

MIRYAM GRASSO

*Giocando con la morte. Giovanni Comisso e l'eros tra confessioni e censure*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MIRYAM GRASSO

*Giocando con la morte. Giovanni Comisso e l'eros tra confessioni e censure*

*Il contributo si propone di illustrare come nel caso di *Gioco d'infanzia* di Giovanni Comisso lo studio delle carte autografe sia rivelato essenziale per una nuova interpretazione del romanzo. L'analisi dei brani censurati dall'autore nel passaggio all'edizione a stampa chiarisce sia il ruolo di romanzo-confessione dell'opera che il valore dei «giochi d'infanzia» e delle esperienze erotiche all'interno della produzione comissiana.*

Il 29 dicembre 1929 Giovanni Comisso parte dal porto di Brindisi per un viaggio in Oriente su invito di Aldo Borelli, direttore del «Corriere della Sera». Attraverso l'Egitto, i porti africani e indiani, arriva fino in Cina, poi in Giappone; compie quindi il viaggio di ritorno in treno, attraverso la Siberia e la Russia. Oltre ai *reportages* pubblicati sul quotidiano, poi rivisti e raccolti nel volume *Cina-Giappone*, Comisso scrive anche un romanzo sul suo *Grand Tour* orientale, *Amori d'Oriente*, pubblicato nel '49. Nel '65 in appendice a una nuova edizione degli *Amori d'Oriente* esce un nuovo romanzo, *Gioco d'infanzia*, frutto anch'esso di quel viaggio.

Nonostante gli autografi comissiani non abbiano ancora ricevuto l'attenzione che meritano, il manoscritto di *Gioco d'infanzia* ha attirato l'interesse degli studiosi in più circostanze, probabilmente perché l'opera rappresenta un caso unico nella carriera di scrittore di Comisso. Scritto ancora prima degli *Amori d'Oriente*, tra il luglio del '31 e l'aprile del '32, *Gioco d'infanzia* rimane inedito fino al '65 – eccezion fatta per alcuni episodi usciti su rivista. Il testo nella forma pubblicata si discosta notevolmente dalla sua prima stesura: nel passaggio alla stampa Comisso censura numerosi brani ed episodi. Dei motivi di queste decisioni non vi sono tracce né nei suoi appunti, né nella sua corrispondenza.

Nico Naldini ha il merito di aver ricostruito per primo le tappe della genesi del romanzo e di aver trascritto buona parte dei brani autocensurati, ponendoli in appendice all'edizione da lui curata.<sup>1</sup>

Gilbert Bosetti ha notato come in *Gioco d'infanzia* il legame tra *Eros* e *Thanatos* – che attraversa tutta la produzione di Comisso – sia cruciale, e come questo legame divenga più evidente alla luce dei brani autocensurati.<sup>2</sup> Anche Marco Infurna ha sottolineato l'importanza di leggere *Gioco d'infanzia* insieme ai brani soppressi dall'autore.<sup>3</sup>

Bartolo Calderone ha invece riconosciuto l'importanza degli appunti preparatori del romanzo, descrivendo in maniera più dettagliata rispetto a Naldini uno degli schemi che rivela il «progetto narrativo che avrebbe dovuto articolarsi in tre parti» nel quale *Gioco d'infanzia* sarebbe confluito.<sup>4</sup>

Al passaggio dal manoscritto all'edizione a stampa di *Gioco d'infanzia* ho dedicato un mio precedente studio, al quale rimando.<sup>5</sup>

L'interrogativo al quale gli studiosi hanno cercato di rispondere è il seguente: perché Comisso ha deciso di tenere nascosto nel cassetto il suo romanzo fino al '65 e perché ha deciso di pubblicarlo in

<sup>1</sup> Cfr. G. COMISSO, *Gioco d'infanzia. Con un'appendice di testi inediti*, a cura di N. Naldini, Milano, Libri Scheiwiller, 1987.

<sup>2</sup> Cfr. G. BOSETTI, *Il mito solariano dell'infanzia e dell'adolescenza nell'opera narrativa di Giovanni Comisso*, in AA.VV., *Comisso Contemporaneo*, Atti del Convegno. Treviso, 29-30 settembre 1989, Treviso, Edizioni del 'Premio Comisso', 1992, 133-160.

<sup>3</sup> Cfr. M. INFURNA, *La grande guerra, esperienza e letteratura*, in AA.VV., *Comisso...*, 161-171.

<sup>4</sup> Cfr. B. CALDERONE, «*Gli inferni intimi*» di Cocteau (e Comisso), in B. Calderone, *Della visione e dell'enigma. Umberto Saba da Petrarca all'Europa*, Bonanno, Acireale-Roma, 2011, 155-174: 160.

<sup>5</sup> M. GRASSO, «*Gioco d'infanzia*» di Giovanni Comisso: dal manoscritto alla stampa, «Otto/Novecento», XXXVIII (2014), 2, 83-111.

forma mutila? Dato che l'autore non ha lasciato testimonianze al riguardo è stato possibile solo avanzare delle ipotesi, e la decisione è stata ricondotta al confronto con il moralismo fascista e all'esigenza di una «interiore armonia del racconto».<sup>6</sup>

Dallo studio delle carte del romanzo – e degli episodi censurati in particolare – emergono però alcune ragioni più profonde.

L'autografo di *Gioco d'infanzia* (ms. 9, I, 1), custodito presso l'Archivio Comisso della Biblioteca Comunale di Treviso, è costituito da quattro quaderni scolastici.

Le ultime carte del secondo quaderno contengono una serie di appunti di lavoro. In particolare, il verso della carta 39 e il recto della carta 40 contengono uno schema tripartito che rivela come *Gioco d'infanzia* avrebbe dovuto far parte di una trilogia dal forte contenuto autobiografico incentrata sul viaggio in Oriente e sul ritorno in Europa, dal titolo *Vita d'androgine*. *Gioco d'infanzia* avrebbe dovuto costituire il primo romanzo della trilogia, *Verso l'infanzia*. Gli altri due romanzi, mai realizzati, avrebbero dovuto avere come titolo *Sotto il vento giallo* e *Solitudine e sterilità*. Le tre parti dello schema sono costituite da una linea orizzontale; al di sopra e al di sotto di ogni linea troviamo dei cerchi che racchiudono al loro interno parole chiave e nomi di città corrispondenti agli episodi che avrebbero costituito la struttura narrativa dell'opera, la cui architettura appare progettata e calibrata nei particolari. Comisso aveva previsto un gioco di rimandi che è rivelato dalla presenza di linee di collegamento tra alcuni elementi dello schema. In particolare, il collegamento più evidente interessa il cerchio corrispondente al finale del terzo romanzo e quindi dell'intera opera progettata: Comisso avrebbe voluto riprendere due episodi della prima parte. Il cerchio in questione, all'interno del quale si legge: «Come il vecchio di lungomare», è collegato a un cerchio del primo schema, «Chioggia lungomare». Al di sotto del cerchio vi è un'annotazione: «come un albero di veliero che abbattuto cade in mare, marcisce e si riduce a polvere sulla sabbia / Riprendere il motivo avuto alla morte del padre. (A)». Come ha notato Bartolo Calderone<sup>7</sup>, 'A' è un segno di richiamo che rimanda a un'annotazione del primo quaderno del manoscritto di *Gioco d'infanzia*, che recita («(A) riprendere in fine al libro»), tra le pagine in cui Comisso scrive dell'episodio della morte del padre di Alberto.

Il «motivo avuto alla morte del padre» che Comisso si proponeva di «riprendere» è il seguente:

«Tutto si distruggerà là dentro, le saldature resisteranno per quaranta, cinquant'anni, la tomba non cederà per cento, duecento anni, ma da qui a mille anni, non vi sarà più né il marmo, né il legno, né lo zinco, né il corpo; la terra avrà impregnato di sé ogni cosa, tutto sarà pronto per creare erba e fiori.» Si sentiva sicuro, felice, quasi liberato da un incubo. Un giorno sulla riva del mare, era stato dominato da questo pensiero, per il proprio corpo, mentre constatava che la minuta sabbia era una distruzione di conchiglie, in altri tempi vive e vaganti. Stando immobile aveva pensato al suo corpo disteso dopo la morte tra quei frantumi del mondo, per disfarsi mischiato e confuso, per dissiparsi da ultimo nel salso del mare.<sup>8</sup>

E la figura del «vecchio di lungomare» è presente nell'episodio corrispondente a «Chioggia lungomare»: una passeggiata densa di presagi di morte.

[...], rattristiva l'abbandono del luogo, la fermezza del mare e il suo stare ritratto da terra come incominciasse a prosciugarsi per sempre. Lunghi strati di alghe stavano deposti sulla riva e davanti a lui la spiaggia si protendeva lontana e deserta. Guardò a lungo la limpidezza del cielo: la tristezza disparve. Affrettò il passo sulla sabbia quasi asciutta dove non trovava alcuna

<sup>6</sup> N. NALDINI, *Notizie sui testi*, in G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, 1621-1768: 1685.

<sup>7</sup> Cfr. CALDERONE, «*Gli inferni intimi*»..., 160.

<sup>8</sup> COMISSO, *Opere*..., 678.

impronta di piede. L'acqua ferma terminava in una schiuma saponosa che veniva assorbita lenta dalla sabbia, il mare invero moriva.  
Quasi posò il piede sulla carogna di un cane, mezza sepolta, aveva i denti bianchissimi scoperti. Era putrida e gonfia.<sup>9</sup>

Nell'episodio i presagi di morte si accumulano in un *climax* ascendente finché Alberto incontra il «vecchio» cui fa riferimento negli appunti:

Prese a correre, un uomo avanzava spingendo una carriola che cigolava nel silenzio. [...] gli parve ossuto e curvo. Riprese a camminare, poco dopo si accorse del grigio dei suoi baffi, era vecchio, rossiccio agli zigomi, tesa la pelle lustra e intontito negli occhi lagrimosi. Aveva fermato la carriola per raccogliere alcuni pezzi di legno, poi lento aveva rivolto su di lui uno sguardo avido, indimenticabile, che si fece fermo sostenuto da un'ossessione oscura. Lo oltrepassò e proseguì per sfuggirlo, ma intese dietro a sé il cigolio della carriola che lo seguiva. Si volse, l'altro accelerava il passo per raggiungerlo. [...] Si sentì guardare con quegli occhi da vecchio cane mentre diceva: «Come è giovane lei». [...] a un tratto sollevò la mano contorta e la protese per toccargli i calzoni: «Che bella stoffa, Dio sa quanto costerà» gli aveva detto e teneva la mano sospesa. «Che bella stoffa» aveva ripetuto ancora e gli toccò i calzoni, poi più su sotto alla giacca. Egli si era fatto indietro, dicendogli aspro di non toccarlo, di continuare a raccogliere la sua legna. Il vecchio si era sputato alle mani e aveva ripreso a spingere la carriola che cigolava. La solitudine, la desolazione data dal mare fermo e ritratto parevano gravare sulle spalle curve del vecchio che si allontanava.

Riudiva presente il cigolio di quella carriola, aveva rivissuto in quella giornata lungo al mare. Sentiva che sarebbe diventato come quel vecchio.<sup>10</sup>

Il vecchio è la prefigurazione di ciò che Alberto diventerà; è la personificazione della morte che lo attende e lo incalza.

Poco più avanti ritorna il tema del disfacimento del corpo:

Gli spuntò improvviso il ricordo della allegra e gioiosa speranza dei vitelli, quando abitava in campagna: nell'andare ad abbeverarsi sfuggivano al bovaro e saltavano per il cortile con la coda rialzata diritta. Erano passate decine di anni e quei vitelli erano inesorabilmente finiti al macello e all'annullamento anche delle loro ossa.  
Avrebbe voluto essere già come quel vecchio per sapersi più vicino alla morte.<sup>11</sup>

Comisso aveva dunque progettato un finale incentrato sulla morte, nel quale si sarebbe verificato un 'corto circuito' tra tutti questi elementi.

*Gioco d'infanzia*, del resto, non è solo il racconto di un viaggio: è un romanzo sulla morte e sulla paura della morte. Morte che è indissolubilmente legata all'eros (e proprio *Eros*, tra l'altro, era uno dei titoli inizialmente previsti dall'autore). Alberto, protagonista del romanzo e *alter ego* di Comisso, dice di sé:

La guerra mi à fatto pensare troppo frequentemente alla morte e al nulla, in un'età in cui non si pensa. Mi sono convinto di questo e tutto quello che è stato costruito tra la vita e la morte mi appare in modo assoluto come la più falsa delle invenzioni e la più noiosa barriera a impacciare gli istinti. Poca cosa è la vita e sua massima consistenza è solo data dalla soddisfazione degli istinti.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ivi, 698.

<sup>10</sup> Ivi, 699-700.

<sup>11</sup> Ivi, 700.

<sup>12</sup> Ivi, 696.

È dopo una morte, la morte del padre, che Alberto decide di partire, preoccupato dalla noia che potrebbe affliggere la sua vita. Vuole «godere dei suoi sensi illimitatamente»<sup>13</sup> e, non essendo possibile soddisfare questo suo desiderio nella città dove vive, decide di partire per l'Oriente. In qualche modo è quindi la morte a fare da catalizzatore per la sua partenza verso la terra dove potrà soddisfare gli istinti.

Nel romanzo le scene erotiche sono spesso precedute o seguite da presagi di morte. Ad esempio quando Alberto arriva in Egitto, dopo aver assistito all'incontro erotico tra un uomo e una donna, prova il desiderio di scappare, disgustato dalla presenza opprimente delle mosche «rese avido dall'odore di marciume che gravava nell'aria».<sup>14</sup> O ancora quando è a Massaua, subito dopo l'amplesso con una donna, si rende conto che il suo corpo emana un odore «acuto» e «ripugnante», «che non aveva avvertito prima».<sup>15</sup>

Durante la caccia alla gazzella incontra poi un giovane biondo dal quale è attratto (attrazione che tra l'altro è molto più evidente nel manoscritto) e quasi si compiace nell'immaginarlo disteso sull'erba, ferito e insanguinato, morente, come gli animali ai quali stanno dando la caccia.<sup>16</sup>

Vediamo adesso come il legame tra *Eros* e *Thanatos* emerga più nettamente leggendo il manoscritto e i brani autocensurati.

L'episodio della passeggiata sul lungomare, ad esempio, nel manoscritto è preceduto dal racconto di un incontro erotico con una donna, autocensurato nel passaggio alla stampa.

Quando è a Porto Said, Alberto si reca in un bagno, dove un ragazzo si occupa di lavarlo. Nel manoscritto leggiamo:

Il ragazzo gli si inginocchiò accanto e cominciò ad insaponargli il petto, poi il ventre, poi scese alle gambe. [...] riprese ad insaponargli il ventre insistendo con lentezza, Alberto tra il caldo del pavimento e il tocco di quelle mani si sentiva prendere dal piacere: fece cenno di smettere. Il ragazzo disse parole incomprensibili, con un tono dolcissimo, poi accennando con le mani gli fece capire di voltarsi come volesse insaponargli il dorso. Disteso così si sentiva indefinitamente beato, tutto il semioscuro della stanza calda gli toglieva ogni nozione di se; un languore di sonno e un senso di non essere nato lo dominavano. L'altro continuava a insaponargli la schiena, poi le cosciglie; d'un tratto sentì che s'era messo a stringergli le spalle, anzi pareva che volesse trovare un sostegno per attrarsi verso di lui, ma il sapone ad ogni tentativo finiva col farlo sdrucciolare sul suo corpo. Alberto si volse; e vide che era eccitato, triste nello sguardo, quasi implorante; lo respinse, scivolò sul pavimento e gli cadde sul petto in abbandono. Allora l'umidità tiepida, il sapone, tra i due corpi che si stringevano, divennero inattesi elementi di fusione e di piacere. (I, cc. 12r-13r)

Nel passaggio alla stampa l'episodio è così riformulato:

Allora si inginocchiò insaponandolo con fretta. [...] riprese a insaponarlo con lentezza. Alberto tra il caldo del pavimento e il tocco di quelle mani si sentiva prendere dal piacere: fece cenno di smettere. Il ragazzo disse parole incomprensibili con un tono dolcissimo, poi accennando con le mani gli fece capire di rivoltarsi come volesse insaponargli la schiena. Disteso così provava un dolce languore di sonno. L'altro continuava a insaponarlo lento, poi di un tratto sentì che si era messo a stringergli le spalle, anzi pareva volesse trovare un appiglio per attrarsi verso di lui, ma il sapone a ogni tentativo lo faceva scivolare sopra al suo corpo. Alberto si volse e vide che il ragazzo era eccitato, lo respinse fino a farlo scivolare sul pavimento, triste nello sguardo implorante.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Ivi, 665.

<sup>14</sup> Ivi, 673.

<sup>15</sup> Ivi, 708.

<sup>16</sup> Cfr. ivi, 716-717.

<sup>17</sup> Ivi, 673-674.

Risulta quindi espunto il «senso di non essere nato» che rimanda in qualche modo a uno stato di non-vita; il «languore di sonno» nell'edizione sembra essere indotto semplicemente da una sensazione di rilassamento. Non a caso Comisso espunge anche l'incontro erotico con il ragazzo, che nell'edizione a stampa viene respinto.

Sempre nel manoscritto, Alberto riflette sull'accaduto il giorno dopo, e trova ridicolo aver resistito sulle prime alle mani del ragazzo del bagno. Teme che il suo essersi imposto dei freni sia un segnale che il suo corpo sia invecchiato. Rinunciare all'eros, quindi, sembrerebbe essere per Alberto un segno dell'avvicinarsi della morte.

Il connubio tra *Eros* e *Thanatos* è ancora più evidente in uno dei brani censurati che riguardano i ricordi di guerra di Alberto.

Ad Alberto ritorna in mente l'incontro erotico con un soldato, dopo il quale era rimasto a camminare tra i campi, «mentre sul Carso il cannone si faceva sentire più intenso».

Più avanti leggiamo:

Ripensava ai suoi giorni di guerra, i suoi ricordi erano confusi, cercava di riordinare gli avvenimenti a seconda degli anni. Ma non poteva. E gli avvenimenti gli si ripresentavano a frammenti nitidi e vivi. Non ricordava il patire, il coraggio, durante le battaglie ma dominanti e persistenti solo gli avvenimenti dove il godere era stato la più forte ragione di vita. Rivedeva il postribolo di Cormons, col pollaio nel cortile, e le condutture dell'acqua esterne alla casa partenti da ogni stanza e che gorgogliavano ogni cinque minuti. La sala d'aspetto scialba come un corpo di guardia con le pareti tutte fiorite di iscrizioni, poi le scale dove i soldati se ne stavano uno dietro l'altro in fila in attesa del turno. La voce di donna in alto alle scale che diceva: 'avanti a chi tocca', il mormorio che succedeva, quelli che stavano in basso spingevano in su gli altri, i motti di spirito che pesantemente venivano detti, e il soldato che scendeva, sporco di fango rossastro la sua divisa, nere le mani e sorridente gli occhi, osservato avidamente da tutti. Le donne erano così belle da intimidire. I volti dei soldati incorniciati d'una peluria da giovani pastori reclinavano sul loro petto affettuosamente, ed esse riescivano a far socchiudere i loro occhi incantati dall'orgasmo della guerra. Dalle finestre aperte si vedevano i pendii lontani sconvolti, dove le fumate dei colpi si formavano d'improvviso e lentamente svanivano. Accanto alla tristezza dei corpi degli uomini, divenuti pallidi come la madreperla, quelle donne erano la sola bontà presente e per certuni l'ultima. (III, cc. 10v-11r.)

I soldati sono «pallidi come la madreperla», è come se fossero già morti mentre si congiungono alle donne. Nel frattempo, fuori dalla finestra, la guerra continua a seminare morte e distruzione. Più avanti Comisso scrive:

Ma un suo compagno. Egli ricordava appena la forma del suo corpo, più non ricordava il suo nome, né di quale paese fosse, una sera preparò per sé e per lui un giaciglio in comune coi teli da tenda e i tascapane riempiti di paglia per cuscino, e stettero vicini e nella notte si abbracciarono col piacere dato dalla disperazione di morire. (III, c. 12r.)

Il legame tra guerra e giochi, tra morte e sesso è presente fin dalla raccolta *La virtù leggendaria*. Nella prosa *Vita umana*, datata ottobre 1919, si legge:

I soldati parlando con voce terribile concertano di andare a fare all'amore. Non ci si ricorda che dei nostri ultimi anni. Quanto si comprese, in questa stessa svolta della strada, in una sera di vento, di ciò che è stato nel mondo prima della nostra nascita e di ciò che avverrà lungi dalla nostra morte, si ritrova realizzato in noi a vivere con le nostre passioni comuni.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Ivi, 1605.

Nel *Porto dell'amore*, romanzo del 1924, è presente lo stesso episodio censurato nel manoscritto. Le riprese lessicali sono molto precise:

Mi ritrovavo in una piccola stanza, convenuto con una buona donna che si lasciava amare da noi soldati. Attraverso una finestra aperta si vedevano i pendii lontani sconvolti, dove le fumate dei colpi si formavano d'improvviso e lentamente svanivano. I nostri volti incorniciati d'una peluria da giovani pastori si reclinavano sul suo petto affettuosamente, ed ella riusciva a socchiuderci gli occhi incantati dall'orgasmo e dalla guerra. Accanto alla tristezza dei nostri corpi divenuti pallidi come madreperla e d'un odore come d'altri, quella donna era la sola bontà presente e per certuni l'ultima.<sup>19</sup>

La descrizione del postribolo di Cormons sembra risultare dalla giustapposizione tra quest'ultimo brano e la descrizione di un postribolo in *Giorni di guerra*, romanzo uscito per la prima volta nel 1930 ma la cui scrittura inizia nel 1919 e procede parallela a quella del *Porto dell'amore*:

L'orto antistante era stato in parte ridotto a pollaio e scorgemmo nel recinto di rete metallica grasse galline che venivano nutrite con abbondanza da una vecchia. L'ingresso era pieno di soldati, molti scesi dalle trincee con il vestito pieno di croste di terra rossa. (...) Sentivo un continuo gorgogliar di acqua e mi accorsi che questo avveniva nei tubi esterni che partivano dalle varie stanze e a ogni gorgoglio di acqua corrispondeva la voce di una donna dall'alto delle scale: «Avanti a chi tocca, da bravi ragazzi». I soldati stavano in fila per le scale, addossati contro al muro per lasciare spazio verso la balaustra agli altri che scendevano. (...) Le mani annerite e magre uscivano come sterpi dalle maniche consunte, le cinghie delle giberne solcavano le spalle ossute (...). La fila di soldati si formava da un'attigua sala d'aspetto (...). In questa sala i soldati avevano un contegno più allegro, si facevano maneschi tra loro, si pizzicavano, qualcuno metteva a un altro la mano in mezzo alle gambe dicendo: «Vediamo se l'hai ancora». Ridevano e si abbracciavano e altri si divertivano a scrivere sui muri imbiancati di fresco il proprio nome e cognome con i numeri del reggimento e della compagnia. Altri vi facevano grandi disegni osceni o informi figure di donne nude.<sup>20</sup>

Ritornano tutti gli elementi presenti nel manoscritto di *Gioco d'infanzia*, eccezion fatta per il rumore del cannone. Ma l'arma è comunque presente nella sequenza narrativa immediatamente precedente, che riguarda l'arrivo del cannone 305. Quando il protagonista va a vedere il cannone, incontra un soldato di artiglieria «forte e sensuale nello stesso tempo», con il quale parla «di donne, del nostro desiderio di fare all'amore e dell'impossibilità di appagare la nostra brama».<sup>21</sup> Ed è proprio insieme alla notizia dell'arrivo del nuovo cannone che si diffonde la notizia dell'apertura del nuovo postribolo.

La descrizione del postribolo di Cormons non è l'unico punto di contatto tra *Gioco d'infanzia* e *Giorni di guerra*. L'avventura di *Giorni di guerra* infatti inizia a Onigo di Piave, luogo che negli appunti di lavoro di *Gioco d'infanzia* risulta legato al «giuoco dei selvaggi». È qui che il protagonista riceve il telegramma con cui il padre lo richiama a Treviso per raggiungere il reggimento al quale è stato destinato. Ad accompagnare il protagonista alla stazione è un contadino suo compagno di giochi:

Con lui e con altri tra quelle colline e sui ghiaioni del Piave, tutte le domeniche dopo il Vespro, ci si divertiva a fare la guerra graffiandoci e strappandoci i vestiti. Ora, partivo per fare il soldato sul serio e forse anche la guerra.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Ivi, 6.

<sup>20</sup> Ivi, 363-364.

<sup>21</sup> Ivi, 362.

<sup>22</sup> Ivi, 323.

Il forte legame tra *Giorni di guerra* e *Gioco d'infanzia* non stupisce, e non solo perché Comisso procede spesso attingendo a piene mani sequenze o interi episodi da opere precedenti, rendendo la forte intertestualità interna una cifra caratteristica della sua scrittura. Come ha notato Marco Infurna, il ricordo dei giorni dell'infanzia e dell'adolescenza si innesta nel ricordo dei giorni di guerra, e i riferimenti ai giochi rendono la guerra una sorta di loro «rovesciata rappresentazione figurale»; l'arretramento nel ricordo prosegue completandosi «nella sua valenza fisica e sensuale di nascita e inesauribile rinnovamento nel racconto *Gioco d'infanzia*».<sup>23</sup> La guerra di Comisso dunque ha «la stessa intensità, dolcezza e crudeltà di un gioco d'infanzia».<sup>24</sup>

Clelia Martignoni ha invece sottolineato il prevalere dell'elemento della vitalità e della sensualità in *Giorni di guerra*; a prevalere nell'opera non è la tragicità della guerra con i suoi orrori:

Ed è infatti, come si diceva in partenza, la tenace e appassionata sensualità di Comisso a invadere a piene mani *Giorni di guerra*, esprimendosi in forme varie e interrelate: il piacere del cibo e del vino; il godimento delle bellezze stagionali e naturali; gli impulsi erotici; l'attenzione costante alla corporalità.<sup>25</sup>

In *Lungo il torrente*, racconto apparso per la prima volta nel 1935 e ricchissimo di collegamenti con *Gioco d'infanzia*, dopo l'incontro erotico con una donna il protagonista trova in mezzo alla sabbia e alla ghiaia della riva di un torrente un osso:

(...) lo riconobbe per una vertebra. Vicino ve n'erano altre più grosse, le raccolse, le ricompose secondo la grandezza e ne formò una lunga spina dorsale. Subito pensò fosse di un uomo, poi di un soldato: pensò alla guerra.<sup>26</sup>

Torniamo adesso all'interrogativo iniziale: che cosa ha spinto Comisso a pubblicare *Gioco d'infanzia* solo nel '65 e in versione autocensurata? Forse il carattere omoerotico ed esplicito di alcune scene? Può darsi, ma sarebbe riduttivo credere che questa sia stata l'unica ragione.

Sappiamo che l'italianista Benjamin Crémieux, dopo aver letto *Gioco d'infanzia*, pur complimentandosi con Comisso per la qualità dell'opera criticò la presenza delle scene erotiche per via del loro carattere monocorde. Ma è improbabile che Comisso si sia lasciato influenzare da Crémieux, anche perché in una lettera del 2 agosto '32 agli amici Lino e Maria Mazzolà scrisse che le riserve avanzate dall'italianista non lo convincevano. Nella stessa lettera scrisse anche:

[...] il libro sarà letto pure da voi, ma sono molto trepidante per esso e non oso presentarvelo che quando sarò veramente sicuro del suo effettivo valore. [...] Dovete perdonarmi questo pudore: è un'opera «tremendamente tragica» (dice Saba) quella che ò scritto e non posso passarvela così *brevi manu*. [...] Pertanto l'opera non è finita e dopo Cannes ritornerò a Camogli a lavorare per tutto l'autunno e in inverno. Anche questa incompletezza mi trattiene dal farvela leggere. Non fatemi intimidazioni.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> M. INFURNA, *La grande guerra...*, 168.

<sup>24</sup> Ivi, 169.

<sup>25</sup> C. MARTIGNONI, 'Prendere la vita per mano': su 'Giorni di guerra', in AA. VV., *Comisso Contemporaneo...*, 79-92: 84.

<sup>26</sup> COMISSO, *Opere...*, 745.

<sup>27</sup> G. COMISSO, *Vita nel tempo: lettere, 1905-1968*, a cura di Nico Naldini, Milano, Longanesi, 1989, 173.

Come Crémieux, anche Saba aveva letto *Gioco d'infanzia* e il 28 maggio del 1932 in una lettera a Comisso aveva definito il romanzo «una corsa tragica ed affannosa verso l'illuminazione finale», un libro «tragico».<sup>28</sup>

In che cosa consiste questa tragicità?

Per trovare una possibile risposta dobbiamo interrogarci sul ruolo delle esperienze omosessuali nel romanzo.

I «giochi d'infanzia» non sono altro che le prime esperienze sessuali vissute con i compagni di gioco e di scuola di allora. Alla fine del romanzo Alberto, dopo l'ennesima delusione amorosa, si abbandona al piacere con un ragazzo. Nel manoscritto infatti leggiamo:

Alberto discese si avvicinò al giovane indigeno e preso per mano lo portò vicino ad un albero tutto in ombra. Camminava e agiva in uno stato d'animo audace, riviveva di lui tutta una parte creatasi nella sua fanciullezza. Quel giardino esuberante e selvaggio era la foresta di certi suoi giochi da ragazzo coi suoi compagni durante il tempo d'una villeggiatura in montagna. La libera prepotenza delle sue voglie di allora era ritornata matura a muovere il suo passo. E l'indigeno che gli stava a fianco appoggiato al tronco dell'albero, col lungo drappo sollevato sino a seguire il suo ventre morbido e freddo non era altro che la realizzazione d'un desiderio di allora, quando uno dei suoi compagni si tingeva di nero il volto con un turacciolo bruciacchiato e nella capanna di fronde si radunavano preparando gli archi e le frecce. (IV, c. 8.)

Nell'edizione a stampa, invece, Comisso scrive più sinteticamente:

Alberto si avvicinò al ragazzo che era sopraggiunto, lo prese per mano e lo portò vicino a un albero.

Quegli alberi esuberanti e selvaggi erano la foresta dei suoi giochi in campagna, con Mario tinto di nero al volto, tra i cespugli del torrente.<sup>29</sup>

Leggiamo adesso la conclusione del romanzo. Nel manoscritto Comisso scrive:

Apparve la luce tra le fronde delle palme agitate in cima agli esili tronchi da un vento inavvertibile. Alberto si alzò in piedi. Alcuni indigeni spingevano in mare le barche in secca, alzavano una piccola vela bianca e quadrata e partivano. Allora con pronta ebrezza riconfermò a sé stesso come nei nuovi piaceri egli non continuava altro che i suoi giuochi di fanciullo.

E come questi volevano sopravvivere in lui nella certezza d'essere le gioie più libere e più intense nel mondo oppresso dal lavoro e dalle leggi.

L'ordine delle cose tra la luce irruente, il vento, le acque ondulate e gli uomini gli appariva preciso e inalterabile mentre egli si sentiva in esso vivere sicuramente. (IV, c. 10r.)

Nell'edizione a stampa invece leggiamo:

Apparve la luce tra le palme agitate da un vento inavvertibile. Alberto si alzò in piedi. Sulla spiaggia alcuni indigeni spingevano in mare le barche.

'I miei piaceri' si disse, 'non sono stati che un proseguimento dei miei giochi d'infanzia.' Ebbe il senso del tempo.

'Verrà un giorno' si disse ancora, 'che qualcuno mi porterà giù per le scale della mia casa, chiuso in una bara, ma io avrò eseguito interamente il mio gioco d'infanzia.'

La luce cresceva irruente assieme al vento tra le palme e il mare. Sulle barche gli indigeni alzarono piccole vele bianche e partirono.

L'ordine di ogni cosa gli apparve inalterabile.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Cfr. COMISSO, *Opere...*, 1684.

<sup>29</sup> Ivi, 375.

<sup>30</sup> Ivi, 735-736.

In entrambe le versioni Alberto giunge alla medesima conclusione: i suoi piaceri, le sue esperienze omoerotiche, sono un proseguimento dei suoi giochi d'infanzia. Reiterarli rappresenta per il protagonista una possibilità di prolungare la condizione infantile.

Continuiamo a leggere il finale del romanzo nell'edizione a stampa:

'Verrà un giorno' si disse ancora, 'che qualcuno mi porterà giù per le scale della mia casa, chiuso in una bara, ma io avrò eseguito interamente il mio gioco d'infanzia.'

La luce cresceva irruente assieme al vento tra le palme e il mare. Sulle barche gli indigeni alzarono piccole vele bianche e partirono.

L'ordine di ogni cosa gli apparve inalterabile.<sup>31</sup>

I piaceri come proseguimento dei giochi d'infanzia, la conclusione del gioco nella bara: ecco la tragica illuminazione finale alla quale, insieme al suo personaggio, approda anche Comisso.

Tra l'altro, rispetto alla forma del manoscritto, nell'edizione la tragicità dell'illuminazione finale è ancora più forte. Nel '32, infatti, Comisso aveva scritto:

Allora con pronta ebrezza riconfermò a sé stesso come nei nuovi piaceri egli non continuava altro che i suoi giuochi di fanciullo. E come questi volevano sopravvivere in lui nella certezza d'essere le gioie più libere e più intense nel mondo oppresso dal lavoro e dalle leggi.

L'ordine delle cose tra la luce irruente, il vento, le acque ondulate e gli uomini gli appariva preciso e inalterabile mentre egli si sentiva in esso vivere sicuramente.

Nella versione del '32 i giochi d'infanzia avevano una funzione sovversiva, di opposizione rispetto al mondo «oppresso dal lavoro e dalle leggi»; Alberto non pensava ancora alla fine del gioco nella bara e alla morte, e nell'ordine inalterabile delle cose si sentiva vivere «sicuramente» - sicurezza che viene meno nella versione dell'edizione del '65.

Se dunque è solo nella bara che si concludono i giochi, per Alberto continuare a giocare significa prolungare l'infanzia, sfuggendo così al passare del tempo e rimandando la fine dei giochi. Ma andare avanti con il gioco significa anche andare inevitabilmente incontro alla sua conclusione e quindi alla morte. Le esperienze erotiche, dunque, assicurano al protagonista la possibilità di continuare questo gioco con la morte, scappando da essa e inseguendola al contempo.

Si potrebbero dunque spiegare alla luce di tutto questo il 'pudore' e la riluttanza nel condividere questo romanzo-confessione sia con gli amici che con il pubblico, così come la scelta di eliminare proprio i brani dal contenuto erotico, maggiormente legati a una confessione tanto tragica e intima.

---

<sup>31</sup> Ivi, 736.