

INSF

PICCOLI SAGGI E VERSI DI LUCIANO ANSELMi

Ernesto Cipollone

Letteratura

8.1. Anche se desidera che gli rimbocchino le lenzuola come nei versi di Carrieri (177-178, *Pioggia*) l'autore del *Journal* è sempre pronto a rivalutarsi sullo sfondo della mediocrità locale. Patisce l'inattività creativa. La cultura, il lavoro letterario gli danno una consistenza, un superiore divertimento. Dualistica anche questa sua letterarietà, di scrittore, con esperienze giornalistiche.

I due linguaggi si mescolano di continuo, confluendo, al di fuori dei romanzi, negli elzeviri. In essi si può essere elegante e simpatico, con piccole ironie e rifiniture, far trionfare il parere, il buon gusto. Solo la critica dell'elenco può intervenire e visitare la fortezza di cui A è castellano e guida.

È sempre viva una volontà di stile. Lo stesso *Journal*, luogo della sincerità, è un genere letterario e l'autobiografia riceve da subito la distanza della parola letteraria.

177

La numerazione delle pag. prosegue quella del prec. art. edito su questa stessa rivista, n.9, 1994, pp. 115-146 e n. 10, 1995, pp. 195-229. Si rinnovano le abbreviazioni con cui in quello sono state indicate le prec. opere di Anselmi. NP = *Niente sulla Piazza*, 1960 (1956). G = *Gramignano*, 1966. V = *Un viaggio*, 1969. O = *L'ospite*, 1971. T = *Tapioca*, 1974. AA = *Gli anni e gli anni*, 1976. PA = *Piazza degli Armeni*, 1982. PAA = *Paese, Gli anni e gli anni* (NP + AA I parte), 1987. Per le pagine del *Journal*, quelle in corsivo indicano *Nebbia*, le altre *Pioggia*.

1. La pagina sull'*Uzzi-uzzi*, la zoologia fantastica secondo la nipotina Benedetta, 39-41 è il caso tipico di questo incontro tra vita familiare e dignità espressiva. In questa direzione il diario contiene 16 pagine non potute collocare in opere o divenire altro, con il fascino discreto e deludente delle cose incomplete. In quanto alla favola *Tapioca* (1974), sorretta da una inconcludente duplice presentazione di Tombari e da una critica precoce di Scarabocchi, manca in essa il fascino onirico proprio della favola vera, troppo spazio è occupato semmai delle parole, una etimologia "varroniana", per intenderci, le etimologie a orecchio di Tombari. I contenuti autobiografici sono evidenti: c'è un ritorno a Monteduro / Arcevia, con una "ricerca della Mamma", che non si troverà per difetto di religione, di forza interiore, anche se, invano, la Tartaruga si chiama Mistero.
2. Pagine di un racconto che potrebbe essere di AA. Il Ragazzo protagonista e Celio il cieco. Nel destino del ragazzo era l'andarsene. Il cieco muore. Avrà sentito la morte? Ritmo spezzato, stile medio italiano del dopoguerra, con letture americane tradotte. "Ma forse l'avevano udito le lucciole o quel cagnaccio senza pelo, Riff, che stava legato alla catena perchè sbranava i conigli,... Correva giù per la terrazza verso la strada *polverosa*, con la paura della notte *e del resto*". E' stile fin troppo fine a se stesso. 20-21.
3. Inizio di scena o di libro, forse "giallo". Trillo di campanello, risveglio "e tutto il corpo fu invaso da un filo di luce" / "Telegramma, signora". 41.
4. Alla notizia della morte del figlio unico, per incidente, il padre vedovo fugge "verso l'ignoto" a dorso di cavallo, la sola creatura che gli sia rimasta. 44-46.
5. Raccontini morali. *Baldassarre* che ha smarrito la strada e la sua stessa storia: arriva "troppo tardi";
6. *Il grillo invidioso* della cicala, che ha il suo pubblico.
7. *La margherita* sfogliata per colpa di un luogo comune: i petali non tornano più 77-78.
8. *La farfalla-scorpione*: metafora. Aveva preso con lui il treno, all'arrivo era scomparsa 192. Piccolo karkismo.
9. Brano nello stile di NP, ma più veristico. Estate 1944 e letteratura paesana. "L'Agnese impazzi in mezzo ai covoni, Moraldo che s'era ferito sul campo, morì di tetano mentre gli altri *battevano*" E così via. Tacciono i piccioni, "hanno paura delle vipere". "Stanno arrivando... i tedeschi" 192-193. "Crepitavano i mitra, e gli uomini e le donne cadevano". Sembra amplificare NP 36, 71. Verismo postbellico.
10. L'emigrante marchigiano che ritorna (con ricordo del fattore di NP e AA, sven-

to al vedere il mare per la prima volta) dopo 50 anni, in un tramonto alla Bartolini. Dialogo tra Autore ed Emigrante. Parlare di nulla. I sigari toscani sono la patria. Ci sono solo qui. Anche il sole oggi va in fretta ecc. 61-62.

11. Pagina di *V* con l'Amica in riva al mare, di notte.

"Sono sposata", discutono con rabbia, il militare li sorprende in macchina, 72-73.

12. Sui nomi di battesimo nelle Marche. Il suo Gramignano è chiaramente pessimistico. (Ma Enea, femminile, è umbro: è Agnese). 76 Argomento di tesi di laurea.

13. Il Signore nella stanza accanto, come per *O*: indovinarne le mosse, la voce di donna. Una voce racconta. "Altre voci, altre stanze".

106-107 Tono da SP: Cechov "se ne è andato all'alba". "Mi rivolgo a un Dio inesistente" 108. (E lo fa essere).

14. Pagina di *AA*. Il Padre e "preparatevi, domani andiamo a Fano". Passaggio dalla morte di *NP* a quella di *AA*. 137-141. Il mare è naturalmente l'Adriatico *selvaggio* di scolastica memoria.

15. Metafora di stile biblico. Il cieco che si lascia guidare - da chi? amico o amica? dato che le delusioni gli vengono da ambedue le parti. "Seppi, poi, da angeli di passaggio..." 122. Levità kafkiana.

16. Pagina "russa". Autocrati e servi fedeli. Caricaturale, in atmosfera di potere assediato dalla paura della "provocazione gollista". 132-134. Come indotto dalla lettura di un classico. Dove sarebbe arrivato? a una fantasia politica, probabilmente.

17. Nel confronto con Pavese "che ha dato poesia agli uomini e ha condiviso le loro pene" (le idologie no?), l'Autore pensa di poter dire sua questa seconda parte, della compassione 134. Sa molto bene che i suoi versi sono molto letterari, di secondo livello e non li riconosce come propri. Sente di vivere in un mondo triste, sempre tra luce e ombra, sempre a rassicurarsi, a compiacersi dei propri lavori, in mezzo a gente educata dalla TV alla quale è difficile reagire, "se non si ha in sé una ricchezza spirituale innata, sarà sempre e solo un felice scimunito" (?), 177. Per il pessimismo, infatti, la felicità è un'illusione.

Ma come conciliare tanto studio di diverse tecniche con la derisione di ogni prosa non-tombariana? GL 120-138. (= *I gatti di Léautaud*, 1991, Pesaro, Flaminia).

8.2. ELZEVIRI. Nati da spunti e osservazioni quotidiane, i molti elzeviri su autori coincidenti con la sua biblioteca intima, sono rientrati nel *Journal* di Anselmi dopo la pubblicazione. Anche in essi appare

uno scrittore che, come Tombari, del quale è quasi l'opposto, crede di essere al di fuori di ogni ideologia, per cadere però facilmente in braccio alle ideologie povere e facili - anarchia, ateismo, pessimismo, che si professano con animo onesto e nessuna indagine. Ma gli elzeviri - un panorama che la poetica dell'elenco non può trascurare - mostrano uno scrittore borghese moderato, col gusto del particolare prezioso di opere e biografie (che produrrà i versi di *Opossum*), un ventaglio sufficientemente ampio. È uno scrittore un gradino al di sopra del lettore domenicale che vuol sapere qualcosa dilettrandosi. I giudizi sugli autori rivelano un candore critico, quello dell'entusiasmo e della venerazione per il genio artistico. È un astronomo che ogni volta resta a bocca aperta e ringrazia Dio per quel che vede, invece di togliere dall'assoluto e misurare caso per caso quello che sta vedendo.

180

Basterebbe l'attributo "divino", proprio *demodé*. Sono divini: Proust 27 (e di riflesso anche Pompidou che sa a memoria il "divino" Proust 27), Léautaud 148, Cardarelli 159. Ci sono poi "sublime": De Gaulle 161, 176; Hesse 176 (attesa del sublime 195). Si è a livello del "divino Marchese" e del "divino Gabriele" - era già accaduto con i "cigni", di Catania, di Busseto ecc. Più vero esteticamente è "unico": Eliot 20, Léautaud 26, Simenon 30-35, Sartre 35, Jonesco 44, Cardarelli 68, Green 89 ecc. Poi ci sono "delizioso", "squisito", "grazioso" 29, 51, 100-101, 118: il buongustaio. C'è una epigrafe dannunziana, la prima frase del *Piacere* (con quella virgola!) in *Nebbia*. Appaiono notevoli reticenze 38, 70, 82, 91-93, 98 119, 125, 153. Sono parole che condensano giudizi entusiastici e vietano ogni altra "disquisizione". "Molière, che grande autore!" 53 - e il pensiero che ci si attendeva, non arriva.

Ci sono reazioni sproporzionate. Un certo pittore (nell'elzeviro appare come un Jaffé) gli dice "morir giovane, come gli Impressionisti" e lui si mette a consultare l'enciclopedia, febbrilmente, per smentire Nino Caffé.

Il solo Seurat darebbe ragione al superficiale giudizio del pittore compaesano 13-15, 174. A chi dice queste cose? A un pubblico medio, un pò al disotto di quello per cui ha preparato i suoi *Proust* e *Balzac* e ora vorrebbe preparare uno *Zola (Il Giorno)* 32. Non scriverebbe mai su Rostand "poeta falso" (cioè letterario?). Barrès è "un

Dannunziano minore" 153 (ma D'Annunzio è già lui un minore).

L'autore stesso ha curato una sua raccolta di elzeviri del *Carlino*, che diamo di seguito: ripescaggio e un pò revisione, con piccoli ritocchi prudenziali.

Léautaud viene difeso contro un qualunque insegnante di francese locale. Non è tempo perso? fa passare alla storia i nessuno: perchè non disputa con esperti? Léautaud e i tedeschi che "se arrivavano ai Pirenei sarebbero stati fregati".

Léautaud maestro di ironia, sovrano disprezzo per i grandi, Dostojevsky, Valéry, Gide "saranno dimenticati" (ma prima di Léautaud, no). Si salvano Cocteau, Saint-Simon, Molière, Voltarire" e il sublime Stendhal" 159-60. Ma A non tratterebbe i suoi Grandi alla Léautaud. La biografia del quale contiene qualche elemento affine al *Journal* anselmiano. La madre lo trovava "in uggia con se stesso". Il suo *journal* andava "o evitato o analizzato" 60-62, GL 23-27 (al quale rimandiamo).

L'immagine del suicidio della *Woolf* torna più volte nell'opera di A, (L, V - VI, R 13) con una specie di incantazione per la fantasia e per il gusto. Una "morte per acqua" (ma in Eliot non è volontaria). Come essa vedeva il mondo malato 44-45.

Sartre. Solo lui A avrebbe avuto il coraggio di scrivere che J-P S. "è il più grande scrittore europeo degli anni 1940-60" 35. Ancora un assoluto. "Uno dei massimi scrittori del secolo" anche se dicendolo A aveva "suscitato l'ilarità di quelli che prendono sul serio certi pennivendoli nostrani" 19. Ma perchè li sta a sentire? E, come per Antonioni il pittore, separando l'essenza dalla biografia, "a parte il filosofo che non conosco e non saprei giudicare" 19, cioè non può darne un giudizio, trattandosi di uno scrittore tutto filosofico. In *l'Essere e il Nulla*, Sartre "è sublime, grandissimo, stupendo contro Flaubert". E tutto il suo entusiasmo per quest'ultimo? Ma proprio nell'ed. che sembra citare (1969, 670-674) l'analisi di Sartre dice ben altro. Però, però Sartre non amava un De Gaulle che invece lo stimava e amava ecc. Un Sartre senza l'impegno a sinistra, senza i suoi interventi?

Léhar, Vedova allegra: tutt'altro che dimenticato. "Oggi sarebbe un impresario eccezionale, un inarrivabile creatore di successi" (ma lo fu, e allora?). Se "i cannoni contro il Palazzo d'inverno" non l'hanno censurato: non era il caso di studiare il fenomeno con la sociologia della musica? "Che egli fosse un musicista di talento è fuori discussione... Ha scritto un critico (chi?)... fu un musicista serio e colto" 36-38. Ma, sono cose, che si dicono dal barbiere. A finiva per chiedersi perchè un'enciclopedia dedichi più pagine a Berlioz che non a Beethoven.

Jonesco, un accademico anti-accademico (troppo comodo!). La sua parodia del luogo comune e del *non-sense*. "Io lo amo da sempre insieme a Pirandello. E ancora: "il

massimo autore del nostro secolo" 49-50. *GL* 48-50. Ma non era Sartre il massimo? *Huismans, A rebours*. Gli ha dato "rari e impensabili godimenti", rimedio "contro la volgarità della vita" (della società? della politica?). Uno scrittore che dà la catarsi. Il suo è un romanzo "da consigliare ai sindacalisti, ai politici e ai costruttori edili" 51. Mai fidarsi dei politici, possono anche apparire colti, più dei giornalisti che fingono di esserlo.

Colette: impressioni che muovono dalla sua ultima foto. "Sanculotta e aristocratica" (né l'uno né l'altra, invece, ben borghese e con un largo pubblico borghese). "Bellezza aspra e talvolta perversa" e Willy come "protettore". Ci vuol altro, come non servono i famosi pareri citati, di Bo. Per A va notata "la casta sensualità, la luce abbagliante di Chéri" 59-62, *GL* 19-22. Mai prendere alla lettera uno scrittore, lui dovrebbe saperlo bene. Sarà ora di parlare di sessualità nei giusti termini?

Green e le immense ricchezze della Bibbia: "noi cominciamo appena a intraverderle" (per esempio?). Un patriarca "uno dei maggiori scrittori di lingua francese". Dal suo *journal*: era ingnorante delle cose della carne. Melanconia dei suoi personaggi. Violenza, liberazione drammatica 89-90, *11-GL* 42-47.

Luoghi comunissimi su *G.B.S.*: "quasi una sigla di whisky. Demolitore di tutte le istituzioni" e i suoi saggi? Il capitalismo "alle origini ha buone intenzioni". Scrittore di "altissimo giornalismo". "è il massimo dell'*humor* britannico" 102-104, *GL* 106 ecc.

Tennessee Williams: si è convertito. "Io credo alla sua conversione: trovò la via di Damasco" 109 (sarà contento il parroco). Tuttavia c'è tutto il patologico: *Un tram, Orfeo, La Rosa*. Viaggiava col suo psichiatra. Ma l'importante di lui "era altrove". 109-111.

Gide: il teatro. Riduttore di Kafka. A detta della critica (quale?) "il pubblico non ha quasi mai possibilità di verifiche" (come per A: ma sono sempre possibili, anzi necessarie.) Autore teatrale mancato (ecco qualcuno che è meno di A). Conservatore passatista (con quella professione di fede omosessuale?). Virtù e vizio in lui hanno lo stesso valore (cioè nessuno?). Cita: "chi si manifesta subito e senza sforzo non ci rivela che la sua facoltà": pare detto per Tombari: ma non è vero, guai alla facilità.

Giraudoux "non fu e non volle essere mai uno scrittore per i privilegiati dell'intelletto". Che vuol dire? Nella cultura non è il caso di fare sarcasmi sull'intelligenza: vi sta di casa. "Non fornì mai col potere di qualunque tinta si tingesse, non fu tenero con i mestatori, con i demagoghi, con i tromboni dei vari partiti" (e con quelli seriamente impegnati?) "Non amò che l'arte sua" arte "fatta di sottigliezze e di timbrici, di sarcasmo di prima lega e di spirito volterriano" (quasi come A, a parte il

volteerriano. 113.

Messegué: rec. di *Uomo, erbe, salute*. Mondadori 1976. 117-8.

Feydeau. Fa divertire, non pensare, il pubblico (ma non la cultura!). Fa incontrare chi vorrebbe evitarsi (come in paese, allora). Imprevedibile, assurdo (certo, senza il pensare). Il pubblico, estraneo alla vicenda, ride (come nella vita, quando tocca agli altri) 149-151, *GL* 68-71.

Renard. Corrispondenza con R. Radice. Rettifiche. L'Italia letteraria è "una fogna orrenda" (esagerato: c'è anche A., c'è Radice e chissà quanta altra brava gente). Renard "di sinistra" lui per davvero, "non gli orrendi personaggi analfabeti che i politici italiani ci impongono in questi anni" 156.

Charrière e Segal, le tecniche narrative degli "abili manipolatori delle componenti romanzesche", *Papillon* 1970, *Love Story* 1971. Il primo, "epigono certo inconsapevole" di Dumas Padre. Punteggiatura "presa un pò da Hemingway", con quella caratteristica rozzezza ed estremo verismo. Perché, si chiede, il loro grande successo? Per la "nevrosi collettiva dell'epoca". Segal vive tra pornografia e storia scipita. "ma la mia opinione non muta gran che sul fenomeno *best-sellers*". Sorpresa: e se *Papillon* fosse una grande opera letteraria: "può sbagliarsi clamorosamente il pubblico dei lettori di tutto il mondo?" 135. (E se Carducci fosse un poeta per presidi e professori crociani soltanto?).

Con tutto quello che si sa sui mass-media, la domanda appare mal posta: studiamo e troveremo alcune risposte, per esempio, sociologiche.

Cechov. alter-ego, ma con più guai di A. Uno sconfitto, miseria, malattia, attiva sorte e "condanna prenatale" - così il sistema fatalistico funziona facilmente. Prodigandosi con gli altri non ottenne che "l'invidia di un mondo ostile".

Finché Tolstoj non lo chiamò *maître* (come De Gaulle con Sartre). Non fu portato neppure nell'Amore (come AA 202). E i valori artistici? E ritorna la cara immagine della Woolf, il cappello sul laghetto del Sussex 162-165, 441. Cechov però ha insegnato che "nulla è definitivamente sistemato": un concetto utile al romanziere A. "Siamo mutevoli" (Cechov) e il *Journal* ne porta viva testimonianza, "Siamo schermi trasparenti". Magari: Freud non avrebbe faticato tanto. Invece anche Cristo ha i suoi segreti divini, incomunicabili. *GL* 72-75.

Kafka, rec. della biografia di K. Wagenbach. Interesse di A sulla formazione: il parere del compagno sconosciuto, il valore umano di Kafka ginnasiale "dalle grandi orecchie, dal volto olivastro e tirato su cui fiammeggiano occhi neri, circolari e plurifaccettati come quelli delle mosche" (insomma peggio che gli "occhi da opos-

sum”).

Lo zio prediletto. L'esistenza provinciale, "locale" (senza il motivo letterario del "viaggio"). "Cresciuto in una casa dove non c'erano opinioni" se non la tirannide paterna. Da ciò il suo chiudersi al mondo esterno, a sognare e a leggere. Ma era ben altro che il calmo dolore dei romanzi di A. Notevole sempre l'attenzione alle affinità biografiche. Ma Kafka a sedici anni appare "premarxista": "Gli uomini sono legati da funi" (*Carlino* 28 ottobre 1968). Lo sa bene anche l'autore del *Journal*, che non vuole legami.

Peyrefitte "non punge più e graffia soltanto", "piccoli schiaffi con mano ovattata". Autobiografismo. nessuno si salva, neppure il papa" (perchè dovrebbe "salvarsi"?). "Naturalmente coloro che lo attaccano sul piano letterario... sono irreparabilmente dei moralisti o dei detrattori o degli incompetenti". A è moralista. In quanto alle accuse di omofilia a mezza Europa, il moralista le dà per calunnie. E quando Petrefitte scrive "Parigi è una Puttana", è "un venditore di fumo": è un giornalista. (*Carlino* 18 gennaio 1970).

Stevenson, rec. alla "Freccia Nera" (in TV). Ritratto 1885 descritto con abilità giornalistica; "Viso da moschettiere... qualcosa di vagamente diabolico (alla Poe) quello scialle nero sopra le esili spalle... frasi misteriose, occulte e, talvolta, esoteriche... fanno pensare a una qualche vita anteriore che i segreti del mondo celano ai comuni lettori" (e ai comuni scrittori). Superbamente borghese. Solo apparentemente vicino ai Defoe, Coleridge, Melville, ma in realtà molto prossimo a Baudelaire e, soprattutto, a Poe (ma non ci dice in che consiste la somiglianza). Elenchi tutti discutibili. Baudelaire poi è borghesissimo e moralista, solo un pò meno di quelli che lo condannarono.(!) "Il diavolo nella bottiglia" non è opera minore: "Stevenson, sdoppiato, frantumato, ammiccante, permeerà di sé tutti gli oggetti, le suppellettili, le stanze..." (l'immagine è di Cecchi, che non fa una gran scoperta). Bello il perdersi di A nel testo che legge, aderendovi con appassionata felicità fantastica. (*Carlino* 13 gennaio 1969, GL 33-37).

Mauriac e le donne. Un "patriarca della letteratura mondiale", scrittore di personaggi femminili tormentati, vendicatrici, come di De Gaulle e di Gesù, e del "Dio in agguato", una "grande anima". GL 14-18. Un Mauriac *alter ego*: "i colleghi non l'hanno certo risparmiato, alcuni politici lo hanno odiato e lo odiano senza riserve". Mauriac e il martirio della convivenza. Torna il pensiero: "gli altri non possono darci la felicità, perchè non l'hanno" (e darla noi agli altri? ma, dato il sistema, la discussione è impossibile). Donne alle quali è meglio preferire De Gaulle. Mauriac

prigioniero dei suoi fantasmi. Come un Tombari qualunque? Ma le donne sono anche diverse, perbacco.

La *Woolf* e il *leit-motiv* del suicidio. Spunti per il gusto: "opera di riposata bellezza, retta da una prosa tersa e ironica allo stesso tempo" 31. Intuitività rara 32. GL 28-32.

Montherlant, cantore dello sport, vita di "mummia gloriosa", ma creatore del "maschio conquistatore e solare". Autore della *Reine morte*, di difficile recitazione. Destinato a non essere popolare. Fedele a se stesso. Poeta. GL 37-39.

Fratelli Grimm, rec a H. Traxler, *La strega e il panpepato* sulle ricerche dell'archeologo Osseg sui luoghi della favola di Hansel e Gretel: una vera strega, un vero pasticciere che si invaghi contemporaneamente della ragazza e del panpepato, la accusò di stregoneria per non avergli rivelato il segreto del panpepato. Assoluzione della innocente. L'innamorato deluso e la sorella di lui uccidono la "strega" e la bruciano nel suo stesso forno. Ma rimase fuori una scopa. Assolti anche loro e anzi l'accusatore assassino finì consigliere municipale. A. trova misterioso come da questo fatto i Grimm siano passati alla fiaba, "genesi incosciente e tormentata" (no di certo, dato il loro spirito filologico e scientifico). Il prefatore Faeti mette in evidenza la credulità di Osseg "roba da manicomio nella nostra attuale civiltà". Ma nulla ci viene detto del lavoro scientifico-fantastico dei Grimm, del pre-freudismo, della loro cultura, della conoscenza del "popolo", di tipi come Metler e sorella. GL 40-43.

De Nerval, la sua oscura morte. Occasione per ricostruire gli ultimi momenti del poeta in stile di verismo ottocentesco: finì impiccato dai suoi equivoci amici. GL 60-63. Dopotutto A. è autore di gialli.

Morte di *Wilde*, dopo il carcere e la *damnatio memoriae*: "Muoiò al di sopra dei miei mezzi" (non chiarito). La sua fama. La caduta dal dandysmo alla cella, a filare canapa. Un ingenuo, capace solo di gesti folli: un immaturo negli "aridi deserti di Sodoma". Cancellata l'infamia della perdita dalla patria potestà. Ma ci sarebbe anche da ricordare il ritorno di fiamma, il *tour* a Napoli con l'amante dopo l'infamia ecc. GL 139-142. Come è calma, posata, la frase di A. nelle cose di morte; finita ogni angoscia, raggiunta la parità con l'esistenza, col destino. E' la pace del pessimista.

E *Flaubert*, al quale è riservata l'imitazione del "Dizionario dei luoghi comuni" con una raccolta di propri *slogans* e di dogmi di opinione, con la stessa cruciata ironia "Rifaccio il verso, in qualche modo, al grande Flaubert". Così si passa da una frase in stile *SP* "Ho sognato Flaubert che ruttava" a uno dei soliti giudizi assoluti: "nessuno al mondo ha descritto una figura femminile come Emma, mai, nè ieri, nè oggi

51 (è l'individualità, appunto, delle opere d'arte: ma va isolata dal panorama contemporaneo?). Di Sartre era stato citato il suo *contra* Flaubert 35 e la Ionesco per la parodia dei *lieux communs* 49, ma Sartre non era servito a farsi delle idee. Ecco ora una identificazione mediante amplificazione-aggiornamento del "Dizionario" 116-117. Ci sarebbe stato posto per uno studio sui mass-media, psicologia e sociologia (ma i luoghi comuni, le sequele di citazioni sono antichissime). La dedica "agli imbecilli" finisce poi per essere in loro aiuto 116. Analogia: anche A. vive in una città di imbecilli. Ma è un *jeu de massacre*, perchè rivelano quanto mai animo e cultura di A. *Adulatore* "ti cita un libro che non hai scritto e che lui non ha letto". "Darsi da fare per organizzare conferenze, tavole rotonde, *meetings* ecc." *Fasci*: "nel 1919 sono nati fasci dei quali è ancora pericoloso discutere(?). *Giovinazza giovinazza* fu cantata da quasi tutti gli antifascisti di oggi" (allora, hanno capito. E la biblioteca di studi storici che in due generazioni è stata scritta?) *Legalità democratica*: "sprangare chiunque non la pensasse come i furbi e i cialtroni". "Liberò scambio: un eufemismo per rubare a man bassa". *Licio Gelli* "Pare che abbia fatto scoppiare la seconda guerra punica" 165-178. Frivolezza di A.

Rousseau, "un sadico". Morì pazzo, come si ritenne giusto. Ha rovinato tutti i maestri elementari del mondo". Proprio Rousseau, invece, aveva visto chiaramente i danni della indifferenza, "una tranquillità pari alla morte" (IV dell'*Emile*). *Spia*: in regime democratico, sopra il 70 per cento dei cittadini. E in una dittatura? Che cosa è spiare?

Autobiografiche: *Malattia nervosa*: "Ne soffrono, talvolta, i giovani ricchi". *Originale*, "è uno che passeggia di notte come il sottoscritto". *Biblioteca*, "luogo che i rapinatori si guardano bene al visitare" (? e gli scrittori snobbano mandando però in loro vece la fotografia). *Freddure alla Tombari*: "Lei è un malinconico? - No, filatelico". *Odalische*, "sorelle minori degli odontoiatri".

"Solo la stupidità ci assolve" 165-167. No, ci assolve la lucidità.

Molti autori diventano degli *alter ego* di A, soprattutto nella costante distinzione dagli "imbecilli" che non li comprendono. Sono biografie ben condensate, garbate, paiono scritte per i personaggi della *Recherche*, a metà tra erudizione e stile. Ma si può parlare di grandi autori senza entrare nel merito del pensiero, della cultura? permane lo schema per il pittore *Antonioni*: altri dirà della pittura, io dico

dell'uomo. La dichiarazione di onestà si ritorce su chi la fa: lo scarto tra il credere, il sentire e il sapere condiziona tutto il lavoro di questo schedario biografico anselmiano: tutta gente che Tombari avrebbe appena nominato, delibando una frase, una parola, e che Volpini conosce da sempre, senza la preoccupazione del parere degli "imbecilli" locali o nazionali. È una cultura strettamente autobiografica in cui A si muove come in una specie di limbo tutto suo.

Gli *autori italiani* di questo panorama appaiono anche più indicativi, nelle coordinate del sarcasmo antidemocratico e senza entrare nel dibattito ideologico: in una cultura ideologica come la nostra attuale e di sempre.

Palazzeschi: alla notizia della morte, "avendolo letto, parrebbe uno scherzo". "Immortale" 78. *P.P.P.* assassinato: epicedio 73. Tutti gli scrittori italiani "dovrebbero bruciare quanto hanno scritto di fronte a *Prufrock* di *Eliot* 20. Visita di *Ungaretti* a Fano, un *Ungaretti* che recita se stesso proprio come faceva Tombari - non un gesto che non sia scontato, non una parola 16-18.

Govoni. Crepuscolare, ma *naïf*, di fronte a un Montale insignificante (?). Bucolico ferrarese. La terra, il "mal di campagna", il fatalismo strapaesano della terra. "Inesauribile forza terrestre", "accenti cantati che paiono correre a precipizio". Incontro con A a "La Giustizia" (1958), 23-25. *GL* 76-79.

Leopardi (in *Sainte-Beuve*) e la lettera a Sinner. Il disperarsi e il credere di disperarsi in amore. Ma non sono identici: il credere ha creato il petrarchismo. La diplomazia di Leopardi di darsi malato per evitare un giudizio. Analogia con Proust. (?) Gli "inevitabili e quotidiani fastidi" 65-68. Senza idee filosofiche, cosa si potrà dir mai altro di un filosofo?

Soldati era apparso in un elzeviro de "La Giustizia", 2 gen. 1958 utile all'intelligenza critica dell'A. perchè contiene già le direzioni alle quali resterà fedele fideisticamente. *Soldati* è notevole "per il soffuso tono satirico e per quel certo scetticismo... che non lascia intravedere una soluzione diversa da quella morale (o maralistica) desiderata dal suo autore". E c'è anche il suo anti-criticismo: "non mi pare che si debba ricercare la causa del "fenomeno" letterario" (ma accettare questo) "come dato di fatto artisticamente positivo". (Senza causa, nessuna verità).

Picchi, rec. a *Storie di casa Leopardi*: "saggio molto serio... presentato al lettore come un romanzo... critico amorevole... libro pudico, misurato, libro simbolico, romanzo esoterico... (?) amoroso e caustico... libro straordinario". Ma la domanda "È colpa della famiglia se Giacomo morì lontano da essa?" riporta alla critica estranea, stonata all'argomento. E perchè non morire altrove? "Dove e perchè muore un poeta, questa domanda attorno alla quale la critica si affanna da sempre. Ebbene, nessuno lo sa" (!) Occorrerebbe una sensibilità sulla via di quella che affiora quando A. parla del suicidio della Woolf. Il gusto e il parere non sono la critica, ma senza di essi, di che cosa si parla, solo di idee? La critica così diviene una strana cosa, anzi scompare: tutto è mistero e buonanotte, *GL* 123-125. Un esempio di scrittore "esterno" alla storia letteraria e anche alla critica più teorica può però darlo il saggio di Moravia su Monaldo Leopardi, da un A. non impegnato e coinvolto nel presente.

Cardarelli. Aria di Arcevia / Arsenia (*NP*, *AA* ecc.). La sua poetica 159. *Lioc* III, 409-410. (Per Boffa è "un certo Cardarelli"). Di madre marchigiana ecc. In altro elzeviro compaiono i ricordi arcevesi, il culto per Leopardi ecc. Naturalmente, Cardarelli compose liriche fra "le più belle di tutto il secolo". La distinzione tra arte e artista può far comodo quando l'uomo le è inferiore. Ben altro ne disse in *AA* (1976) 45, 63, 66 la mediocrità, la meschinità dell'uomo, il suo fascismo da incompetente di politica, la sua scroccheria 67-68. Tuttavia "tutti (chi?) avrebbero paura di dire che Cardarelli è il più libero, il più puro, il più leopardiano dei poeti italiani.

"Nessuno lo dirà mai" 88. Proprio non ne vuol sapere di critica letteraria.

Landolfi: scoperto dagli intellettuali d'accatto (di sinistra? fanesi?), kafkiano ecc. 194.

Salgari suicida, sfruttato dagli editori ecc. "I gerarchetti lo additarono" (perchè anti-inglese, ma era anche anticolonialista). Più fantastico di Verne, che seppe arricchirsi 104-5. Autore per intelligenze ben disposte, quanto per spiriti semplici. Patì una "dolce follia persecutoria" (?). "Si squarciò la pancia come un samurai" 15.

8.3.

Cultura fanese. Altri autori

V. Volpini: sulla chiusura della rivista "Il Leopardi". *Uccisa* da chi? Oggi che c'è un Berlinguer bisognerebbe, come il Conte Mondaldo, tornarsene a letto, arrivano i francesi. Ma Monaldo non è una figura del disimpegno politico, anzi. Periodico ignorato dai marchigiani. Requisitoria come in *AA* capp. X-XII (ma a che citare un Sartre marxista?) sulla politica degli egoisti imbecilli 91-93. Così riesce a non dir

nulla sui contenuti della rivista, cultura, ideologia, parere del Direttore. Come fa ad accumulare tanti giudizi reazionari senza averne il sentore?

Carafòli a proposito di A. Ranieri, *Nidastore* e - figuriamoci - lo *jus primae noctis* 142 (su cui A. torna due volte nella sua imitazione dei luoghi comuni flaubertiani): una balla storica che fa sognare eroticamente chi si identifica nel Signore del castello.

Don Guido Berardi, indimenticabile figura che rese poetica Fano durante tutta la sua vita 46-48. Anche lui strano la sua parte, con un vero delirio di salvatore del mondo dopo San Francesco, un progetto di prete-operaio e una polemica irrisolta contro le gerarchie della Chiesa, con accuse mai formulate né politicamente né culturalmente. Amato da tutti per la sua umiltà estrema, non apparve certo quella "intelligenza robusta e vivace" che secondo l'A. "rifiutava ogni impaccio teorico" (e questo è ben anselmiano), ma nello stesso tempo era un teologo, di opere che l'A. dichiara di non aver letto, e non potrebbe, perché non furono mai scritte. Destinato, invece, a sobbarcare la sua memoria eccezionale a un arido lavoro di traduzioni bibliche con un'idea aridissima della tradizione e con risultati mediocri e fuori dai veri problemi. Che fosse una situazione da "fare impazzire i filosofi" è solo nella mente dell'A. Esistono pazzi filosofi, ma non filosofi pazzi, basta entrare una buona volta nella scienza del pensiero. ¹

189

Il Giobba (Carlino 21 sett. 1964, rist. in *Due elzeviri* "Quaderni del Vicolo", Fano 1988, 17-24). è già reinserito in *Journal* (1976, 70). Una figura trattata con delicatezza, di innocuo visionario, mite e fervente per una sua legge che gli altri non potevano capire, e per questo caro al solitario A.

Altro *Anonimo* visionario con mania di grandezza, "Un uomo eccezionale" (in *Due elzeviri*, cit. 7-14) appare come una specie di grandioso delirante di ricchezze immaginarie, assieme però a una specie di *Rodotà* cittadino che sembra parodiare una specie di ducetto cittadino, nel tema caro al pessimismo sociale anselmiano, la follia della politica democratica e la vanità della storia. Forse è lo stesso *Uomo più ricco del mondo* da Tombari ritratto in "Pensione Niagara", (Milano, Mondadori 1969, 37-43). Un bel caso di interpretazione che accentuerebbe gli stili e la distanza fra i due scrittori: Tombari preso dal senso occulto dell'incarnazione, A. della assurdità delle cose umane.

¹ *Perché don Guido* (a cura di Ivo Amaduzzi, Erresi, Castelplanio, 1983): vi compaiono tutti i suoi aspetti più sconcertanti e la sua grande umiltà.

Il gioco del bracciale a Fano, 70. (Abbreviato in G 78). Ricordi poetici fanesi, pagine vere, utili anche per PA. letteratura garbata, che serve all'autore per dimenticarsi nel personaggio e partecipare ad altre dimensioni.

Bartolini, "Rifuggiva dalle combriccole, odiava le mode letterarie (lo *slogan* di Tombari) e pittoriche, evitava i salotti come la peste; prendeva bellamente in giro i letterati pieni di spocchia e senza talento" 115-117 ("Sintesi" 13 maggio 1973). Aveva dunque tempo da perdere. Ma era "strapaesano" anche lui, proprio per questo atteggiamento, di chi vuole il gioco facile e inutile. In una successiva visita di A. a Bartolini assistiamo a una schermaglia di battute nello stile più duro di A. "Non sei un critico d'arte? - Dio me ne guardi". Come dirgli che la critica d'arte si fa anche in altre sedi più qualificate che non le recensioni di un "vernissage"? "Senza dirci nulla, per un quarto d'ora": avessero smesso di recitare, si parlavano. 184.

Carnevali. Primo editore di A.: *NP*. Gratitudine e apologia delle virtù marchigiane (solo la genericità unifica). Capacità di Carnevali "quasi sublime" di raccontare nell'enorme romanzo "Fiaba di un luogo della terra", 1972: "Finalmente i nostri stanchi letterati si renderanno conto di aver perduto un'occasione" ecc. 126-128. E se A. giudicasse da scrittore e non si accontentasse di queste genericità extra-culturali?. Su una rec. di M. Pallottino alle "figurine" di Carnevali 1981: "La biografia di un artista non ha poi l'importanza che le si attribuisce" (Dipenderà dal valore del biografo e lui ne fa molte). "È il suo operare, il suo lungo magistero che mi interessano". "Ha coltivato il suo orticello di aspirazioni" con la "libertà interiore di contraddirsi" (Allude all'acquaforte *Lo sconosciuto* omosessuale o ai piccoli nudi di ninfette in rame?) "L'attuale stagione, dove nessuno più si lamenta": in Italia?

Mike Buongiorno, veduto come "Guastafeste": figuriamoci! Messo in evidenza il suo "casareccio delirio di quel genere di parole che, come dice Shakespeare, senza pensieri "non volano in cielo": speriamo che sia ironico per quanto è prudente e vede il fenomeno con bonomia. ("Carlino" 1 aprile 1970") - ma si tratta di altro, di un profondo analfabetismo e di una psiche di una povertà estrema.

E *Tombari*. Ancora e sempre sull'inizio della caratteristica fama di Tombari dal 1930, con l'assenso di "grandi" firme di allora (Alvaro, Tilgher - "anch'egli nello zaino porta un bastone di maresciallo", Palazzi, Ravegnani, Borghese: "Il destino di F.T. era segnato". I due premi, dei Dieci, dei Trenta, non li avesse mai avuti, la sua vita sarebbe stata meno attaccata alle origini, a custodire quella fama iniziale e a fare il Tombari tutta la vita. Una fortuna enfatizzata da un suo proprio caratteristico lavoro di sopravvalutazione delle generiche frasi di incoraggiamento degli illustri "trombo-

ni" che assecondavano l'ideologia fascista di un popolo (legato alla terra ecc). Ma leggiamo che "Il suo destino di scrittore è intimamente, ferocemente (?) legato al suo destino di uomo". Per T. è il contrario, nel bene e nel male, specie per quell'inizio a cui seguì dopo decenni una relativa maturazione, incompleta soprattutto culturalmente. Tombari "non bluffa". Tutto nasce da "lenta ma sicura macerazione": come è professore A. quando si esprime così!. T. "non è strapaese": ma non si tratta di un'etichetta, si tratta di appartenere a una categoria anche se le si volta le spalle. T. non è uno scrittore facile, secondo A., pedagogista, esoterico, problematico": pone i dilemmi umani "Ci è chiaro quanto più ci sembra oscuro", perchè sono oscurità e tenebre umane: e tuttavia l'uomo qualcosa sa a dispetto dei sarcasmi sul sapere. Sarebbe ora di affrontare i problemi metafisici dell'opera di T. "ci vorrebbe uno spirito libero, contestatore la sua parte... non conformista: A., no? ("Carlino 22,12, 1969. "Voce Adriatica" 1977). E con uno scarto del gusto, paragona il Sor Terenzio frusagliano con Homais di Falubert.

E ancora *Tombari*: Anche A. e non solo lui: ci eravamo lasciati prendere dall'interpretazione ufficiale di se stesso che Tombari ha imposto quotidianamente anche a chi non lo aveva mai letto. Vedeva nella critica l'impotenza a cogliere lo spirito dell'arte. A. loda i capoversi, gli spazi bianchi. I critici frettolosi lo hanno accusato di aver scritto sempre lo stesso libro: "uno scrittore è un uomo e rimane quello che è stato a vent'anni": teoria affrettata, anche per il solo T., che invece ha tenuto a mostrarsi, più che quarantenne, il solo scrittore steineriano italiano. "Non ha cambiato temi, ma solo toni e registri", dunque non va preso alla lettera.

Tombari non è fatto per i piccoli provinciali dalla vita grigia, dice A.. Critica del parere di Borgese su un Tombari elegiaco. *Excursus* su borghesia ed elegia, e il solito scarto di gusto nel confronto tra T. e Rimbaud, Campana, de Nerval.

E ancora Strapaese senza nominare altri autori: e Beltramelli? Fanciulli; "Gian Burrasca" (ma *Tonino* è il suo contrario) così si va non solo verso Beltramelli, ma verso Guareschi. E ancora confronti inutili con Cardarelli, Cecchi, Mauriac... per arrivare a renderlo ingiudicabile: "perchè le classificazioni... sono costituzionalmente contrarie all'analisi del lavoro di T." - che è fare il gioco dell'autore, rinnegando critica, cioè cultura, per il piacere di gustare, di contemplare. A un certo punto A. pare accorgersi che i confronti con la Woolf, Dostoevski non servono a capire T. Ma potrebbero anche servire (così sono inutili) in una trama di concetti, non come impressioni sparse. T. è autore con un super-stile, un "crescendo Rossiniano" (gli piaceva tanto sentirselo dire). *GL* 120-138.

Sia il candore letterario di T., che il severo autobiografismo drammatico di A. nascondono una cosa grave, la "perdita del presente" T. non aveva bisogno di consiglieri, anzi aggrediva con le sue domande, ritenute originali in quanto non inquinate di intellettualismo. Insomma Fano ha un vero critico in Volpini, se non si vuol pensare a Casanova come storico del socialismo. Che la cultura sia solo erudizione, restando entro il XVII secolo, lo può dire il prete all'antica, che "si diletta" di sapere quel che la cultura storica ha prodotto, ma invano e nell'errore, nei secoli successivi.

T. appare ad A. "come una crisalide da baco da seta" (nel 1985) "e mai e poi mai avrebbe svelato a chicchessia come e perchè un bravo insegnante era diventato uno scrittore". T. non raccontava così: l'insegnante era stato sempre un ripiego. Il primo racconto frusagliano era fanese, poi ci fu la scoperta del piccolo mondo di Casepio. Ne *L'Incontro* fa anzi una gustosa parodia della propria ignoranza. La cattedra fanese di italiano gli venne per chiara fama, ritolta poi e restituita rivalutandola. Nessun segreto: lo ha raccontato a tutti e poi scritto nell'*Intermezzo a Frusaglia* 1974, 115-130. "Siamo quel che i nostri padri sono stati": fisicamente? socialmente? E sia pure, ma in più ciascuno è anche se stesso. *Frusaglia* vive come l'ippogrisfo di Ariosto: no, è verismo paesano con salti di umore e gusto letterario in aggiunta. Anche la spontaneità vi è letteratura. "Le masse non capiscono l'arte": non è colpa loro, ma della scuola cioè della politica. "Egli ha scritto l'unico vero romanzo marchigiano del nostro secolo". Non è vero e la stessa spontaneità di *Frusaglia* divenne un genere letterario per l'autore che frusagliò portando le "cronache" da 27 a 50. "Le Marche non hanno altri scrittori"? ma davvero? 154

Tombari però non ricambiò con un elzeviro sui romanzi di A. entro lo stesso anno e negli anni successivi (*NP*, *G*, *V*, *O*, *SP*, *AA*, nè i Saggi *Ant*, *P*, *B*, per non dire del Teatro, dei "gialli", dei racconti sparsi). Lo conosceva attraverso le letture di sua moglie Angela? forse neppure.

8.4

Antognini: un autore insolito, difficile, esclusivo. "mai chiedeva aiuto ai lumi" (poveretto). Flaubert viene in aiuto: lo scrittore è stile (un'estetica *in nuce*). "Si può non "capire", ma se si ha lo stile, si è scrittori". Ha un senso tutto questo? "Non sono concetti facili". Il facile è una categoria scolastica, didattica. Ma siamo sicuri che

siano concetti?

I "terzapaginisti": Al di là del malumore "l'orrenda razza dei letterati e giornalisti" 59: e lui che cos'è? i giornalisti sembra riscuotano una considerazione migliore dei letterati, sempre distinti dagli scrittori. Ecco la celebrazione dei meriti del "Carlino", un piccolo Parnaso: Valgimigli, Morselli, Cardarelli, Tombari, Puccini, Garrone, Fagioli, Bartolini, Betti, La fama storica dei marchigiani non era alta: Boccaccio, Sacchetti, Dante e il solito proverbio. 186-187.

Puccini, la sua frase veristica: faceva cantare le banalità 195. A un passo dalla verità: molta musica di Puccini è infatti banale, perciò è massimediale.

Zanzotto: "uno dei pochi lirici d'oggi che mi incanti come Cardarelli" (il mondo è grande...) Una luminosità "mascherata" da una lingua spinosa, ostica: che è la lingua dei veri novatori (anche se barocco e con intrusioni eteroclitiche). Il gusto come estetico. 189.

Mastronardi suicida. "Vincono sempre i corvi marroni sui corvi deliziosi". "Hanno ucciso un poeta, ma loro restano sempre cretini". 190. Mastronardi faceva l'impressione di un grande insicuro, che non capisse i significati delle cose dette da lui stesso.(?) È una terra di pessimisti, la nostra, per colpa della politica e di tante altre cose.

Mastriani, sua analogia con A.C.Doyle. Gli studi, la somiglianza fisica, l'anelito alla giustizia. Si sentiva un marchigiano, Doyle un Dickens (?) 50.

Svevo, il tabacco. La psicanalisi lo liberò dal fumo (e i vecchi sarcasmi sui medici?). Proverbio marchigiano: il cimitero è pieno di gente che non ha fumato (citato altre volte). Cinismo puro. Cechov e il fumatore. L'eroe è chi non è riuscito a smettere: potere delle parole, la debolezza e il vizio divengono virtù morali. *La coscienza di Zeno* però lo si deve al fumo: un capolavoro. Yanez da Gomera, (e A.), Philo Vance, Maigret ecc. Elogio del fumo. 55-56. Ancora su *Svevo (Opossum, 35)* ritratto con gli elementi biografici di un elzeviro, 197, 55, con le solite giustificazioni e battute sul fumo, su se stesso fumatore (ricomparse di recente anche nel diario tenuto ogni domenica sul "Carlino"). Occasione per una sfogata sui pretesi eredi di Svevo: mentre quelli della Rai lo negano "spocchiosi, beceri; i più non fumeranno sigarette", "danno i premi ai capoccioni, disputando a tressette", dopotutto è un nipotino di Dante anche lui.

Cappelli, in morte di un editore. Aveva pubblicato *La coscienza di Zeno*, "il romanzo più sconvolgente e nuovo del Novecento Italiano". Cita se stesso "con un certo rossore", per aver pubblicato anche lui da Cappelli *G.V.SP* (e nessun altro autore?).

Il colorito alla Correggio del viso dell'editore, la sua sciarpa ("Lo rividi a Fano... perdette la sua sciarpa" 82-84).

Ceronetti che difende Hess. Difesa ingiusta. Tuttavia, malgrado tutto, il mito perdura. (Non sarà per colpa dei giornali e dell'educazione?) "Una ragione deve pur esserci": ci sono gli scrittori per farcelo sapere. Balzac, "grazie a Dio, sociologo non era": lo crede lui. Cosa gli hanno fatto i sociologi?

Questo suo odio per tutto ciò che sa di politica ne dovrebbe fare un ribelle, un rivoluzionario, magari un vero anarchico, ma è solo un moderato deluso, come Dante, destinato a sfoghi di bile e alla fine a fondare una "lista Alighieri".

D'Arzo (e altri 4 pseudonimi), cioè *Ezio Comparoni* di *Casa d'altri*. Non ha antenati riconoscibili (impossibile), ma non bluffa per amore dell'arte. (Il guaio è che l'arte quando vuole può bluffare *in toto*). Personaggi: la vecchia "un' vecchio ulivo di fosso" (ma è Strapaese!). Solitudine, crudeltà della vita. Un suicidio. E tutta la letterarietà dello stile paesano 125-127 (Se sono scritti d'occasione, perchè li ristampa e non sceglie il meglio soltanto?).

194

Ruggeri e d'Annunzio: *Aligi* di *Ruggeri*. E Pirandello in *Tutto per bene*. Niente di nuovo. "Crepuscolare, intimista, attento a ogni variazione d'umore", come A. E Strapaese anche lui: la voce del Gesù di *Don Camillo* in una Frusaglia guareschiana. 145-146.

Coppi, ricordato nel 1985 a 25 anni dalla morte. Un perseguitato dalle "fatture". 15 incidenti in 10 anni. 1 anno e 16 giorni in ospedale. "Sempre così, sempre contro tutti" (ma non erano gli altri a dover correre contro di lui?). Un A. con felice stile giornalistico. Perseguitato da chi, il Campione? dall'Imponderabile. 154-156.

In tante pagine mancano considerazioni sullo sport, mai un cenno. Forse perchè è spesso causa di forti legami sociali, di amicizia. Anche il suo tifo sportivo è solitario.

Bigiaretti, disegni a matita, a carboncino, versi in ed. Bagaloni, Ancona. "Nutrito della prosa dello Zibaldone" - e del pensiero no? 160. (A sua volta Bigiaretti se ne esce con la solita enciclopedia marchigiana in *Epoca*, inserto del 28, 12, 1974).

P. Volponi, dato per “grande” 160. Intervistato da A. a Fano. Volponi che nasce poeta di “cose universali”, scrive poesie di “confronto con la realtà”, di formazione è romanziera, con un rapporto più stretto con “certe realtà sociali” - “quale grande problema fosse per un ex contadino entrare in fabbrica”: spunta il presente storico. Le pause che raggelano il solito confronto artificioso tra scrittori che devono superare la profonda antipatia e cercare di dirsi qualcosa. “Forse nessuno sa continuare e vuole”: ciascuno sa che politica rappresenta l’altro. Ma, per finire: “il grande cantore della nostra terra” *GL* 80-83. Conversazione registrata: il tremendo gelo fra letterati. E’ “il Volponi grande dell’Appennino” 161 (senza impegno di sinistra, miliardo per Fidel Castro ecc). E se Urbino fosse Gualazzi? ne lesse mai nulla?

Gli 11 elzeviri su scrittori di “gialli” famosi e meno famosi appariranno in uno studio sul genere a cui A. si è dedicato quasi dagli inizi della sua attività di scrittore. Wallace 56-58. Christie L67-8. Doyle 131-3. Dickson Carr 145-6. Narcejac 169-70. Meyer 12-13. Laura 59-61. Chandler 72-74. Hamnet 157-160. Derleth *GL* 84-87. Wolfe *GL* 88-91. Si veda questa Rivista, n. 13, 1998.

8.4

I 66 PICCOLI ELZEVIRI

Questa raccolta postuma di elzeviri anselmiani edita a cura del “Circolo Maritain” di Fano (V. Volpini, N. Morosini e N. Maiorano curatori) a fine 1996, portano giustamente il titolo di *Cronache (di un guidatore)* perchè ereditano lo stile fanese-frusagliano dei racconti di Tombari, come anche di quelli di “Pensione Niagara” e “Tutti in famiglia”. Automobili e motori sono visti senza alcun fanatismo e progressismo, ma proprio con la mentalità degli Anni Trenta, se non altro per la identificazione dell’A. col Padre, tema ricorrente di tutte le sue opere, esplicito criptico.

Anche Tombari fu portato a raccontare dei tipi strani che circolavano per Fano, seguiti con interesse quotidiano dal coro cittadino, specie quello dei luoghi deputati, i caffè, il Centrale e il “Circul”. Ma Tombari aveva molte remore moralistiche, invece A. si sente a suo agio in questa corte dei miracoli, con cento esempi che confermano a lui la verità del suo magone esistenziale, giocano con una estetica

estremo-veristica, la comicità del brutto e del deforme, la pietà che ne risulta di eco, le prove di un fato cieco, nemico, insondabile. Due scrittori che non hanno avuto passione per le idee, e non hanno mai saputo in che epoca vivevano, dell'intelligenza e della conoscenza dell'esistenza.

Sono "ritratti con motori", che occupano un terzo degli episodi, in una specie di mondo alla rovescia, dove i normali sono banali, quando non fanno schifo, e i matti sono i veri savi, i laureati sono ridicoli e tutta la vita non ha senso alcuno: la suprema conclusione del pessimista non filosofo (una bella pretesa). Un legame fortissimo unisce i personaggi ai loro motori. Non solo: il dialetto compare undici volte (61, 6, 71, 76, 75, 91, 93, 97, 105, 115, 119) come non mai negli scritti di A., ora in buonumore e divertimento evidente.

Questo felice incontro col dialetto è dovuto alla natura stessa della frase anselmiana, che tende alla battuta, alla proverbialità, tutta gesti e fatti.

Personaggi e motori. Il "18 BI" degli ubrichi, 13 la Citroen dell'arcevese Barone Veruca, che qui ricompare 15, i taxi della cicciona 17, di Madame 45, di Aldo 31, poi la "600" di Rinaldo 49, 121, il "1100" del matto 55, la Renault del "Bogart" paesano 47, l'altra dei due vecchi 79, una Lamborghini 65, una Maserati 71, il camioncino del grasso e del magro 93, la Balilla del prete frusagliano 99, la Golf rubata 107, il furgoncino di "Averna" 119, un'altra Maserati 127, la Balilla degli Anselmi 139, per finire col "1100" del ladro di galline.

Motocicli dei ceti inferiori: la Guzzi 250 di Cucco 9, il sidecar degli zingari 51, il "siluro" di Enrico 61, Guzzi, Gilera, Laverda "datate" 189, la Gilera del viaggiatore di fantasia 63, il "baracchino" 97, una Benelli 100, Vespa, Lambretta 103, altro furgoncino 119, le "Cagiva" 129, 131, infine Gilera, Guzzi e Benelli 137.

Poi appaiono i "Mosquitos" a far epoca (come i "borselli") e ad alimentare il sarcasmo moralistico dell'A. 11,5", 85 (il russo, ritratto dei più veri) 113, 117.

I motori sono appendici, sintomi delle persone, dei comportamenti, a cominciare della "discesa" delle macchine degli Anselmi, dalla Bugatti dei bei tempi all'ultima Topolino, al taxi per tornare in Arcevia 8. È proprio di A. questo ridere dolente "come la lumaca sul fuoco" (Pirandello); i suoi beni fondamentali sono fondati sul dolore. Per non dire dei comici ritorni della sua "126 gialla", che ne fanno una specie di Commissario Colombo. Un A. che snobba ostentatamente ogni conoscenza

tecnica e satireggia “collo d’oca, catalitica, differenziale”, e tiene dialoghi surreali con quelli della Stradale 27, 65, 123, 135 col dramma del dover parcheggiare a Fano nei piccoli spazi.

Fano è lo spazio vitale di questa prosa scattante e spesso di buonumore: Cinema Astra, 7, Arco di Augusto 9, 26, Curva e Bastione della Stazione 13, 37, Caffè Centrale 47, Corso 85, S. Agostino 89, Biblioteca 13, (e i 37 dentisti? 10). Il mondo esterno è Arcevia patriarcale 17, 69, 137, 139, San Marino 17, una casa di campagna 41, Parigi 79, Bologna 71, Gualdo Tadino (quel dialetto) 76, Venezia 127.

L’originalità di questa serie per il “Corriere della Sera” è nella vivacità dello stile, il più asciutto, a marea bassa, di tutta la produzione anselmiana, determinato dallo spazio deputato della “trenta righe”, divenuto funzione stilistica e strategia letteraria di dosatura degli effetti. Il dialetto porta tutta la sua verità naturale, approfondendo la conoscenza degli uomini secondo la psicologia e la filosofia sbrigativa del pessimista. Lessico e sintassi vi appaiono meno giornalistici del solito, quando si abbandona quasi senza accorgersene a slogans e modi di dire della stampa quotidiana credendoli propri della “lingua italiana”. La novità di questo umanesimo è l’attenzione verso chiunque abbia un minimo di stranezza, e per le ragioni di questa stranezza. Ci sono diversi *anonimi* (25, 31, 41, 71, 81, 108, 119, 123, 125, 141) che mostrano un A. attentissimo a cogliere la battuta, il gesto, l’istante: tanto, tutto l’insieme non ha per lui senso alcuno. I tipi strani sono da preferirsi, il resto è “una massa collosa di uomini dabbene (che) aveva invaso “sporcatò” tutto. Forse nessuno di noi, gallonato e non, ha mai capito niente. E’ ora, ormai, di togliere quel forse” 34.

(- eppure si curano le malattie, si fanno sacrifici per amore generoso, si perdona e si migliora: ma andateglielo a dire, provatevi a persuadere questo prigioniero di una facile e povera filosofia del nulla).

Entro questa aura nichilistica compaiono figure indimenticabili: Biribeli l’anarchico

33, Lecco 35, Rinaldo del Belgio 21, L'Avvocato 53, i due Bogart 112, il russo 85, Ciabò 89, Gilberto della Coca 103, Vico 113, e soprattutto "il Profeta", il suo linguaggio 117: la dignità dei matti, dei diseredati, dei solitari.

E compare un A. ragazzo con un gruppo anonimo di amici, per le merende in attesa delle Mille Miglia 23, 37, con la caricatura affettuosa del Padre irascibile 7, 49. Ancora gli amici 9, 24, 37, 61, 71, 86, 135, 137 e le cene melanconiche del "Ti ricordi?" 55.

Il disincanto di questo solitario pare il Gallo Silvestre: "destatevi, mortali...!" "Per lui dovrebbero venire tempi migliori, e una cultura più acuta di quella tradizionalmente campanilistica potrebbe farne il Leopardi fanese.

9. Versi 1979-1987

Nei suoi versi A. è un letterato dotato di forti capacità mimetiche nei riguardi degli autori che gli sono cari, che lo aiutano a trovare la sua vera voce in controcanto: da ciò i suoi avvertimenti a non farne un imitatore ottuso. La letterarietà però rischia di staccare dal vero e di non dare l'al-di-là dell'arte e di esiliare in un limbo, alla deriva dal quotidiano. Così però anche l'aspro della vita e la nevrosi di angoscia si lasciano medicare dalla virtù della parola. I suoi versi nascono dall'intimo della prosa stessa. Gli "a capo" indicano i ritmi non prosastici e la velocità della lettura richiesta dall'autore. Sono versi di una sensibilità colta, portata dalla musica della parola moderna. La scelta dell'incompletezza sintattica, dell'assenza di punteggiatura, della frase mozza sono però manierismi, col fine di immettere subito nell'arcano poetico. L'incompletezza vale anche tensione, con tutti i limiti (che furono infatti presto riconosciuti e abbandonati) del frammentismo e dell'ermetismo facile. C'è da chiedersi se in questo non consista la insincerità radicale, che Nietzsche riconosce nei poeti: esprimere la sincerità per la via più difficile, passando per stili ben datati.

In un monologo onirico viene innestato il ricordo del funerale del Padre (saldando NP XV con AA 174 "morto da tempo"):

...il profumo che sale dall'altar maggiore, mentre il prete comincia ad officiare, è quello dell'incenso acre fumoso e inconfondibile della collegiata di San Medoro, ad Arcevia, la mattina calda del due maggio millenovecentoquarantanove; c'è un catafalco, largo come la tolda di una nave, sulla nuda terra, perchè almeno una volta i ricchi (non i nobili?) siano uguali agli altri: mio padre è morto, e io gli sto di fronte; a fianco ho i fratelli, mia madre, gli zii sono ai lati della bara, nell'ampio ventre allargato della basilica, dietro di me voci di gente amica che sussurra: guarda come sta ben ritto il giovane figlio; i chierici ripetono una sempre monotona ed eguale lezione, spruzzano fumate di incenso: La mattina fredda ¹ che lo portarono via mio padre il due di maggio del millenovecentoquaranta nove assorbiva il sole la rugiada dei pioppi lo portarono in discesa noi dietro fra la polvere del suo paese ecco ora il prete mi consegna la penna, mi indica un grosso volume rilegato nel quale io appongo, felicemente (?) la mia firma... V 42-43.

Caso interessante di lievitazione di un testo su un altro e di confronto tra il *reportage* serio della cerimonia funebre e i versi quasi tutti dispari dell'ultima frase che l'autore vuole sia letta, detta, diversamente. Altri particolari in NP (i becchini, la gente per via). L'atmosfera regge tutto, perchè manca una effettiva ricerca della parola poetica, si pensa che basti tenersi entro la rievocazione e nel dolore attuale. Più avanti è anche più evidente la ricerca di una originalità linguistica propria della poesia dall'interno stesso della narrazione di cose vere.

199

L'usignolo acrobata sul canteràno le prime lucertole boccheggiano nelle feritoie degli orti i nostri occhi assorti intuivano il mistero della morte quella mattina fredda che lo portarono via prima che il mercato si animasse i negozi si aprissero nel suo paese arcàno diseguale dai paesi del mondo il

¹ "Quella mattina fredda", da "Un viaggio", musica di Silvio Zanchetti. I versi "Quella mattina fredda" sono stati editi anche in *Teatro 2*, Milano, Pan, 1975 p. 17. Sullo Zanchetti, vedi "Quad. musicali Istituto Vivaldi", Fano, 1993 e questa rivista n. 5. 1990, pp. 202-212.

ritardato suono della civetta mattutina tra i granai V 43.

Ci sono mostrate tutte le componenti linguistiche di questa maniera: montalismi, persino accentuazioni inutili se non forse per suggerire un particolare *cantus firmus*: rime vicine, anche dannunziane e l'incompiutezza, appunto, dell'*arcàno*. Si tratta di intendersi sul senso di "poesia". Nello stesso romanzo Zita appare molto più viva del suo amante-antagonista, poeta, infelice:

*ma no, grida Zita, viene a fare le fusa nel mio letto, mi chiude gli occhi con la sua
piccola mano calda; dormi caro, dormi: la tua vita la musica, ascoltami mentre
parlo: sette vite hanno i gatti sette sono i lampioni della strada di casa mia
sette note e forse mille Corot evoca dal suo Chopin usignolo camminatore ne
tieni una in serbo che non mi fai mai udire avaro come Arpagone vanito-
so ogni dire attardati una sera i passerotti delle gronde hanno più voce di
te e cantano imitandoti do re fa sol re V 55-56.*

200

(*Attàrdati*, evidentemente). L'impasto prosastico-fiabesco, la verità psicologica (la donna sì che lo conosce, e il narcisismo riflette altrettanto bene). Funzione della pausa a compensare la disuguaglianza metrica. Toni ricchi di umore come a ogni pagina di V.

Ma A. cerca la via più larga e incerta: essere se stesso per il tramite della letteratura. Ecco i suoi versi "alla maniera di":

di Dylan Thomas, una vera pagina di SP 1973 anticipata qui.

*... prima che i gabbiani impazzissero e gli irti scogli mostrassero le brune punte
è la fine del mondo... Le àncore levate aspettano nuova sabbia di là dai
nostri lidi...*

(la morte del fratello pescatore). Riconoscibili i tocchi letterari, montaliani, entro una prosa di allucinanti "diavolerie" di fine del mondo, tema caro ai pessimisti: farla finita.

In veste di "epigono" di "*Bertold Brecht*:"

la poesia è legata a un filo sono nato nudo come gli altri in una foresta di
abeti ... ripenso agli abeti che sono altissimi nella mia valle le cime nere
anche di giorno V 74-77.

Ma siamo già nello stile-*pastiche* di *SP*, che è già nato in *V*. Imitazione di un fare letterario un pò sperimentalista, un pò in cerca di una scorciatoia per sentirsi moderno senza dover portare il peso delle ideologie attive; è divertimento, è alibi, ed esime dalla ricerca estetica di farsi uno stile tutto proprio: non raggiunge l'idea che l'arte sia soprattutto critica, quanto più è creativa.

Anche i versi di *SP* nascono da uno sfondo drammatico, addirittura tumultuoso e per di più da una atmosfera generale da incubo e di morte inevitabile. Testo fittissimo di letture, una vera biblioteca privata. Sfilano i nomi di Malraux, Stendhal, Valéry, Balzac, Degas, Léautaud, Carné, Prevert, Loti; Pascal, Berlioz, Bizet, Baudelaire, per la cultura francese. Per quella inglese Melville, Woolf, Pound, Poe, Osborne. I russi: Gogol, Afanasev, Bulgakov, Mussorgski, Stravinski, Chagall, Prokofiev, Pasternak. E ancora: Nietzsche, Wagner, Rilke, R. Steiner, Freiska, Holderlin. Gli italiani: Carducci, Bartolini, Niccodemi, Petrolini, Moravia, Illica e Giacosa, Cardarelli, Alfieri, Parini, Ridolfi, Salgari, Pittigrilli. E in versi *pastiche* Sainte-Beuve, Proust, Balzac, Baudelaire, Tolstoj, Cechov, Leopardi, Ariosto.

La novità letteraria consiste nella confidenza del Protagonista con particolari autori: Maupassant e Cechov gli scrivono, Dylan Thomas viene a trovarlo, Baudelaire, Radiguet, Artaud sono citati fantasiosamente. C'è un Pascal "che sembra la Rosina". Per via incontra Dostojevski e Manzoni con Don Abbondio (ne abbiamo visto la preparazione in certi elzeviri). Kafka lo potrebbe incontrare. Ma non nelle biblioteche o nelle riviste critiche, in queste sorridenti confidenze letterarie, però da vedersi come miniature dell'apocalissi fanese di *SP*.

Nelle citazioni seguenti gli "a capo" sono resi dagli spazi tra un verso e l'altro, per comodità tipografica e di lettura.

Ancora versi "alla maniera di" nei due volumi del *Journal*. È il suo dialogo con i poeti, che raggiungerà la perfezione relativa nei *Poeti*

dagli occhi di opossum 1987. Ora è la volta di Baudelaire. Questa lettura cerca di far emergere la voce di A. autentica all'interno del lavoro letterario, che si diletta in imitazioni *pastiches* per il piacere di ricantare la musica della parole di poeti a lui cari.

Omaggio a *Baudelaire*:

*Notte, se piove le cole non trattengono debordano a spruzzi su ciottoli
sconnessi l'acqua: pure in un lampo un nero gatto schizza... 159.*

a *Flaubert*:

*giù, per i viottoli di Croisset, un calesse trasporta l'ignaro Carlo Bovary per
strade a serpentina.
159-160 (0-13).*

Sempre nel *Journal*: "ho sognato Flaubert che ruttava e vomitava a gambe larghe, sopra le pagine (sul comizio agricolo) di Emma Bovary... ruttava e vomitava personaggi e bile..." 51.

202

Uno spazio interiore in cui fantasia e memoria convivono con le leggi della simbolizzazione onirica e della censura.

a *Kafka*:

*a odiarti non è solo tuo padre: tutti ti odiano, da che mondo e mondo, i poeti
con gli occhi da/di opossum.
171 (0-37, vv. 2,1).*

e col tono di SP "mi dicono che è morto", come lo scarafaggio Sansa.

a *De Nerval*:

"informatevi da un insegnante di francese d'oggi: lui non ne saprà nulla, come è ovvio" 173. Ma due, dieci insegnanti? E se a Fano ci fosse chi lo conosce davvero, Nerval? Lo deve dire ad A.? (0-9).

d'inverno i pascaliani fra nevischio e refoli di vento: notte di alchimie la

tua robusta morte 174.

Qui appare ben intonato, anche se Pascal non compare che di nome.

a *Prévert*: pur avendo scritto “non date retta a chi vi citerà Prévert”:

*scrivo il tuo nome sulla neve amore ma la neve copre ma la neve cancella
la vene e amore. Solo come un cane che padrone abbia smarrito: e annu-
si le impronte della neve (?), sulla neve, amore 178.*

Classicismo della frase. Linguaggio ricco di echi altrui, la via più difficile per essere se stesso.

a *Pound*:

mariti rapaci veglieranno su te... e “amici non pensate a Pound, sarebbe fuori strada” 179

C'è del frammentismo, senza il gioco letterario del voler trasparire in stili altrui:

203

*(Napoli) una città misteriosa dove pensavano non vi fossero uomini come noi
(Fano) una piccola città di mare verde, nebbiosa al suono chiaro di campana
il breve e festoso campanello della tua bicicletta, la prima delle tue orchestre
(a un musicista). 57, 58*

Così aiuta il lettore a riconoscere la propria voce. Nel secondo volume del *Journal*: per l'amico Raffaele che parte:

*muoiono le rondini in qualche parte del mio paese e treni ostili trasportano
pallidi emigranti lontano da me, lontano dalle rondini morte. 167
E' l'estetica degli oggetti di per sé poetici. E subito dopo: Piove e piove. Che tristezza
e che bellezza. 167*

*De amicizia: cercasi come cani randagi che disperano aiuto è amicizia; è
ridere se ride l'amico (senza essere idioti) e non ferire antiche convinzioni ...
ritardare il rientro per farsi piacere; amicizia non è mai abitudine torva
169 (29, 94, 169 per l'immagine del “povero cane”).*

Solo questo è amicizia? consigliarsi, aiutarsi, sacrificarsi... Nel secondo volume c'è una *silhouette*:

Vesti come un gay ma non lo sei; tu non vesti affatto ma lo sei di fatto. 39 (Sull'orlo della psicanalisi).

Nel foglio già sporcato da follie è il ventisette il numero schizzato, così mi ha detto che l'età del cuore mai chiameresti come me, l'amore. 40

E ancora: Folgorarsi d'amore amato con auto blu pesce azzurro nero morte amanti mai se morale è così stuprare di cuore.

Volontariamente sibillino, certo per allusioni tabù o cose simili. Ma sono poesie che non lasciano eco.

Filastrocca alla "lasciatemi divertire!":

Non accendere il camino nei giorni di garbino sotto la camicetta indossa la maglietta poi non cercare rime: riposa leggi e fa' all'amore. Fa' passare il garbino prima di riaccendere il camino 99.

204

Raro esempio di buonumore. Pascal direbbe: *Diseur de bons mots, mauvais caractère*: carattere difficile. Tanto più piacciono questi momenti leggeri. Ma c'è sempre il senso del fastidio di vivere e della leggerezza con cui va presa la vanità del tutto.

Questa è la casa dei silenzi e dei perchè; nulla muta - bambagia, gatto spelato o rondine - tra te e me oggi e domani senonchè. 127

Senonchè era troppo bello lasciare intatta la sequenza e la atmosfera del tutto, senza il piccolo vistruosismo letterario.

C'è una ripetizione identica dei vv. sull'amore 40 (solo "amore" è a tutte maiuscole) 160. 23-1-1981 = 30-3-1985.

In *Storie parallele* accanto alla biblioteca del protagonista appaiono momenti e intenzioni poetiche, con un fare più moderno e una ricerca di stilemi e strutture.

Data la mancanza di numeri alle pagine, le cit. si riferiscono ai capi-

toli, e le lettere alle facciate.

Prevale un gusto letterario che oscilla tra una lingua "di traduzione" a una volontà di imitazione. Si notino gli a capo:

*Ventisei dicembre mille novecento settant'uno (sic): una stufa elettrica la
finestra aperta, alle nove di sera, due lettini bassi, fiorati, la rana gonfia di
pezza strabuzzante e tu in ginocchio che parli di un ragazzo di Spoleto finito
in galera per amore di te, un poveraccio che ti implora mentre, estrema legge-
rezza, un trentatré giri inonda la voce di Mina..... (?). 7c*

(Deve essere la Zita di Un viaggio). Il senso dell'esistenza si fissa sugli oggetti, il tono è dimesso, confidenziale.

*Stilemi e strutture si fa e si disfa il romanzo le chiacchiere dei letterati
nelle aule dei convegni seminari tables rondes e logorrea, non vado mai fra
i letterati che parlano della crisi del romanzo ma ieri sono andato: seduto
in poltrona, accanto a me, c'era Balzac panciotto a fiori: e rideva 7c, 0
31.*

205

C'è tutta la costellazine dei suoi sentimenti di scrittore appartato, che si prende le sue soddisfazioni contro laureati, letterati, lui fattosi da sè. Pochissimi geni si sono comportati così, ma aveva torto Manzoni a canzonare Monti!

Altro tempo di sonata:

*Amico, addio sei morto a trenta due anni volevi farti un camion tutto tuo
e accomodare la casa che era stata di tua madre e di tuo nonno; ti affannavi
per trovare un posto da bidella a tua moglie, ragazzotta procace ed ospitale,
un tempo: ora? E' bastata una gita in autostrada, il ritorno a casa rapidis-
simo dopo un match di boxe, e la tua spider (si fa per dire) è incoccata sul
retro di un camion, uno di quei camion lucidi d'ottone (?) che volevi comprar-
ti, a fine mese, dopo, passata la befana. Addio. 7c-d*

La sua *Spoon River* frusagliana: chi non ha sentito il desiderio di

fare epigrafi animate alla F.L. Masters? Il riferimento alla ragazzotta procace e ospitale..., mescolando la sua voce a stilemi e strutture altrui, in una atmosfera di tutta cultura.

Le 19 quartine non rimate su De Gaulle, il *suo* De Gaulle, reazione a una pessima biografia appena letta: usa una specie di tecnica ad anello, che dà per ultima la prima quartina e condensa nomi e luoghi con un linguaggio volutamente, strettamente, tutto in funzione del nazionalismo e della *grandeur*, di una perfezione superiore che pare incapace di errori politici, anzi neppure pare una politica. Il tono di elogio ispirato, ebbro di grandezza francese, è favorito dall'adozione di soli quattro capoversi (str. 3,6,9,14), mentre tutte le frasi interne sono travolte dalla foga delle citazioni e allusioni. Ricchezza di umori, varietà di toni, una specie di catarsi, assunto in una sfera superiore:

206

*Da vecchie le parche sommano i bilanci sottraggono i vizi e dividono le virtù
da vecchi i denti (se ci sono trillano e il respiro fischia come piccole trombe...
...al Foro d'Algeri hai gridato "Je vous ai compris!" il coro musulmano ha fatto
eco "oui, ouï!"...*

con un'idea del popolo non proprio francese:

*ecco è il popolo sanculotto che conta e come topi malnati escono dalle tane
gli amici dimenticati dal sudore dignitoso di milioni di anonimi fieri come
Balzac...*

per prorompere nella confidenza tra poeta e Genio della politica:

*Hélas Generale! All'èspit de géométrie volevano contrapporre l'esprit de finesse
che a loro dire non vi apparteneva hanno inalberato una bandiera nera sulla
Cupole cantando osceni inni
diceste allora non voglio che il giovane sangue della Francia inondi le strade
così antiche forze oscure e liete si mossero formiche dei boulevards del vecchio
baron Haussmann...*

e abbracciarono Parigi con un sol impeto... 10, a-d.

E così i politici (tutti, anche i peggiori, anzi quelli più degli altri) trovano anche poeti incapaci di politica, che sognano scambiando per gesta i colpi politici, in uno spazio ideale, senza economia, ideologie, se non quell'unica e sullo sfondo della "oscura reazione" di antica memoria. La voce si è irrobustita, c'è una specie di gioia delirante di comprendere la grandezza dell'Uomo Superiore, con un niccianismo quasi spontaneo.

Sempre con un impasto di divertimento e ricerca di uno stile, questo caso uno stile lieve:

*Nessuno mi ha mai regalato un cappello o ha portato una caramella
con tanta innocenza nessuno ha mai detto con grazia vieni esci con me
la notte è stellata solo tu questi semplici atti hai tentato con amore;*

Un tono che rimanda a *NP V 43*: il bridge anche nel momento più crudo della guerra, una specie di antico legame:

*SECONDA POESIA D'AMORE Dopo cena il bridge mia madre e la zia col
nipote che vuole imparare il vento soffiava e penetra nella mia stanza
su me a capo chino piango l'amore atroce con lacrime irricambiate. 14 a.*

Così sarà in una pagina del *Journal* ancora undici anni dopo:

*Stasera ci sono le rondini, squittiscono intorno alla mia finestra aperta. Io piango
lacrime amare vere per il mio amore deluso. 140*

Ha acquistato il senso della parola evidenziata dalla posizione: sopra era il caso di "irricambiate", qui quel "vere" al punto giusto (la letteratura infatti "mente troppo"). Ha acquistato il senso dell'esistenza e le parole ormai l'afferrano:

*Si muore soli come si nasce con dolore in una camera asfittica; la carezza
fredda di chi ti vuol bene (se hai questa fortuna): poi il chiaror di un'alba
un sospiro, tua madre. 15 a*

dove però non mancano incertezze, fino all'ultimo verso. E quel "soli" quasimodeo.

Di vero diario che vuol restare sibillino è la parentesi:

(Avvertelo detto non è come averlo capito; (?) nei silenzi della consuetudine doveva maturarsi l'amorevole trasformazione; la tua stima invece ha il sapore di estrema caritatevole ingiuria). 18 b.

Sembra una di quelle frasi di Rodotà a Lucio in *PA* di otto anni dopo: lo stesso tono grave, definitivo, tragico. Ma la sibillinità è uno dei trucchi della poesia per non venire nell'al-di-qua del lettore.

E c'è A. che ha trovato il suo tono, che è di un canto senza riserve, in una atmosfera calma di verità raggiunta: così questo scrittore che è nato con la vocazione della prosa si trova a cantare in prosa. Da ciò il lungo finale poetico di *SP*, unico del suo genere, che merita l'analisi, basato su un tu quasi tutto autobiografico. Un preludio di preghiera sincera:

208

Signore, desidero sapere da quale parte si gira il capo per scoprire le tempeste; voi lo sapete ché in mezzo ad esse per tanti anni siete passato indenne 22 a

(Deve essere il Padre, perchè il Figlio le calmava.) Poco chiara quella scoperta delle tempeste: forse vuol sapere dove nascono le tempeste. Ed ecco i versi che racchiudono la sua casa verso le mura e il cavalcavia, la zona delle passeggiate notturne, e anche il motivo del *Viaggio*:

Se capiti da queste parti scegli una sera fredda prendi la strada che costeggia la ferrovia lascia che la salsedine del mare ti copra le spalle (?) evita di squazzare nelle pozzanghere,

la pagina lirica si sviluppa con sue strofe, insieme autonome e coordinate nella tensione della tonalità generale del "pianissimo":

*non recitare preghiere perchè nessun dio è in agguato negli angoli dei crocicchi o
sui tetti delle case, non fischiare per darti un contegno richiameresti i topi delle
fogne e qualche finestra si aprirebbe per farti rapporto 22 b*

(non si dimentichi che siamo nell'interno della storia della epidemia-follia cittadina e del protagonista; ma questi versi sono di altra verità che non quella narrativa, stanno per loro conto con una loro vita, un loro in-sè) (gli a capo sono di chi legge)

*cammina invece come un viandante senza contegno nè ritegno(?) senza grilli per
il capo nè aria di conquistatore: che il rumore del mare accompagna da seco-
li sonni qualunque di gente qualunque abituata a coricarsi ad ore discrete e a
levarsi in tempi ragionevoli*

209

(c'è però sempre il distacco insanabile di AA dalla plebe cittadina; ore discrete e tempi ragionevoli: lavorano):

*non credere di essere giunto per verificare condannare o soppesare nessuno
ti ha chiamato per sentenze che in altre città ti hanno dato denaro e fama,*

C'è una leggera diffrazione tra autobiografia e Personaggio protagonista della lirica: nessuno l'ha chiamato, ma da quando è calato da Arsenia non fa che giudicare in un doloroso disprezzo di gente così:

*qui devi indossare un cappotto lungo corretto e scarpe solide, è bene che guardi
in faccia i rari viandanti e che non sputi in terra: scegli la prima locanda
sulla destra quella che ha due lumi gialli con su scritto VINO e Vino chiedi
un letto e dormi con la testa rivolta al monte, sentirai cantare e non saprai
fino all'alba quale uccello sia stato.*

È un “porto delle nebbie”. Se poi non si conoscono i canti degli uccelli, il mistero cresce:

Nessuno canta di notte né canta di giorno né d'estate né mai bisogna che tu venga d'inverno quando non è nevicato e basta. 22 b

Ha trovato la sua voce, si è trasformato, uscendo dallo stilismo, perchè anche i poeti più cari imprigionano e impediscono di essere al lettore che è anche scrittore. Il mistero del mondo è pari alla rassegnazione di dovervi vivere involontariamente, come nell'ultima novella di Pirandello. Ma il mistero vive una diversa vita ben più attiva nella cultura scientifica, che non conosce riposo (e non è ansiosa) e ha una curiosità per la immensa varietà del mondo, niente affatto monotono e uniforme, neppure nel grigiore sociale più piatto, dove psicologia e analisi psichica scoprono “abissi”, come direbbe un giornalista. Da una parte c'è il lettore con l'estetica del sublime, dall'altra il prosatore e poeta che tenta una preghiera, pur nella “morte di Dio”. Il suo *Balzac A.* dice “Passo per essere uno scrittore che non ha mai scritto versi. Solenne inesattezza. Ho sempre scritto versi” *B 125*. Detto con le solite risposte a critici che non meritano citazione, è la verità non solo del sentimento esistenziale anselmiano, ma della sua stessa ricerca di un tipo di prosa oscillante tra gli estremi del verismo giornalistico, di *reporter* letterario, e il bisogno di farsi portare dalla parola poetica magari usando come trampolino un verso altrui, una somiglianza di verso altrui. Giornalistico è dire:

Natale chiude i cieli e li fa plumbei, dietro montagne irsute il sole cala.

Già vagheggiano raccolti i contadini *B 125*

di giornalista che “ha studiato”, con una chiusa bucolico-strapaesana.

Il problema letterario del poeta è di non farsi trascinare dalla memo-

ria colta, a imitare, amplificare letture, cioè a mentire sempre in nome dell'arte, perchè il *suo* stile, la *sua* verità nessun caro poeta, nessun grande autore gliela può dire. I poeti "mentono fin troppo" perchè sanno poco e sono cattivi maestri, pensano che la natura sia innamorata di loro. Intorbidano le proprie acque perchè sembrano profonde. Nietzsche (citato all'acqua di rose in *SP* 17 a), sì che era un critico.

E tuttavia il suo Vecchio Mago desidera "essere solo folle, soltanto un poeta" (*Sulle isole beate. Sui poeti.*) in nome dell'irrazionalismo tragico e della prigionia del Ritorno Eterno, che solo il superomino si illude di superare, invano. Ma non bisognerà sottovalutare la filosofia semi-spontanea dei cantautori della nostra epoca.

La rilevanza dei "*Poeti dagli occhi di opossum*" 1987, una serie di 20 "ritratti in versi", può essere individuata nel tono critico di questi abbandoni colti al fascino di poeti e scrittori, fissato in particolari noti all'esperto, congegnati come epigrafi-epigrammi e piccoli *puzzle* con particolari distillati e una economia di spazio da orologiaio. La novità è data dai ritratti-caricature autografi che precedono ogni epigramma, una specie di *hobby* collaterale che dà immagini a loro volta in forma di giudizio. Ci sono problemi di ritratto, un Leopardi immaginario 32, un Kafka un pò scemo 36: ma nel complesso c'è *esprit*, una Woolf troppo maligna befana rispetto all'immagine aerea che gli è cara. L'artista si fa critico benigno dell'autore e lo condensa in una forma sintetica, che è scelta di punti salienti. Ecco un *Joyce* in Bloom 7, con Molly, pioggia, Irlanda, madre. Con ristampe di versi già editi in *Pioggia: Nerval* 9/173-4. *Baudelaire* 11/159. *Flaubert* 13/159 confermando il *Journal* come vivaio di spunti e di pagine a stampa ritornate nel *Journal* o emigrate da esso.

Un genere così limitato permette un tono affettivo quasi uniforme, lo sguardo benigno, il tono favoloso, l'incastro dei particolari e il dominio del gusto, gusto che è poesia, critica e chissà quanto altro anco-

ra, con una sonorità quasi-montaliana.

Mallarmé 15 è quanto mai calato nel mondo di A. Infatti in prima sede troviamo:

*Ai confini del mondo c'è una galassia invisibile che genera umori mefitici
dentro i quali fìngono d'abbeverarsi epigoni tra indiscreti che rarefanno il
nulla.*

Presa molto alla larga: troviamo tutti i suoi motivi, addirittura la predistinazione cosmica alla mediocrità e alla maldicenza. Ma perchè si dedica tanto ai piccoli provinciali? Sa di essere migliore di loro, eppure il loro giudizio ingiusto lo tormenta sempre. E' facile prendersela con i "piccoli". Rivolga questi versi a grandi esperti: il suo tono sarebbe tutto diverso.

Simenon 17 appare tutto luoghi comuni perchè ormai una enorme riproduzione delle sue opere lo ha introdotto nell'immaginario mondiale.

Cardarelli 19 "gli occhi assenti". Si è visto in pagine precedenti quanto fosse reazionario e gretto nelle pagine arseniesi dell'ospitalità scroccata presso gli Anselmi.

Cavalli maremmani in alta Etruria, belavano gli agnelli e tu morivi.

Poe è tutto pazzia, pazzi padre, madre "le sorelle e i tuoi fratelli bagasce e paranoici luetici e uranisti giocatori di carte e di pistole" "I bravi borghesi del pigiama e del tè delle cinque ti odiano perchè li hai smascherati" "tu li hai denudati e loro ti stuprano ogni giorno leggendo storie amene e bevendo acqua minerale".

212

- dove viene quasi fuori il "tutta gente che beve acqua"manzoniano (Cap. XIV) e pur identificandosi A. con la borghesia colta, la sua profonda anarchia di aristocratico lo fa sempre identificare con i solitari e i ribelli (ma non nei suoi romanzi).

Philippe 23 è tutto in quella sua morte: un'alba livida sul boulevard", alla Carné.

Mauriac 25; appare legato a De Gaulle, quindi per ciò stesso riscattato ed elevato più ancora della sua cultura e del suo valore intrinseco di scrittore.

Léautaud 27 viene visto di fronte ai conformisti che non sanno, e alla madre.

Stendhal 29 trattato con confidenza, dato l'antico legame arseniese con i libri del Nonno (AA), dove compare, simbolico per i suoi lettori, un Luciano incompiuto": il romanzo, e la stessa vita dell'autore sempre *in fieri*.

Balzac 31 non poteva mancare, in perfetta simbiosi, già comparso in SP 7c, a cui

rimandiamo.

Leopardi 33 è il grande escluso dalla sua cultura diaristica, mai letto come filosofo, del resto anche Leopardi era un coltissimo di privata cultura, autoesclusosi dal dibattito della sua epoca, comunicando solo per affinità di natura, attirandosi col pessimismo tutta la valanga dei pensieri moderati e contro lo spirito del presente.

Una donna, Adelaide, riscalda per sé il caffè, un uomo, Mondaldo, versa catini d'acqua calda nel bidè... Mondaldo ha visto passare i francesi e ha chiuso le imposte da basso un ragazzo tira fiondate alla luna.

Come dire, un bel fallimento.

Svevo 35, naturalmente un inno al fumo, sarcasmi sui lettori e sugli stupidi impiegati alla Rai, e tutti quelli che lo criticheranno "ti negheranno per sembrare originali: ma saranno tutti figli settimini o adulterini" (si noti l'estremo sarcasmo reazionario) "un pò spocchiosi certo, un pò beceri i più non fumeranno sigarette, quando cala la sera, se vorrai vederli, fa' una capatina negli alberghi, stanli per dare premi ai capoccioni, disputando a tressette.

Il titolo della raccolta è nei versi su *Kafka* 37, già in *Pioggia* 171 (a cui rimandiamo). E gli occhi di A.?

Cechov 39 appare con tutto il suo piccolo mondo: il biliardo, il servo, i ciliegi, le tre sorelle, la neve, la miseria della Grande Russia... Notevole il tono se non altro per il distacco proustiano da tutto, cose, idee, particolari minuti composti in un insieme, e tutto già lontano, un mondo sotto una campana di vetro, composto e perfetto e triste.

Infine *Proust* 41, al culmine della parabola e dell'indagine. Rimandiamo ai paragrafi sui saggi di A. con una citazione di Eliot in nota, innesto di parere ("l'universo intero in una palla").

La suscettibilità sproporzionata al sentirsi dare dell'epigrammatico: (*Nebbia* 40) come se gli dessero del cretino, mentre sa di essere in buona compagnia dei classici dell'epigramma, è un dato della sua scarsa pazienza critica.

Purtroppo, come ci dice Russel, "una vita limitata dagli interessi personali finisce col diventare, presto o tardi, insopportabilmente peno-

sa". Buon per lei se la visita la poesia, la consolatrice della "vita solitaria".

Migliore, più vivo soprattutto, è l'A. delle 34 *pièces* teatrali di cui diremo nel prossimo numero 12 di questa Rivista, 1997.