nuove, e per un poco si trovarono tutti e due in calzette (1474).

Nome professionale

Al primo posto collochiamo i nomi delle donne di piacere della casa d’appuntamento, insospettabili ragazze di famiglia o vere e proprie professioniste. Quei nomi, sempre senza cognome, alludono, nel loro volgare preziosismo o nella loro regionalità, al mestiere: sono cioè nomi d’arte. *Flavia, Leda, Assunta, Magda, la Ivonne, Lili*. A sé sta *Olga Parisiana*, con abbinamento di nome e cognome, che denota-connota una figura femminile almeno apparentemente diversa dalle altre. L’Olga Parisiana è infatti reclamizzata a Roma come “l’astro nuovo” (1349) della femminilità; la bramano gli uomini, ai quali dichiara di essere fidanzata e ancora “intatta”

(1415). In realtà è una povera provinciale, attricetta fallita, dai “molti strappati amori” (1349). La duplicità della nominazione si adatta al personaggio, apparentemente astro nascente, in realtà prostituta. Gli esotismi *Olga* e *Parisianna* (la forma per di più è latineggiante) rinviano fuori a civiltà raffinate, dentro sono nomi di mestiere: l’uno e l’altro essenziali in una casa di piacere dove le prestatrici d’opera sono reclamizzate per i pregi insiti nella provenienza. *Olga* con l’etonimo ‘la parigina’, dunque, equivalente all’etonimo ‘la Francesa’, che nella *Poesia della Olga* di Delio Tessa individua una prostituta di un postribolo milanese dello stesso periodo (“... gh’era la Carmen ... gh’era la Francesa”).¹⁰ Francese è ancora, in *Mastrangelina* di Alvaro, cap. II, la donnina che deve arrivare all’albergo Pitagora di Turio, luogo di incontri prezzolati (la vicenda è ambientata nel 1914). In tempi a noi più vicini, ma sempre pre-Merlin, sminuita l’importanza dell’esotico, prevale la considerazione della competenza professionale che avvantaggerà, per esempio, ‘la bolognese’.

Il personaggio appare un incrocio di opposizioni: diafasica, diastratica, diatopica; a cui si aggiunge quella, che sarà fra poco indicata, relativa alla percezione del fisico.

Nella casa di piacere avviene la smitizzazione dell’“astro nuovo”, lo scononamento della reginetta: vi è presentata con un equivoco gioco di parole come creatura da bere; è fatta segno di allusioni oscene che nella sua ottusità non capisce;¹¹ è palpeggiata, semispogliata, criticata per l’imperfezione delle gambe, messa alla riffa,¹² incappa in un incidente femminile che le impedisce di fornire da bere (“Chiuso Frascati”, 1417, dice la tenutaria in sala scusandosi dell’impedimento). Il ministro a cui la Parisiana era destinata, più che altro apparenza *macha*, accetta in allegria la privazione, rimpiangendo il metaforico Frascati con una reale coppa di sciampagna:

Si senti saltare un tappo di sciampagna. Il ministro levò il bicchiere, mentre altre mani levarono il loro. Il ministro si levò in piedi, impose il silenzio, e gridò: – Alla faccia del capo del governo! –. Tutti bevvero in silenzio (1417).

Nome professionale letterario

La tenutaria della *maison* è Germina, anch’essa indicata soltanto con un nome, ma di un tipo ben diverso da quello delle sue dipendenti, se non al-

¹⁰ Vedi *Poesia dialettale del Novecento*, a c. di M. Dell’Arco e P.P. Pasolini, Parma, Guanda 1952.

¹¹ Come quando Vimini, che s’è preso la ragazza sulle ginocchia, le chiede sottovoce: “– Senti niente? – Ella non capì, e negò con un cenno della testa” (Parte seconda, cap. VI).

¹² È giocata alla roulette.

tro perché la forma diminutiva mal si addice ad un luogo di vendita dove si magnifica e non si abbassa il valore della merce. Il fatto è che Germina non viene da quell'ambiente, come dovrebbe essere normale, ma dalla categoria delle serve di famiglia. Ella, infatti, è stata a servizio in casa di Diacono attirando l'attenzione del protagonista; smesso il servizio, svolge il ruolo di padrona in "un grande appartamento moderno, in un quartiere nuovo della città" (1394). Il suo nome con terminazione diminutiva è quello della servetta (altra indicazione di ruolo) della commedia dell'arte e del teatro comico settecentesco, come *Franceschina*, *Colombina*, *Corallina*, *Ricciolina*, *Smeraldina*, *Diamantina*, *Despina*; e, se vogliamo essere più precisi, quello della serva padrona, tant'è vero che possiamo chiamare a raffronto la *Serpina*, serva padrona delle omonime opere buffe di Pergolesi e Paisiello. E Paisiello era sicuramente conosciuto da Alvaro sin dai tempi dei suoi studi al collegio Mondragone.¹³ Di *Serpina*, *Germina* riprende anche la massa fonica del significante e il significato dell'etimo per quell'idea di essere piccolo e basso che esso comporta: 'serpe', 'germe'. Si tratta dunque di un nome di mestiere, ma di origine letteraria. Germina ha il senso preciso della dialettica servo – padrone: "si levò in piedi davanti al suo antico padrone" (1394); "ella guardava quella scena con l'aria assente d'una domestica che non può partecipare se non come spettatrice alla gioia dei suoi padroni" (1415). Imbrigliata nella logica della sua origine, non può avere il titolo che per il nuovo mestiere le competerebbe, quello per esempio di *madame*, adatto ad una vera professionista come la madama Pace dei *Sei personaggi* di Pirandello.

Nome doppio

Parliamo del nome del protagonista, che è spesso in un testo il più significativo. Occorre allora riprendere in considerazione quei punti di *Tutto è accaduto* in cui si possono rinvenire agevoli chiavi di lettura del personaggio. Diremmo l'inizio e la fine, che in un testo assai sbilanciato nella misura delle tre Parti e perciò privo di un centro, appaiono luoghi particolarmente deputati al disvelamento del programma autoriale. Abbiamo già notato, parlando dell'ipotesto infernale, che le più sostanziose indicazioni della sua presenza sono proprio nell'*incipit* e nell'*explicit* del racconto. Orbene, l'inizio e la fine di *Tutto è accaduto* sono *loci* accomunati anche dalla

¹³ "Ed era di carnevale, quando il teatro del collegio inscenava commedie e melodrammi adattati da Goldoni, Cimarosa, Paisiello, con costumi che nel ricordo mi paiono sfarzosi", come testimonia Alvaro nell'articolo sul collegio di Mondragone sopra citato.

presenza di fatti che riguardano direttamente il protagonista e che per la pregnanza dei significati diventano simbolici. All'inizio (Parte prima, cap. I) Diacono, durante la rappresentazione dell'*Amleto* in un teatro romano gremito dalla classe dominante, fa seguire alla battuta dell'attore "C'è qualcosa di putrido nello stato di Danimarca" il grido contestatore "E in Italia tutto!". Al grido però non consegue un comportamento di pari audacia e dignità: Diacono fugge, si nasconde in camera nella pensione dove abita e lascia condannare al suo posto un innocente.

Alla fine (Parte terza, cap. V) Diacono uccide lo scrittore cattolico Sacrofano, di cui era stato discepolo, con un gesto non presentato direttamente e non motivato e che appare perciò escogitato per due ragioni strutturali di connessione fine-inizio: portare all'estremo la condanna dell'insegnamento religioso già pronunciata con la rievocazione iniziale (Parte prima, cap. III) dell'episodio in cui il protagonista giovane lancia un mattone contro il rettore del collegio; richiamare per analogia l'episodio iniziale della protesta in teatro. L'uccisione equivale simbolicamente per il protagonista al tentativo di liberarsi dell'educazione bigotta impartitagli nell'ambiguo ambiente del collegio: *Sacrofano*, col nome che fonde 'sacro' e 'profano', ha i tratti per essere accostato ad uno dei vecchi insegnanti. Ma dopo il gesto il protagonista fugge da Roma.

Nel caso del grido e in quello dell'uccisione, dunque, un atto di coraggio, comunque un'assunzione di responsabilità, è seguito dal cedimento alle ragioni del forte e dalla fuga. Ciò mette in rilievo in maniera emblematica la doppiezza e l'ambiguità del protagonista nei confronti del regime, oltre che – lo sappiamo – l'immodificabilità del suo carattere. "Animo dubbioso e sfuggente" (1172), uomo "non chiaro" (1224) sono giudizi su di lui formulati nel corso della narrazione. Ferroni ha affermato che "il romanzo vive il dramma segreto e tortuoso di questo stare comunque 'dentro', pur sentendosi fuori, di questa compromissione della mente entro una società di cui pure sono evidenti tutti i caratteri negativi"; aggiungendo che nel personaggio "Alvaro riflette le ambiguità del proprio rapporto col fascismo":¹⁴ rapporto riconosciuto anche da Pedullà.¹⁵

Tralasciando il collegamento con l'autobiografia che in questo caso non ci aiuta nell'indagine sul significato del nome, cerchiamo di andare più addentro nella definizione del personaggio, che ci pare ossimorico più che sfuggente. Egli ha avuto da ragazzo un'educazione religiosa fra preti oppressivi e corruttori, dalla quale non riesce a liberarsi completamente, tanto

¹⁴ FERRONI, *Passioni del Novecento*, cit., p. 41.

¹⁵ Vedi *7 Opere di Corrado Alvaro. Intervista a Walter Pedullà* di A. Di Consoli, in Internet *Intervista Pedullà Alvaro.doc* (il giudizio di Pedullà è formulato a proposito di *Quasi una vita*).

da essere considerato dagli altri “quasi prete” (1338). Ma è anche capace, in qualche occasione, di scatti di nobiltà, per esempio quando interviene, indossando la veste del paladino, in difesa di un conoscente assalito e picchiato da un gruppo di fascisti.

La nominazione *Rinaldo Diacono* riflette, nelle due parti che si contrappongono, gli aspetti antitetici del protagonista, dando luogo ad un ossimoro onomastico a resa di un ossimoro caratteriale e comportamentale. Se infatti *Rinaldo* rimanda al paladino un po' ribelle della tradizione cavalleresca, *Diacono* evoca irresistibilmente un'aura di pretesca acquiescenza.