

LUCIANO ANSELMI ROMANZIERE

Ernesto Cipollone

Questa lettura di opere narrative di Luciano Anselmi vuole dare un ragguaglio possibilmente esauriente delle vicende e dei contenuti. Dopo 25 opere, più le novelle, è tempo di cominciare.¹ La lettura è decostruzionistica (Culler, Genet, Eco) per compensare

¹ I testi esaminati appariranno in fronte a ciascun paragrafo, ma è opportuno dare un panorama della vasta produzione dell'Anselmi. *Molte serate di pioggia*, Ancona, Bagaloni, 1979. *Molte serate di nebbia*, ivi, 1986. *Due elzeviri*, Fano, Q. del Vicolo, 1988.

Saggi. Emilio Antonioni e la sua pittura (il collab. con F. Carnevali) Urbino, S.T.E.U. 1967. *M. Proust, Le lettere*, tr. e intr. di L.A., Firenze, L.N.I., 1972. *Proust*, Ancona, Bagaloni, 1972. *Balzac*, Ancona, Bagaloni, 1982. *Proust ritrovato* (in *Teatro 2*, 181-198).

Racconti e novelle diverse su riviste, non ancora raccolti dall'autore.

Favole. Tapioca, Ancona, Bagaloni, 1974.

Versi. I poeti dagli occhi di opossum, Brescia, Camunia, 1987. *I gatti di Léautaud*, Pesaro, Flaminia, 1991.

"Gialli". *Il caso Lolli*, Milano, Rizzoli, 1970. *Il commissario Boffa*, Milano, Fabbri, 1973. *Gli amici dell'impiccato*, Milano, Camironi, 1974. *Nudo in albergo*, Brescia, Camunia, 1975. *La marca del delitto*, Milano, Rusconi, 1978. *Il liocorno blu*, Brescia, Camunia, 1992.

Teatro. Teatro 1 (n. 10 testi), Milano, Pan 1974. *Teatro 2*, Milano Pan, 1975 (13 testi).

Concerto, "Ridotto", 4-5, 1984, 73-74. Rizzoli-Larousse, XVI, aggiorn. p. 44.

Dovendo citare spesso i titoli dei sette testi dell'Anselmi si è ritenuto più pratico adottare le seguenti sigle (nell'ordine dei paragrafi dell'analisi):

NP = *Niente sulla Piazza*. AA = *Gli anni e gli anni*.

V = *Un viaggio*. G = *Gramignano*.

PA = *Piazza degli Armeni*. O = *L'Ospite*.

SP = *Storia parallele*.

I numeri nel contesto indicano le pagine dell'opera citata.

l'attento lavoro di strutturazione e di arredamento dei particolari compiuto dall'Autore. E' uno smembramento analitico di un flusso totale, una strategia per rimettere in discussione tutti i punti di certezza morale ed estetica, le verità esistenziali (Adorno); perciò appare come una "mislettura" (Johnson, in Adorno) al lettore buongustaio. Tutto è interpretazione, l'autore è soltanto il primo di una catena di interpreti dei suoi stessi fatti. L'interpretazione è una conoscenza che vuole adeguare il testo e vorrebbe farlo esaurientemente.

1. NP = *Niente sulla piazza*, Urbino, Ist. St. d'Arte, 1960 (1956).

Ristampa identica in *L'Ospite*, 1971 pp. 61-158.

Prima di NP ci sono quei necessari tentativi e sogni di narratore nei quali è già presente il nucleo di verità dell'autore, la presa del reale, l'album delle memorie. E c'è, nel periodo in cui nasce il libretto, l'esperienza 1959-1961 di giornalista romano, la letterarietà del giornalismo, alimentata dal grande verismo. La memoria ha taciuto dal 1944 al 1957, ha apportato nutrimento e voglia di scrivere, cioè di interpretare, di dire perché alla vita. NP è un contrappunto continuo di personaggi, i quattro fratelli, padre e madre, la servitù, il paese di "Arsenia", aristocratici e popolo, con interventi di gesti, di figure, da una classe sociale all'altra. Una corallità spontanea, vera. Tutti sono eccitati per loro natura e dalla inquieta figura del Padre, e la serenità della madre non può portare nessun medicamento. Dalla prima all'ultima pagine il romanzo breve è pervaso dalla furia della guerra, guerra civile e rabbia tedesca. L'autoeducazione dei ragazzi avviene malgrado tutto, riuscendo a giocare (I, 16) in situazioni così tragiche (visita a René, 16-18). Sono "abbastanza ricchi" (10) e si trovano in un doppio isolamento, perchè borghesi fascisti e perchè nobili e senza possibilità di intendere il presente, che rischia di travolgere tutti (La zia

Ginestra, III, 31, 54, 98). I capitoli scandiscono i fatti, piccoli comparti bene arredati con quella prosa asciutta che è la forma e la forza dell'A. Ogni capitolo scandisce ore, dal II al IX passano solo quattro giorni.

II, la "lezione" dei tedeschi che fucilano i partigiani in piazza "ogni attimo aveva la sua importanza" 31, e ogni parola. III, il silenzio dopo la fucilazione dei cinque, "sangue innocente" 31. "Erano giorni tristi e lenti, densi di avvenimenti internazionali che non riuscivo a capire" 31, dice il decenne Protagonista. Lo scollamento delle classi è inevitabile (Andrea, preso in ostaggio 32, non riconosce più il suo vecchio amico: "io sono Peppino", 99). IV, C'è la Nena che ha il figlio deportato 35, I tedeschi portano il piccolo Luciano in carrozino purché dica "Heil Hitler" 34. Appare incomprensibile l'odio popolare 35 Rappresaglia tedesca 35-36.

Autore e Protagonista, a tredici anni dai fatti, sono già distinti, l'autore lascia essere uomini e cose delle due parti, vuol capire, non schierarsi.

V. La vita dei bambini, la lucidità, la curiosità per il mondo adulto, l'opposizione tra i due genitori. Canzonano la Maria con la sua ingenua educazione 37-38, gli adulti sono veduti in tutta la loro ipocrisia pedagogica. Sono nella sovrastruttura, i bambini non ne sono ancora entrati. Ironia divertita 40-42. (Zio Checco).

La Maria di NP (38-41; 102-104) in "Ritorno delle lucciole" (*La Giustizia*, 28 giugno 1956) riappare in un capitolo non entrato nel romanzo breve. La poesia delle lucciole che, imprigionate sotto un bicchiere, lasciano una moneta. E così accadde. Ma i fratelli cattivi se ne impossessavano per renderle produttive in questo modo. Ricordi di 10-12 anni prima, sentimentalismo.

VI. E tuttavia le signore giocano al bridge 43, il Padre le canzona. Ecco la Titì, il grande amore del Protagonista, e c'è già il distacco insanabile dello scapolo intellettuale, la timidezza 48-49 (impaccio, canzonature). V e VI sono tutti un congedo, come in AA 182-183 (Fabrizio e Gianni, Mariangela). VII Un maggio di guerra 1944 "Spirava un'aria dolce in quella giornata calda e luminosa, con un verde acceso..." 54. I loro contadini, l'abbuffata dei ragazzi 55, 97-98. VIII il cugino di Firenze, (dove papà "ha una donna"; AA 37) I partigiani vengono dal nobile a chiedere denari 61-65 (AA 29). I dialoghi tra i ragazzi, la questione del sesso delle lucciole 67.

E' l'opposto di *Tutta Frusaglia*: Tombari parla sempre di altro, povertà è poesia, i ricchi sono buoni. Qui il ricco, odiato, dalla parte perdente, non viene mistificato.

IX Dopo "l'esempio" dei tedeschi le strade si dividono, un sentimento della morte prende precocemente il protagonista (55, 70, 102), gli altri vanno per la loro china. I partigiani hanno saputo di una delazione, cercano la spia 71, 77, X 77. La Nena: "Andate, Andate". Nicola "Fa' attenzione tu..." 77, 78 (AA 39) finchè vengono a scegliere tra i cittadini i responsabili e tocca alla Zia Ginestra XI 83, 84 con una incredibile Mamma che arriva con la "napoletana" per il caffè (AA87). E' ora di trasferirsi "alla Rissa", "giorni di esilio", e la vita appare sporca, triste, grigia XII, 85-86. La gente del posto è tutta viva e indicata da un gesto, da una parola: Loffredo e il pesce XIII 89-90, "Pasqualon" 91, Carullo l'ubriaco 93, la donna 93, Don Carluccio 95. La storia: le ragioni degli altri. Esiste anche una prigionia nella proprietà, le cose rare, ereditate 98 (la tela del Barocci).

Un unico punto alla Tombari - ma perchè marchigiano - è il pranzo dell'Ersilia XIV, 97, ma solo la malafede potrebbe trovare analogie impossibili tra i due scrittori. La natura non può essere separata dalla storia, dai fatti umani, cioè politici.

Così l'arrivo dei Polacchi XIV 99, senso di vanità dei divertimenti per la Liberazione 99. L'ammalarsi del Padre 99-100.

Con una tecnica spontanea da "unità" classiche, la morte del Padre, usata come conclusione di quei fatti e di quel mondo paesano chiude quella prima fase della vita e segna la maturazione precoce del protagonista, il suo "conto" con la morte 55, 70, 102.

Il padre morì qualche anno più tardi, mentre NP rispetta una sua unità di tempo. (AA e versi in V). In V, 102 ss, si nota la coscienza del prosatore, la ricerca di un tono di voce, la scansione dei momenti e la durata dei sentimenti 102-104, G 63.

Di uno scrittore così bene avviato nell'*Opera prima* incuriosisce la ricerca del "prima dell'inizio". Ci sono pagine fanesi di piccola letteratura veristica locale, di chi non ha

ancora concepito lo spirito polemico anti-politico di AA. Addirittura è possibile cogliere in *Luci e ombre del vecchio porto* e ne *La buona pesca* ("La Giustizia" 17-9-1955; 5-7-1956) un progresso autocritico del giovane autore, che compone da pagine staccate un racconto sulla vita e morte del "portolotti" fanesi dei cosiddetti bei tempi, in una dimensione temporale chiaramente anteguerra. Ecco le donne del porto, l'Ersilia e Andrea che non si rassegna di restare a casa ammalato, ecco il funerale (con passaggi di oggetti da un personaggio a un altro) e la scena teatrale di "far vedere" il mare al morto prima che lo rinchiodano. Tutto è letterario, con la fragilità degli inizi.

Così un *Ballo dello scemo* dello stesso periodo ci dà un fraticello tombariano, robusto però: come un Don Berardi, che difende un povero scemo canzonato, poi verrà assunto in cielo, con uno di quei finalini leggeri come ne *Il Giobba*.

1.1 AA: *Gli anni e gli anni*, Milano, Rusconi, 1976, 7-41.

Ried. *Paese, Gli anni e gli anni*, Bologna, Cappelli, 1987, ed. identica, per le sole pp. 7-141 (= I parte).

Rifare un testo conservandone il nocciolo e nello stesso tempo ridandogli una vita maggiore, più ricca, implica una estetica esistenziale e un umore di fondo nuovi. La memoria ha scavato più attentamente e la fantasia si è liberata in stretto rapporto con essa; se l'autore non si confessa, difficile è districare storia da invenzione. E' come se il piccolo mondo terribile, ben arredato di NP avesse ricevuto un risveglio.

Nel ventennio che separa la stesura definitiva di NP da AA Anselmi ha scritto un romanzo, due racconti lunghi, due saggi critici, racconti e novelle per riviste, quattro "gialli" e il tono grigio della vita in NP, che rendeva alienata anche la tendenza infantile allo scherzo, si è arricchito di gusti e di indagini verso l'esterno, il mondo degli altri. Il ritorno al mondo autobiografico non può più avvenire senza conquiste fantastiche. Ecco allora che NP rinascono non può obbedire che in pochi punti (la zia Ginestra fucilata) all'estetica e alla "visione del mondo" precedente. Il vocabolario personale si è arricchito delle molte letture, basterebbero Balzac e Proust.

Il Nonno e la Nonna paterni sono una coppia indimenticabile, meno tristi del Padre e della Madre del Protagonista. La morte del Nonno 7-8 rende cosciente l'A. della cultura che il vecchio rappresentava (Balzac, Maupassant) e degli umori bislacchi che tenevano desta la famiglia intera. Il Nonno che spara sale addosso agli odiati compaesani, 15 è quasi tombariano. Appartiene al vecchio mondo liberale (al figlio: "perderete la guerra" 17), è scrittore compiaciuto di se stesso 26, 83, 86, 103, 107, 141. Il Padre riconoscerà: "Siamo una famiglia di falliti" 120, troppo pessimisticamente facendo coincidere la fine di una politica con quella della famiglia, che non è finita, e ha dato un altro-vero-scrittore. La Nonna costretta a sopportare un energumeno sanguigno per tutta la vita, entra in crisi alla sua morte 9, 12 e si deprime 28. "Piegata in se stessa" come la Nonna proustiana (*Guermites* II, I) 41 (SP 197), sua agonia 43, 57. Accanto alla coppia dei vecchi il Dottore 122, l'Adina onnipresente 30 sgg. (come un'altra indimenticabile figura di donna di casa, la Zelmira di PA), il Prete di "Arsenia", che ha paura di trattare i nobili dopo la fucilazione della zia 43 (AA dice più verità di NP). Altre figure di casa dei nonni, Marino 30, il Barone Veruca, il suo ridicolo saggio sulla "età sinodale" di Perpetua, 11, 31, 19, 55; sul romanzo 104, 111, 119, un quasi-Charlus 95. Il suo violento odio per la "plebaglia" 16, i comunisti 126-127, 134, 174. Non è il caso che possa comprendere Picasso 51. E' del resto il mondo del fattore Titta, che sviene vedendo il mare la prima volta 34, 176, 203, tempi dell'Uomo Qualunque 91.

Le generazioni vi appaiono ben distinte, incomunicabili. Il Padre e la Madre sono l'inquietudine e la rassegnazione. Le angustie della proprietà (i ladri, 10), la noia di vivere 17, una idea troppo semplice della politica e dell'onore 17, il vivere senza pace 20-21, l'insofferenza per tutti e tutto (gli ospiti 21-22) l'indecifrabilità della nuova situazione politica (i partigiani chiedono soldi 29, NP 61-65, migliore 34-35), non lo fanno mai confondere con nessun altro di fede fascista (Bellei 38,42) - Tutto questo fa del Padre una figura reale, ansiogena per suo conto. Vive sull'orlo della crisi, scollato dalla realtà storica vivente ("ma è un comunista" 30) con una sua vita affettiva ("le donne" 36, 37-38, "NP 61" AA 80) e quel vizio del fumo 58 che lo esprime profondamente.

I suoi pareri politici sono stati approfonditi minuziosamente. Così l'invettiva senza

senso 78-80 contro i suoi, così il senso alienante che il presente assume perché espresso da altri 91. Vi si parla di Patria e di Onore, in un mondo asciuttamente ateo, che non sarà certo la devozione da suora spaventata della Madre a compensare. Ma alla fine degli episodi in "Arsenia" il Padre non muore come in NP. La Madre riceve più attenzione: i suoi rapporti con i vicini 10, il suo subire in silenzio 14-15, le sue letture edificanti 33 e quella impagabile battuta sull'insofferenza del marito che deve andare a Firenze dall'amante: "ma allora è innamorato!" 82. E tuttavia il padre è il più vivo e malato di vita, tra mediocri che non sanno giudicare Stendhal 82, 90.

La Zia Ginestra è un'altra figura dalla parte della Mamma. Ritratto 18, rapporti con la nonna 19 e l'Autore bambino 24. E' un punto in comune, quanto un indice del rifacimento, del ripensamento (NP 83-84, 85); le Sorelle Bellei 29, 31-32, Chopin 27; bollata come spia dei Tedeschi, e fucilata dai partigiani, inclusa nella lista nera 41, 140, 175. E' una figura su cui fa perno tutta la vicenda politica privata della famiglia.

Accanto alle due coppie è tempo di mostrare il Protagonista, che a dieci anni non ha potuto subire tutti i danni della educazione ideologica imposta dai "grandi". E' un bambino insonne 24, solitario, il suo luogo magico è la biblioteca del palazzo, con quel divieto di leggere Stendhal, che pur lo lega al Nonno 31, 49, 95-96, Stendhal come autore di *Lucien Leuwen*; verrebbe da dire "naturalmente", tanto quel nome, l'identificazione e il destino di scrittore che è già in seme, si unificano. Ma c'è anche Salgari e c'è Ohnet 49. E' un bambino "sensibile", che pone anche il germe delle sue future crisi analizzate nei libri successivi. Sfiora le cose più grandi di lui (Lillo e il prof. Gavagnin 69, 71-72, 79). La scuola non potrà mai apparire utile e soddisfacente a un autodidatta che non sbaglia una mossa quando vuole diventare uno scrittore. (88, 92, il Liceo). La sensibilità gli dà una precoce scoperta della Morte e i suoi significati 99-100, (NP 55), 70, 102. Non senza spunti di buonumore: i fantasmi 100. Guarda con occhio fermo i suoi e li giudica senza sentimentalismi, e si sente che il giudizio del quarantenne coincide con quello del decenne di allora. Ecco il padre in tutta la sua pena segreta, 104-105, nel fasci-

smo generico 107. Di fronte a lui la Madre dà sempre la stessa risposta: "è devota" non superstiziosa", sta in casa, lavora a maglia 108-109.

Una figura ben delineata è il Poeta, un Cardarelli amico di famiglia 45-46, 63, fascista radicale 47-48, nazionalista 51-52 fanatico nei giudizi sui poeti italiani 63, sempre parziale e ingiusto 73. Figurine sono il Prof. Polvani che lo cura di arteriosclerosi 76-78 (V, 32) e lo fa ricoverare 96-99, 124-125, 175. Così anche Gavagnin il restauratore 50-67, suicida 135 per la sua omosessualità.

L'immediato dopoguerra viene vissuto con senso di irrealtà da tutti. Si fanno avanti classi politiche ignorate nella loro consistenza, frutto della opposizione democratica. 106-111 "Erano cambiati i tempi" 125, il Protagonista sogna la Morte 110-111, la vita sembra non aver senso 106, 112, la servitù pensa diversamente 125-126 e il solo Veruca la comprende 127. Ecco comparire il prozio suicida 113, la prozia reclusa in casa 114 il tono di generale infelicità 114 del Protagonista. Ecco "primi turbamenti" sessuali (la Mariangela, nipote dell'Adina, 115, le poesie per lei 120) e il buonumore risvegliato dalla figura del Dottore di famiglia 122-124 o quella di Zia Evelina 129-132 che pratica la nuova politica democratica. Ma il Padre non potrà più comprendere il mondo per la sua sdegnosità senza punti fermi 131, ("Povero padre" 138).

Questo difficile gioco del gusto con la memoria, che fa aggiustare artisticamente i fatti accaduti, per le leggi interne dell'opera d'arte (Adorno) ha permesso qui e altrove tutta una fantasia onomastica di persone e luoghi, propria della lingua privata di Anselmi.

Abbiamo veduto "Arsenia", montaliana in NP e qui, ecco il Barone Veruca 11, la zia Ginestra 18, Antidia 21, Gavagnin 50 sgg., Polvani 76, Baffoni 130. Anche i nomi non inventati lo diventano intonati a quelli fantastici. Ecco una specie di II stile: Romei, Colapietra 145, Bruto 147 - siamo già nella II Parte di cui diremo presto Ardenzi 147, Rompiglisu 148, Mergo 157, Bellagamba 148, Andrea il Verde, Ceci, Nanetti-Matita 150 (ci si diverte, come Merlotti-Griva 155), Linneo 151, Luigini, Leoni 151, Mogadia 152, Sardocchi 153.

C'è unità di stile tra sentimenti e nomi caricaturali. Taglia l'aria 154, Zilio, Cadefossi 157, Frogini, Benedictis, Conti-Savi 160, Conte Anderlini, March. Della Guidarna, Stradavecchia, C.te Vecchi 169, il Ragioniere 170, Russi 174, il Caffè di Ponente 175, il

"piccolo deputato" 175, Palazzo Federici 183, i Socialghibellini 187 e altrove.

1.2 V= *Un Viaggio*, Bologna, Cappelli 1969.

Concepito parte di una "trilogia della memoria", V si presenta come un autoritratto dell'autore da giovane. "Bisogna avere una memoria che sappia dimenticare". "Ha memoria chi sa dimenticare, che seleziona, chi toglie le scorie. Chi dice di ricordare tutto - non ricorda niente" 74. Teoria della memoria che piuttosto è una estetica, una etica del lavoro d'arte. Proust sarebbe allora il meno indicato come guida in quest'avventura, a parte la pretesa molto giovanile di sentirsi un piccolo Proust reincarnato 24-25, 28-29. V è il romanzo di una nevrosi, così intensa da assorbire tutte le letture e intonarle alla propria sostanza umana.

Il protagonista vive in una solitudine senza finestre, con poche certezze - l'amicizia, i suoi cari autori francesi - mentre tutto il resto, ricordi, donne, famiglia, città, è angoscia, nausea, tristezza, dolore. Ma lo psicanalista che gli dice "lei non soffre poi tanto" 30, ha compreso il limite tra il vissuto e la sublimazione della confessione scritta, il Protagonista cioè, e l'Autore. Il lungo racconto è anche un saggio degli stili letterari di Anselmi, a cui giustamente è ricorso a seconda dei momenti sentimentali e riflessivi, autobiografia, invenzione letteraria, sogno, vita con i testi letterari. E' anche il documento della nevrosi del *mezzo del cammin*, ma più del Personaggio l'Autore è fecondo "benchè e perchè" nevrotico. L'autore è più grande e più libero del Personaggio.

Gli amici. Paolo 13, Enzo 13, quel Luca onirico prete/non prete 35-36 che lo tiene per mano. La discussione sulla virilità del Protagonista 18 (molto alla fanese) e Paolo con la folle alternativa per cui si dovrebbe scegliere tra Montale e Licia 14. Solo Paolo ricompare nel corso dell'autoanalisi, del diario (distinguere tra mali reali e immaginari 58).

L'eroticismo. Sempre sgradevole per il Protagonista, è semplice e normale per le donne del racconto. Mai il piacere. Il Fattore "ridicolo" sopra la Rosa "come una cagna che si

stira" 66-67. E' pur sempre quello che *Frusaglia* non avrebbe mai detto, malgrado il tono smargiasso. Infatti anche il Protagonista si vede nell'atto, con le natiche buffe 38-41 d'altronde non sarebbe nevrosi se fosse in pieno accordo con la natura umana.

Lei, l'adultera, Zita è il personaggio femminile protagonista del romanzo breve, 15-18; 46-49.

A lei risale il motivo del "viaggio" 46, che diviene viaggio in se stesso (il libro lo è), e che nell'amico Stelvio diventa un viaggio immaginario a Parigi (26, 52). Non partirà, in compenso percorrerà il mondo delle sue letture e approfondirà il monologo interiore a luce e ombra, cosciente e onirico, 52-58, 63-64, 67-73. Zita vede sempre chiaro, e resta forse la miglior figura di donna legata al Protagonista e all'Autore. Ma appena tocca la verità, il Protagonista se ne distacca. Il suo psicanalista può essere odioso e venale 33-39, ma non la psicanalisi. Non si può essere medico di se stesso in queste cose e la monade almeno un finestra ce l'ha, e l'Autore ne può avere tre, amicizia, amore, cultura.

Le donne "amano sempre se stesse - negli altri - oppure sono interessate" 70: sono generalizzazioni. Pare che ci si possa vivere insieme nel bene e nel male per tutta una vita, perchè le pretese di perfezione ideale sono argomenti pessimistici fuori della realtà o al limite di essa. E il Protagonista, quanto ama? Naturalmente per lui la felicità è una illusione 71, ma amare non lo è, come è felicità capire, scrivere, fare lo scrittore. Ci sono altre donne, tenendo sullo stesso piano Gilberte 25, Fortunata sul water 26, La cameriera di Mirbeau 36 e Nancy a Roma 15-16 (il viaggio c'è stato) e la Fanny della "prima volta" 63-65. Tutte molto vive, sia che le si indichi con una frase o una pagina.

Accanto alle donne dello scapolo c'è sempre la Madre di NP e AA, 19, 44-45 (le nefrite del Protagonista la fa piangere) e la pagina di ricordi (il tovagliolo al bambino). Una specie di sua eco è la Zia Teresa 20. Gli altri personaggi maschili in un mondo dominato da Zita, vi appaiono appena, non gli altri fratelli di NP, il padre 19, 44-45 per la sua morte. Per lui la prosa si fa verso 43-44.

Il Padre entra nel sogno del Protagonista (il tight 41, il funerale 42 - la chiesa è la presenza della Madre). La Nonna moribonda 35 (l'epigrafe proustiana, 63, 68). L'Autore ha chiaro il senso della felicità come "atmosfera" vissuta 71 e la riceve dai suoi autori prediletti. "Arsenia" è fortemente presente e nelle opere successive il dualismo della città di montagna e di quella di mare accentuerà le due epoche della felicità e della vita tra gli uomini - per quanto già acutissima ne fosse la coscienza nella prima fase.

"Arsenia". 7-13, 18-22, 45-46, 55, 66-67, 78-80. La città di mare. 13-18, 81 (i nomi variati), 28-32, 33-41, 46-65, 67-78, 80-87, 91-95, 24. Spazi immaginari 23-27, 41-45, 87-91.

Si è accennato allo stile letterario di V. Mentre sia NP che il felice AA sono di un linguaggio rigoroso, economizzando spazi, durate, figure, episodi a vantaggio dell'insieme, V si presenta come un testo saturo di cultura con varietà espressiva nuove. C'è l'ambientazione fanese 13-14, 18-21, 33-35 (la scena sadica dei bambini). C'è l'introspezione joyciana 49-50, il monologo critico 50-52; c'è l'immaginario onirico 53, 35-36, 73 (si immedesima con un criminale (?!)), sia pure per trovare una comune umanità in condizione-limite). Ci sono kafkismi (lo scarafaggio 48, 72, 58). "Arsenia" era la pace (cioè pre-pubere), eppure era la guerra civile! 44, ma erano i dieci anni. Ma Lei lo conosce, che lo vede "miracolosamente fuori dai sentimenti altrui", come dice ironicamente 69 (il Protagonista, l'Autore, no). Il senso ironico permette di sciogliere tutti i motivi che tocca, Arsenia e l'oggi, le letture e le fantasie, 34-35, 51, 57-58, 64, 65. Tutto questo avviene attraverso la presenza dei suoi autori, una trentina, e pittori e musicisti. C'è *in nuce* tutta la schedatura delle *Molte serate, di pioggia e di nebbia* che cominceranno cinque anni dopo.

I suoi autori. (Montale) 7. Proust, epigrafe, 20, 25, 49, 80. (Kafka) 48, 58, 72. Cechov 49. Balzac 9, 25, 49, 50, 53, 80. Salgari 11. Stevenson 24, 26-27. Woolf 25. Mirbeau 36-38. Joyce 49. Colette 50. Robbe-Grillet 50. Alain-Fournier 50. Mathias 51. Radiguet 52. Mantegazza 53. Montale 53. Eliot 59. Dylan-Thomas 60-61. Manzoni 66. De Vigny 68. Holderlin 74. Orazio 77. Baudelaire 77. Fogazzaro 81. Rimbaud 87. Flaubert 94. Chagall 42. (Chagall è anche in copertina). Licini 51. Van Dine 53. Il Ceccarini 55. Veronese 75, 77. Cortot, Chopin 56. Brahms 56. Mozart 56, 57.

Nel frattempo Anselmi ha scritto il saggio su Antonioni, il pittore fanese (1967) e sta lavorando già alla traduzione e al saggio introduttivo alle Lettere di Proust (1972). Gli autori citati sono la base di una costellazione privata, di uso affettivo e interpretativo della propria vita. L'interpretazione letteraria verrà fatta su questa base come testimoniano le due *Serate*.

2. G = Gramignano, Bologna, Cappelli, 1966.

Dieci anni dopo NP ecco il romanzo della piena maturità. Se pensiamo al dualismo Personaggio/Autore, al clima nevrotico di V e di altre pagine, questo G è l'erede diretto di NP. NP dovette affrontare il senso di oggettività agendo sul ricordo. G è tutta obiettivazione, l'autore vi si dimentica, ha altro da fare che l'introspezione senza uscita e la consolazione mediante scrittori affini o invidiati. Ogni città ha i suoi *Gramignano* Malvezzi, le precauzioni letterarie non impediscono di riconoscere luoghi e persone, anche se la fantasia ne approfitta per dare una rassegna di nomi inventati, di persone e di luoghi, mescolata a nomi veri. C'è la vita della città, il dialogo continuo, il risonare di essa in Gramignano. La sua unica attenzione è arricchirsi, approfittando della sua natura grezza e furba che esclude ogni altro sentimento, con la sola eccezione dell'amico esule, Speranza. Il suo scetticismo lo salva da tutti gli errori politici. Tutti in confronto a lui appaiono ingenui o criminali, e sempre i cinici lo stimano. Goloso a tavola, una sola

amante, ma non troppo. Gli altri sono di fronte a lui sempre troppo interessati o idealisti, ipocriti o impreparati, maneggioni, impazienti. Lui non sa perchè faccia così: lo fa e basta. La vita gli è indecifrabile e non la decifra. Passa nella vita della sua città invidiato, ma per questo sempre solo, sordamente e cocciutamente dedito alla sua "volontà di potenza". La moglie è all'altezza della situazione e non concorre a rovinarlo. Il figlio è anche più grossolano e cocciuto. Non c'è altro. Ma c'è tutto il sottilissimo lavoro psicologico dell'Autore che costruisce questa biografia nelle sue giornate significative, intereccinandola alle terribili vicende delle lotte politiche cittadine tra anarchia, socialismo e fascismo. Letture di storico cittadino, precise e puntuali, e Anselmi le ha fatte. La città è una entità viva quanto il protagonista. C'è un respiro costante tra personaggi e città, un ritmo vitale e affettivo e la prosa vi si adegua sullo sfondo i grandi veristi e la vocazione di scrittore.

I. Gramignano di Getulio viene seguito dalla nascita e il comportamento del padre segna la sua educazione a sopravvivere in una simile città: padre anarchico con invidia per la borghesia, amico dei socialisti, mimetico politicamente 8-9. Epoca di grande anarchia marchigiana (1914) e un Getulio che fa mercato nero. "Non aveva un amico" 15. Tempi "frusagliani" in cui un bombardamento navale ammazza un somaro 16.

II. Gramigano fa il soldato, il padre "dice bene dei preti", "stava diventando umano", non si compromette mai. A 24 anni G. conosce l'unico amico, il socialista Speranza Valli 25, amico di una vita. Notevoli le pagine dedicate ad Anna e Ludovina, le due sorelle sarte che "ricevono", la delicatezza dei sentimenti (e il furto delle biciclette) 26-31, 43. III. G. si fa socialista per tornaconto in tempi in cui i fascisti prendono a botte Speranza 35, 40. G. simpatizzante fascista 46, in tempi di inauditi episodi di violenza fascista 47 e di aderenze borghesi-proletarie. (Vita della città, il Lido 47-48). Figure di emergenti: Buglioni 48, e il "mensile" che G. affermato passerà al P.N.F. 107). Tempi di speculazione edilizia crescente. IV. Sopravvivenze anarchiche cittadine 51-52. Momento in cui G. propende per il fascismo, sconsigliato dai suoi 55. Episodio delicato l'incontro con Gianna, la filandaia che diverrà la moglie di G. 55 (Un primo amore 15, 21 non portò a nulla).

V. La morte di Getulio, 61, e le sole lacrime di G. 63 L'amico Speranza diviene suo dipendente e consigliere 64-65. Vita cittadina: il Dopolavoro, La Marcia su Roma 65 e i casi di violenze fasciste, 67-69, andando oltre Tombari.

Va messa in evidenza questa acuta capacità dell'Anselmi di fare storia in forma di cronaca, non solo riscrivendo i fatti, ma dando una forma letteraria tanto più limpida quanto più nascosta nell'oggettività. *La force de l'âge e la force des choses* si sommano. Non una parola cade a vuoto. Ed è la stessa mano che poi descrive l'episodio, non più dimenticato dall'immaginario collettivo, delle donne che vanno dal Barone Imbonati chiedendo farina e del gesto di una che si alza le gonne ("Vallo a dar intendere a questa!", 71), perchè il Barone se ne intendeva, di quella.

VI. La Gianna è il personaggio corrispettivo, dialogante, silenziosa e precisa, di G. 73-78. Tempi del primo cinema cittadino 79 a vedervi "I Nibelunghi". G. compra terra, possiede una fornace, partecipa alla speculazione edilizia, finanzia Buglioni, cioè il Partito Fascista 84, 88-90 (Notevole il dialogo tra i due). VII. Gli anarchici fanesi, comunisti e socialisti sono visti nella loro illusione democratica in tempi di violenza (La visita di Malatesta, una specie di sogno ottocentesco 91, 148-149). VII Nozze di G. con la Gianna, la Bugatti, la volta che la Gina pianse.

Ritmo descrittivo: dialoghi precisi e approfonditi, mai lunghi. Alternanza di città e individui, "entrate" dei fatti storici locali, mai stanchezza, mai distrazione.

VIII. La forza dell'ambiguità, di un G. che aderisce al socialismo e finanzia il fascismo locale 107 e non nasconde le sue simpatie per la violenza 110. Lo scioglimento dei partiti fa di Speranza un emigrante in Francia 113, 129, 140, 143, e poi a Boston dove si sposa 169. Getulio di G. nasce nel 1927. Una fabbrica si aggiunge alle ricchezze precedenti 119. Ormai IX G. "esce" col Molaioli, esponente di spicco nella politica locale 122 e sgg. E G. "si fa l'amante" 123: la Rosa panettiera, vedova 141. La Gianna lo sa 130-133, 161-163 (e conclusione, un altro di quei dialoghi delicatissimi). Ormai G. è il più potente della città, acquista terra 124. X è Presidente della Banca 137, non ha con-

correnza, tutto gli è facile. A 35 anni specula sul piano delle case per "Metariva". Ha il suo informatore privato XI, 150, specula sul piccolo e sul grande. 150. E vive nell'odio per l'umanità 163, col suo grezzo moralismo 169 e i comportamenti solo dettati dalla convenienza 152-153. La "provincia addormentata" lo è solo culturalmente, col suo tifo per l'opera lirica 154-155 e il cinema 156. XII Ma anche lui si lascia sedurre dalla propaganda di pace fascista 157, e finalmente fa il viaggio al Roma 157, 132 saluta romaneamente e pensa che anche Mussolini cadrà 157, 167, 179, 183. La sua forza è sempre stata saper attendere, diffidare, lasciare agli altri le chiacchiere. A Roma può solo andare a puttane 158-160. Il suo fisico comincia a tradirlo 121, 151, 164, 165. XIII Ora arriva anche a Pescara (la filanda 169, 172) e come la moglie, sua vittima nella gara del potere economico, non ha amicizie 169, 180. Le Leggi del 1934, l'invasione dell'Etiopia 1935 le sanzioni sono avvenimenti ormai lontani, gli ultimi antifascisti vengono arrestati, lui si compiace di mangiare 160 cappelletti a tempo di record, 174; XIV Viaggia sempre senza la Gianna, con Molaioli 180, mangia forte, ma non è più quello. La Guerra di Spagna avviene in un altro mondo, perchè G. deve morire, a soli 45 anni, meno dei 57 di suo padre Getulio, 7, 185. "Stava morendo e lo capiva" 186, 189. (Non senza il finalino veristico: al figlio viene dato "un fazzoletto bianco impregnato di lavanda", 189 - una conclusione classica).

Tutto vi sta con l'economia assoluta dei capolavori, perchè *tout se tient*. Un linguaggio tutto suo, controllatissimo, da scrittore "di razza".

I nomi "alla Anselmi". Fantasia di luoghi, per proiettare fantasticamente la città (a parte la solita riserva prudenziale ai personaggi casualmente riferentisi a persone note ecc.). Orti Mazzini 7, Banca Fondiaria 10, "Grillo" 24, "Capanna" 24, Via Verdi 25, V. dell'Eremita 35, Caffè Astoria 48, Porta Claudia 52, Via Ramazzani Arco Vecchio 52, Borgo, Vic. Cernaia 55. Piazza 55, Rivabella 68, "Manciuria" 83, Teatro 92, Seminario 117. V. Filzi 67. Caffè di Cavina 68. E ancora: San Cosma, Via della Sfera, Via Tasso, Via Ariosto, Vic. del Moro, Sferisterio 78, Vic. Spontini 79, Porto, Seminario 17, Cattedrale 123, "Metariva" 147, P.za Della Duchessa 150. Qualche nome reale così mescolato o appena camuffato appartiene già alla nuova dimensione fantastica.

Nomi di personaggi. Razzi 8, Malvezzi 9, Cons. Bacchelli 10, Avv. Grimaldelli, March. Calcaterra, Preside Liceo, Rag. Falza - Gambini 11, Avv. D. Castelli 24, L. Garbelli, Speranza Valli 25, Anna e Ludovina 27, Aristide Stampa 25, 38, March. Barloni, A. Rubino, Medardo 35, Avv. Dieppe 37, Cte Rublati-Novo, Ing. Panzieri 38, Jago Salvi

41. Don J. Lecci, prof. Cini 43, Verri, Il Ragioniere 44, F. Santacroce 45, Buglioni 48, Ig. Sibi 41, C.te Martini 52, B. Umpionati 155, 170, F. Malandra 79, G. del Barone 79, Caronia 80, S. Ceci 80, C. Galacchi, Anna della Seta 96, E. Ramazzani 109, I. Salvi 92, Avv. Bastia, "madre di Aldo", Dioscoride 93, I Malandra 93, Avv. Danelli-Castelli 97, C.te Marabini 97, Ing. Ripetta 124, Magnadorsa 124, Rag. Luna 137, Sandro farmacista 123, Rag. Della Vedova 123. M. Torti 67.

Nomi autentici (gioco del bracciale): Pigher, Sverzulin, Mauri, Mercanti, "Balilla", Gustavo, Monteverdi, Furlani, Biribelli, "il marito di Gertrude", 78,; Bernacchia, "Sburrone", Dionisi 96; Pringul 96, "Fil de fer" 24, Chilei 149, Medardo, "Pistola" 149, Dialetto: pocce 8, (anacoluto di Gina, 9), Porca Vacca! 16, "sporcate le carte" 26, ("gli" femm. plur. d'uso), letigare 43, "pare che sei" 108, "archemes" 136.

2.1. AA = *Gli anni e gli anni*, Parte II, pp. 145-207

G è un saggio di vita cittadina lungo quasi due generazioni, quella di Getulio e quella di Gramignano (e ce ne sarà una terza in PA), che dà origine a un filone di studi sulla condizione sociale entro cui viene a trovarsi il Protagonista una volta lasciata "Arsenia". Il filone di analisi dei comportamenti politici arriva agli Anni Settanta. Il Protagonista assume la veste di Cronista, perfetta obiettività di G, ma ora identificata con la soggettività, gusti e idee dell'Autore. Il Cronista (145, 147, 149; 179, 181, 189, 190, 196, 204) vuol fare del giornalismo per fare letteratura, non a caso la II Parte di AA ha un suo stile ben distinto dal I stile felice, libero della precedente parte. Fa da legame tra le due parti la figura del Padre, che alla fine della I Parte (137-141) decide di "calare" nella città di mare, vero trauma esistenziale, eppure si trattava della città della Madre. L'impatto con la città è soprattutto dovuto alla situazione morale, al grigiore della vita che vi si conduce nell'immediato secondo dopoguerra. Ecco dunque una gente interessata solo a far carriera, una "genia" senza ideali, ecco i rampolli delle case illustri e il loro lusso 146. Ecco l'omosessualità di Bruto, del Barone Ardenzi, di Andrea il Verde 148. Le due parti contendenti sono i Socialghibellini 149 e i Socialguelfi 173, c'è la

solita speculazione sui piani regolatori, le carriere opportunistiche da un partito all'altro (Leoni). Il tutto avviene su uno sfondo di presunta indifferenza cittadina abituata a non meravigliarsi di nulla 150, 163. E' una sociologia del disprezzo di una piccola borghesia di città media, di invidie degli inferiori, senza che i potenti possano adeguare la vera grande borghesia nazionale. Secondo il Cronista la responsabilità è soprattutto culturale, la "genia" produce solo falsi intellettuali, versaioli, romanzieri rientrati in patria 159. In più la città è pigra e sfaticata 160, che era apparsa così viva e corale in G. "Ci voleva qualcuno che la smuovesse" 166 è il rimpianto machiavellico del Cronista, come se davvero la storia la facessero i protagonisti. Compaiono profili-caricature di carriere (i Della Guidara "estraniati sino all'atrofismo" 161, il giovane Anderlini 160-161). Città necessariamente scettica 163, 150 vista da uno scrittore più scettico ancora, che non sottintende "si stava meglio prima". Tutte le epoche sono epoche di *parvenus* e di furbi, quanto di ingenui che hanno bisogno di ideali e ignorano tutto della politica.

Notevole qui come in G. il ritmo stagionale incarnato nella vita stessa cittadina (la "bora dei morti" 167) e il distacco della storia passata ridotta a notizia erudita (per via Garibaldi (Mazzini) erano passati Mozart e Napoleone, 169). La maldicenza, gli interessi mediocri, l'idiozia televisiva locale 168-169": mediconzoli, avvocucoli, professorazzi" 173. Una forte sofferenza autobiografica sposta il saggio verso la verità esistenziale. Il Cronista è in una posizione quasi-illuministica: la caricatura dei tipi umani (non a caso è autore di teatro, altra sua vocazione) porta alla critica delle idee e delle culture che fanno "sovrastutture". Lo "scollamento delle ideologie" 173 esigerebbe una caricatura di esse. Esiste lo sfondo umano della città: sono le "masse di galantuomini" 174, un pò generalizzando, perchè "il male che fanno i buoni" va pure

considerato; il pessimismo taglia alla grande, generalizza, c'è cascato Leopardi stesso. I caffè, il loro "spirito" 174 non possono creare nuove intese, solo distrarre e magari permettere qualche amicizia. Il Cronista imputava la propria sterilità al magma della città in cui "per libera scelta aveva deciso di vivere" 175 una vita "insulsa, priva di legami veri e di affetti duraturi, scettica oltre l'immaginabile", e si identifica con l'Autore 175, 180.

Ma il grigiore e l'oppressione esistenziale non impediscono alla vita di manifestarsi come lo si può in un mondo alienato. Sono quelle figure di donna di cui Anselmi è attento e acuto conoscitore. Mariangela (115-118, 130, 132, 179, 182, 184) amica del Cronista, "bollata" da tutti 180 (contrappunto col destino di Bruto 180, 147; NP 191). Mariangela "tozza e soda pomelli rosso arancio, tette sostanziose e prive di malizia..." 182 sposata a un carpentiere, e divenuta "breve stagione amorosa" del Cronista. Tutte le donne sono passate, nessuna ha resistito, non era in programma. Ecco Fabrizia "sensuale e ansimante" 182, Gianna "l'unica donna che si avvinghiò a lui (il Cronista) *comme il faut...*" 182. La "Vecchia bagascia ricca" che regalò il maglione aragosta 183; la Coetanea destinata ad accentuare la delusione del Cronista sulle donne, la Pittrice mezza pazza, ed altri esemplari, 183 almeno 15 tipi, che delusero a tal punto da staccarlo per sempre, o meglio da fargli cadere ogni ingenuità nei riguardi della donna. Da poche esperienze benigne si è passati a una condanna generale, fino al gran finale dello sfogo: "una carneficina salutare che avrebbe mondato l'orbe terraqueo della melma soffocante che lo aveva invaso" 185 - con giudizi così totalizzanti è impossibile dialogare. L'analisi si conclude con l'autoritratto del Cronista, che qui è l'Autore stesso: la solitudine, il Cognac regalo di De Gaulle 199, la madre che invecchia, lo sguardo distaccato verso la città, le stagioni, "L'incapacità congenita di amare, il desiderio repellente e

innaturale di non essere amato" 202 non gli fanno gustare il sorriso di una qualunque "Mariangela bis" 202 e il ritrono delle figure di "Arsenia" il Padre, le Bellei, Veruca 204-205.

2.2 PA = *Piazza degli Armeni*, Milano, Bompiani, 1982.

Quella II parte di AA sta alla precedente un pò come V sta a NP e allo stesso AA. E c'è un ripresa, la biografia di Gaetano Rodotà, un Gramignano di una generazione dopo, in una città non troppo mutata. E' lo stile delle riscritture di Anselmi, come AA ha fatto rivivere NP, così PA fa rivivere G. Ma anche questo non è un riferimento: NP e G sono completi e autonomi, monadi perfette. Lo si vede proprio quando AA e questo PA ne tengono conto ma non ripetono che qualche particolare, mentre danno vita a uno spazio e a una visione esistenziale diversa. Ancora una volta Anselmi si dimentica nella oggettivazione e si dedica a costruire un piccolo mondo arredato, con la immedesimazione dei grandi oggettivisti, Balzac, Stendhal, Proust che gli sono cari. Lo stesso titolo fa assorbire il protagonista nella vita della città, lì abita il potente Rodotà.

Ma sarebbe un grossolano errore voler commisurare PA con G. In sedici anni Anselmi ha scritto undici volumi (saggi, commedie, "gialli"), la sua esperienza espressiva si è arricchita sulla strada del taglio infallibile delle sue frasi e delle scene, per non dire, soprattutto, dei dialoghi.

Gaetano Rodotà ha tre figli, è tre volte nonno e preferisce la figlia maggiore. Il suo aspetto barbuto 9 non è quello rozzo sempre di Gramignano (G 7). Con lui ha in comune solo la sottigliezza del saper intervenire precocemente in vista degli arricchimenti futuri 13. Ha studiato, ha passione per i romanzi 23, 112. In Rodotà il senso dell'esistenza prevale sul cinismo necessario per arricchirsi e dominare disprezzando i suoi cittadini.

Il suo unico passatempo sembra essere la passata al suo bar 25-26, per il mistrà che gli piace tanto 121. Come Gramignano, anche Rodotà "pagava partigiani e fascisti" contemporaneamente 30 (G. 85-90; 107-111 socialisti e fascisti). Rifiuta il nuovo corso "imbecille e gaglioffo" 29. Le sue idee sono luoghi comuni non pensati: la figlia prediletta tradisca pure il marito, ma lontano dal padre; le donne sono sceme e lo studio le fa ancora più sceme 36. E' preoccupato per la sua salute, 33 (G 165-166). In realtà il disprezzo per gli uomini gli amareggia tutta l'esistenza 36 e vede se stesso mascalzone come gli altri 109, 46, illuso: "ai miei tempi era tutto più chiaro" 50.

PA è la storia di una grande crisi contro cui non c'è rimedio, perché Rodotà si è lasciato fare dalle cose.

Quando decide di "farsi un'amante" anche questo è un gesto di imitazione 38-41. La sua "vedova della panetteria" è la stessa di Gramignano (G 123), ma Rodotà ha componenti omosessuali e pulsioni di morte molto forti. Va col genero a sentire le coppiette nei canneti 50-51, ma non desidera e non è capace neppure di voglie sessuali, in piena crisi.

All'amico medico di Pescara 51-54; 84-86 dice la sua conclusione: vorrebbe vivere e amare, ma "è tardi". Come tutti i pessimisti ha il mito delle età. Ha simpatia per il notaio Fileri, che però è meno vera di quella di Gramignano per Speranza Valli.

E' una vera crisi: al caffè si sfoga in una scenata 59, fa un pernacchio al telefono. Il medico di casa non può far nulla perchè Rodotà non crede che si possa far nulla 61-63.

La forza di Anselmi è nel sapiente dosaggio dei personaggi minori, minori per modo di dire, perchè la forza dei romanzi di questo tipo è nella loro coralità e nel contrappunto con quelli al centro della vicenda. In questo caso Zelmira, la donna di casa che dedica la sua vita ad un così intrattabile uomo, 9, 10, astuta, intelligente, coetanea 14, della razza delle Gine e della Gianna di G. Zelmira saggia, che mantiene la distanza da suo "signore", e che non spreca mai una parola inutilmente, 15, 21, 35, 49-50 (il dialogo, ma ce n'è altri così), ma è esclusa dalla vicenda di Rodotà con Lucio.

Una vita ad ascoltarsi e a riflettere più che a parlare, a intendersi al volo. Rodotà è di un livello di coscienza superiore al grossolano G, il senso del suo fisico è sempre parallelo a stati d'animo e si conclude con osservazioni sulla vita. Una vita che non è mai la sua, tanto lo separa dal mondo una reclusione nel proprio astio per esso 64, 69, 70 e il bere indica questo bisogno di un compenso orale, infantile.

Astio per il Natale, come per quegli annunci funebri senza data, che non gli permettono di godere della propria relativa longevità 75, 79, 66. La moda dei "borselli" gli rende spregevoli i rampolli dei nuovi ricchi 71 (AA 171). In questa condizione interiore farsi una amante non può dare i risultati semplici del calcolo di un G, 39-40 (dialogo col parroco), 78, un "mi sposo" impossibile.

Notevoli per il personaggio e per marcare la novità del rifacimento sono i pensieri esistenziali, che mancano in G. "Non riusciva ad accettarsi" 37 è seguito da "Corriamo verso la morte e non lo sappiamo" 86 (davvero?) dal vecchio "Polvere, siamo polvere" 105, "Non ci capisco, ma - così è" 106, epigrafe del realismo cieco, infine "La vita è troppo breve per poterla spiegare (e per potersi spiegare 108), dove compare la deriva del misterismo scettico, desideroso di non pensare, per lasciare la "cifra" intatta. Di fronte a questa vita meccanica, in cui la parte economica resta all'esterno però della crisi di Rodotà, (ritmo della giornata 90-91, la politica 93-94, ma G non rinuncia a nulla) la bella panettiera, la Lisa (39-40, 95, 97, 101, 110, 111) porta una vita, un senso del desiderio che il meditando Rodotà non persegue e ad ogni modo ne esce per non lasciare la sua nevrosi di fondo. Altera, bella, e c'è chi se la gode. Rodotà non la sposerà, mentre in famiglia ("aspettiamo la vostra morte!", il genero calabrese - anche Rodotà pare un nome di quelle parti) 103 non c'è compenso alle tristezze della vita (anche sociale: i drogati, le loro famiglie 107-108).

E Zelmira? Lo osserva attentamente 64, nasconde la foto della moglie Nina per gelosia 65, piange quando lui ha progetti di matrimonio con la panettiera 81, 86-87, è premurosa ai risvegli di lui 91, condivide la simpatia per la figlia maggiore di Rodotà, Lucia 99, lo assiste fino alla morte 142-143.

Ma l'aspetto introspettivo rozzo e dogmatico di Rodotà si accoppia con una analisi psicologica da vero letterato, non solo nella lettera alla bella Lisa 111-113, ma nella lunga lettera-testamento a Lucio, una amicizia dolente, trascinatasi per tutta la vita, di sentimenti elevati quanto di omosessualità "latente" 119-136.

"Non era mai stato un omosessuale, ma il suo amico gli piaceva" 111. La lettera rivela un Rodotà onesto succube di un crudele 119, il gusto del mistrà era una presenza dell'assente, che glielo aveva consigliato 121; 25-26 Anselmi recupera tutti i particolari, non a caso è scrittore di "gialli" e di commedie. Affetto da una parte e crudeltà dall'altra, sfruttamento economico senza limiti 123-124, Disperazione contro cinismo (a Rimini con "le puttane carissime" 124-125). Un uomo di lavoro e di abilità contro un fannullone che avrebbe capito il senso del mondo 125-127. Gelosia di chi se la spassa con le amanti 125. (Si scopre che Rodotà ha denaro nei "forzieri", non in banca, 130). Soprattutto conta il dolore dell'amore deluso, geloso degli altri, contro l'esibizione della vita godereccia e senza senso di Lucio 131-135.

La lettera viene restituita. La paranoia però si acuisce, perchè la risposta di Lucio è una autodifesa che scarica sulla credula vittima tutte le responsabilità 136-138: Rodotà è corretto perchè non sa essere scorretto, anche lui ha dei vizi, era lui il vero ruffiano a Rimini (perchè pagava lui) "Nessuno può tirarti fuori dalla solitudine dell'egoismo" 138 "Non ti aiuterò" 138. Già, ma Lucio non è migliore, non vuole dover nulla a chi ha sfruttato, nello stesso tempo giudica tutto e non gli importa nulla: troppo comodo.

A Rodotà non resta che morire, conferma del suo profondo amore per Lucio. L'abilità di Anselmi è ora in evidenza, tutte le reticenze precedenti, non solo nel rapporto mancato con la Lisa, tutta la

melanconia grave sono amore non ricambiato. La soluzione letteraria dello scambio epistolare va accettata per non dimenticarsi che di letteratura si tratta, e ad ogni modo l'unica lettera è possibile, perchè è il vero testamento (non quello stracciato 97, 110-111). E' un pò la sorpresa che fa il diario del commissario Boffa nel recente *Liocorno blu* 1992.

Il romanzo contiene altre cose, lo spazio è pieno in ogni punto. C'è la sequenza delle stagioni, così sensibile nella vita fanese: estate 12, 18; notti ventose 28-29; tramonto 45, ricordo del "nevone" 1929, gli Orti, 46, la "spagnola" 122; la "bora" 62 AA 167 e il freddo 66; il Natale 75; la primavera piovosa 75, 77, la nebbia 107. Compare la nota mescolanza di nomi reali resi irreali dalla vicinanza dei nomi fantastici: P.zza degli Armeni 7, 83, 89, Via S. Francesco, C.so 25, pal. Lenci Scala, salita della Mora, Vecchio Gambero 48, 132 Nuovo ristorante di pesce 72, Caffé dell'Uncino 80, Via Verga 89, via dei Lecci 107, via del Mare 109. Via "del Boccaccio" 140.

Personaggi connessi alla vicenda personale di Rodotà. Il Marella 10, 11, 22, 47-48 (il bovaro), 68, 104. Il notaio Fileri, forse l'unico amico 18-19, 20, 54, 59. Midori 22. Prof. Verni 29-32, 49. Un Sindaco 48, 72-74 (colloquio "informale") 84-85, 13. Gavagnini 24, 60, 90, 120. Anzilotti 24, 38-39, 71, 87-89 (e la Lina) 120. Farmacista 38. Valianti 41-44. C.te Mottola 85. Il barista 96-97, Cinti il barbiere 129. Sen. Anselmi 129, Belli 129. Giorgini 26, 37, 108, 110 (il giovane coraggioso oppositore). Berlusconi - Mobili 120 (quando si dice: la storia).

Lucio riceve tutta una progressione di entrate in scena, nell'animo cioè di Rodotà. Il suo segreto 17, importante analogia con Lisa 111, amicizia amorosa 115-116, la gente "crede" 178. La lettera 119-136; sua risposta 136-138.

Dopo la restituzione della lettera Rodotà si avvicina alla morte nel pensiero di Nina, la moglie, del primo amore per una certa Luciana 141, di una Ludovina tra gli scogli (G 28), e la Lisa che se l'intende col forlivese 141, 40 e la estrema consolazione maschilista: "le donne, anche quando erano intelligenti, non valevano neppure la metà di quanto lui supponeva; e gli uomini, anche quando eran stati baciati in fronte dal successo e dal potere, contavano meno di un idiota chiuso in una clinica" 142.

Il vocabolario, controllatissimo, questa volta si concede cultismi letterari. Frugoletto, segaligno 8, 9, olmate 25, sciabordava 45, di buzzo buono 50, vanesi 85, cisposo 91, irricambiato 108 in tralice 112 gaglioffo 123. Ci sono poi i verismi espressivi del dialogo "vero", cacchio 15, cazzo 21, chiave 39-40, "Cristo!" 59, chiavano 71-72, sturbato 111, cazzate 128 e un gusto di letture salgariane: forzieri 130.

3. O = *L'Ospite*, Milano, PAN, 1971, pp. 7-57.

(Alle pp. 61-158 la ristampa identica di NP.)

Il protagonista di O ha la stessa età di quello di NP e come lui narra in prima persona, la sicura prospettiva permette l'allineamento fantastico delle proiezioni di ricordi, tutto un lavoro pre-conscio di riscoperta per lo stesso autore. Il ragazzo vive una sua parte della giornata in cantina (notevole che suo Padre lo chiami "la talpa" 9, 13, 16 il che spiega e fissa lo stesso isolamento. Passano immagini di horror kafkiano "come fossi un ragno o una formica" 13). La metafora della formica permette di approfondire questa nevrosi di isolato che si sente sicuro e curato dalla solitudine. Il bambino gioca col Meccano, e colleziona vecchi orologi, per annullare l'angoscia, fino alla pretesa ossessiva che tutti battano lo stesso tempo 14, caricando già sessualmente il battito meccanico. Il bambino è sensibile, ha le sue letture, tarda ad addormentarsi, proustianamente, perchè la vita degli altri lo sconcerta 11. La sua nevrosi di isolato ha quel tanto di paranoia che gli fa "percepire l'inconscio altrui" (Fenichel) con acuta sensibilità per tutta la durata del romanzo breve. L'angoscia diviene forma d'arte, controllata quindi fino a farne poesia e meditazione sul mistero della vita. In V e in SP la nevrosi d'angoscia viene raffigurata come tale, qui c'è come una dolcezza che permette di attenuare ogni precoce dolore: appunto, il senso del mistero.

Il Padre è un impiegato postale il cui sogno è la promozione, andare a Milano (ancora la favolosità delle distanze) 7, 9, 19. La

Madre vive nel ricordo della figlia morta 9, 28. In questa situazione insieme scialba e carica di tensione si inserisce l'Ospite (sul tema del celebre inizio: " Il arriva chez nous un dimanche de novembre..."), un giovanotto ospitato non si saprà mai perchè, visto dalla prospettiva del Protagonista. Valigia e bacchetta, quasi un fantino, superbo, restio a parlare 7, 8, 16, 15 porta con i suoi occhi azzurri un "leggero turbamento" 8, 21, 20 che accresce il mistero. Biondo, come un angelo protettore 20 e col "dono ineffabile della sua gentilezza" 22, da Melozzo da Forlì vivente, sublima le pulsioni omosessuali spontanee, come quegli angeli, con l'alibi del soggetto sacro e qui del mistero. L'inquietudine viene rassicurata con l'incontro e la relazione breve con la Jole in cantina 28-30; 44-45. La cantina viene così invasa dalla sessualità operante, e la "scena capitale", meno tragica perchè di estranei, viene ricevuta con senso di "orrore" per il sesso ("orrore a cui per molto tempo non seppi dar spiegazione" 45). Anche questo personaggio rischia di diventare uno di quelli che non desiderano quanto amano, come Rodotà e non amano quando desiderano (Fenichel). Poi tutto passa, anche il dono della cortesia e dei brevi colloqui, con l'Ospite (infantile anche lui, legge Paperino 37), curato dalla madre: (i calzoncini nuovi 44). Lo pensa aver fatto la spia del fatto in cantina: (glielo ha detto il bambino di averlo visto) scenata con i genitori (52-54) e congedo improvviso dell'Ospite. E' una liberazione (la Madre canta 55), ma le inquietudini infantili non sono finite.

Il bambino ha un unico amico "vero", Guglielmo 9, 11, 14, 16, 18 col quale ha in comune la curiosità e la visita all'Australiano 10 (i pappagalli 21, l'upupa montaliana 24-117). L'Australiano ha voce di donna 25-28 e ha un colloquio col Padre, che rimane misterioso NP 178. Il bambino è già una solitudine che "legge" favolosamente la vita, carica di mistero, e la paura di soffrire lo allontana

da ciascuno a distanza di guardia.

Perciò quando Guglielmo si ammala 38, 42, 47, 50, 52, 57 paralizzandosi, anche il sentimento del bambino si paralizza, e Guglielmo "si allontana". Più vivo, più esperto, Guglielmo gli aveva spiegato cosa avevano fatto l'Ospite e la Jole in cantina. Maurilio non riesce a sostituire Guglielmo 38 e infatti "passa correndo". Di fronte all'asciuttezza della vita domestica, con un Padre che dà della talpa al figlio, questi vede nell'Australiano "un mago" di circo, che non sa il nome dell'Ospite misterioso, che ha tutta l'aria di essere di passaggio, nascondendosi per ragioni penali o politiche.

C'è poi il contrappunto attentissimo delle stagioni e dei luoghi, nonché delle cose. Autunno 7, 41, il freddo 13, il cavallo bianco 15, febbraio, la neve, la sciarpa di qualcuno 19. Il postino 13, Zia Elide e gli orologi 14, 43, Giulio e le Collegiali 32, il Corso, il Suffragio 33, il capanno, il fiume 54, l'estate triste 55-56. C'è in questo la abilità anselmiana di contrappuntare dando un flusso continuo a cose grandi e piccole, a ritorni di sentimenti, di dare immagini isolate di cose.

Il soggetto è una occasione per intendere il mistero delle cose senza muovere la ragione. Le cose passano, il mistero si illumina ma non si decifra, la vita non insegna nulla, tutto esiste per sé, anche il soggetto che è il luogo dei fenomeni e di se stesso come primo fenomeno. Si sposta di cosa in cosa l'attenzione, perchè fermarsi vuol dire trovarsi di fronte all'angoscia delle "cifra". Il verismo francese è solo il veicolo di questo esistenzialismo tutto proprio.

3.1. SP = *Storie parallele*, Bologna, Cappelli, 1973.

(Nelle citazioni il numero indica il n. del diario,

le lettere a, b, ecc. le pagine del diario stesso, non essendovi numerazione di pagine)

Si immagina di incrociare le parti di cronaca fantastica dei romanzi precedenti con il mito classico e di Camus della epidemia, e si avrà la complessa operazione letteraria di questo testo, con in più anche due personalità, quella del Cronista, cioè dell'Autore che diviene esterno alle proprie fantasie e le oggettiva al punto da poterne dare un ragguaglio in stile giornalistico, e quella del Nevrotico che non viene aiutato dalla sua cultura e finisce (23) delirando follemente. Si maturano precedenti dolori morali. Il doloroso sarcasmo della II Parte di AA 145-287 per l'alienazione e l'avvilimento umano dovuto alle passioni portate nella politica cittadina, la solitudine di uno scrittore che non può trovare via di comunicazione con la sua città, dove non si legge, dove si è troppo e solo provinciali, cioè paesani e campanilisti. In Tombari un eccesso di meraviglia e di santificazione dello scrittore travolge ogni possibilità di riflessione critica. In Anselmi la riflessione critica rivela che non c'è mistero, l'ultimo a saperlo è l'interessato. La metafora dell'epidemia è religiosa, è un peccato originario che consuma e travolge per volontà oscura di un'oscura divinità maligna gli uomini grigi, cattivi, incapaci di porsi domande sull'esistenza. E' questa la "misteriosa malattia", che aggredisce la città impreparata 1 a-c. La abilità di Anselmi è tutta in questa cronaca tutta eventi, sorprese di fatti e di "si dice" sulla malattia e sulla relativa psicosi 1 c-d, 2 a-c. La caricatura del governo comunale vede un giornalista (ma l'Autore è da più del Protagonista) intento a ricostruire i fatti (la visita al sindaco, il reparto infetti dell'Ospedale, con la caratteristica fantasia onomastica "alla Anselmi" (Daltoni, Magagnonis ecc.) "Ciascuno dentro un universo impenetrabile" 2d, secondo la monadologia atea di questo mondo impenetrabile che è la città di mare. "Non ce la faccio a

restare in quel mondo di ombre" 2e. La topografia è mantenuta realisticamente (p. es. il quartiere Carità Ic, 3b ecc.) dato che tutti i dati realistici si dileguano nel doppio mistero dell'evento e delle coscienze. E' la città della nuova classe sociale simbolizzata dal "borsello" di moda in quegli anni (AA 146) 3 b.

Si alterna a questo mondo sordamente permeato e poi distrutto dall'epidemia la vita privata espressa dai Diari (un Primo Capitolo resta unico), che prepara i due volumi gemelli *Molte serate di Pioggia / di Nebbia*, che infatti datano a partire dal 1974 (SP è del 1973) e condensano un materiale culturale giustamente meritevole di uno spazio maggiore. Qui tutto è cultura, rare le domande proprie della condizione di Anselmi ("Le donne, come sono veramente le donne?" 2 a).

"Dovrei tenere un diario letterario" 2a, promessa mantenuta.

Lazaux, la Woolf, Stendhal, Kafka (era pazzo?) la, il Cardarelli di famiglia NP cit., Melville, Dylan Thomas, 2a, V 60-62.

Mann annoia; perchè la psicanalisi?; i peti in pubblico di Balzac; il fiore che si chiama Margherita ma certo, in casa propria ciascuno può fare ciò che vuole.

Baudelaire, Bartolini / Petrolini, Baudelaire e Radiguet; Artaud, Gogol "collega" (e attore del *Diario di un pazzo* 3a. Così si fanno più cose, ci si diverte acriticamente, si annuncia la fine del personaggio "parallelo", e si sperimenta un diario.

L'abilità narrativa di Anselmi è nella scansione dei fatti, soprattutto quel febbrile apparire di luoghi e di nomi, proprio della vita quotidiana normale di una piccola città e ora esaltato negativamente dalla situazione 3c, 4b. Frasi per l'aria ("Siete tutti uguali..."). L'originalità è nella rappresentazione di una progressione mortale che sorprende gli uomini eminenti della città, di solito dietro le loro beghe della volontà di potenza, delle lotte senza risparmio di colpi 5b (ma c'è ancora "la partita", il tifo sportivo 5 c-d cioè una ragione di vita). L'autunno incalza e si verificano le

riunioni "manzoniane" del medico provinciale con i governanti locali 6b e la cadenza delle morti, individui, gruppi 6e. Il sarcasmo è per una impotenza nell'epoca della scienza.

L'Altro Personaggio ce lo ritroviamo con le sedute psicanalitiche inutili a suo giudizio, 4a come già V 33-39. Già, ma il paziente non può curarsi, nelle cose psichiche. C'è una scienza che tocca il segreto della coscienza e ne svela i trucchi di sopravvivenza.

Versi di Illica e Giacosa, versi di Pound, Léautaud (che darà *I gatti di Léautaud* 1991) e ancora la Woolf, Dylan Thomas (e certe improbabili "quartine" della Commedia) 4b. E' un intero scaffale di autori cari: Berlioz, Schonberg, Berg; Maeterlink, De Noailles, Porto-Riche, Croisset e ancora Léautaud; e Cardarelli 5 a-b (V, 74) Joyce 6a, Artaud, Degas, Sade, Nietzsche (la diagnosi positivista sul suo cervello) 6a-b.

La proprietà fantastica di questa letteratura è nei contatti acronici con 7 tra gli autori citati: l'incontro con Manzoni 6b (tornerà nelle *Serate di Pioggia*) la lettera di Cechov 8b, un possibile incontro con Kafka 9a, un reale incontro con Dostojevski 13b, una lettera di Cechov 8b altra lettera, con una di Maupassant 14a, anche una visita a Leopardi 17a, che ansima ogni tanto come Proust e una lettera a Claudel 21 a. Sono gli spunti che porteranno al suo *Proust* 1979 e al suo *Balzac* 1982, infine al *Proust ritrovato* 1984, dove la scena fa rivivere oggettivamente il suo caro autore. Così lo spunto critico diventa fantastico, *divertissement* e gioco colto.

C'è in Anselmi una specie di passione fantastica che gli fa estendere la maniera del Cronista a tutta la *suspense* e all'*horror* crescente dell'epidemia inarrestabile 7a - 15b. L'invocazione marcusiana all'immaginazione mancante è anche il suo giudizio sulla città che si decompone per una punizione misteriosa. L'Autore vi mescola sue considerazioni distinte dalla trama (i pregiudizi sull'Opera Prima di un autore; sua madre infortunata 7b) e soprattutto, come già in V la prosa gli si ritmizza e prende l'aspetto dei versi, con una specie di "lingua di traduzione" di chi ha avuto entusiasmi per Dylan Thomas. La morte di un amico, una specie

di epigrafe biografia alla Lee Master. Tutto ormai è inquietante, ogni immagine diviene carica di angoscia, la donna in giallo "portata via", il parallelismo tra la discussione (epidemia, sì, ma) "manzoniana (*P. Sposi XXXI*, in fine) e lo slogan "la borghesia è agli sgoccioli" (7d-8c). L'origine ignota della malattia, che coinvolge i responsabili politici fino al Ministro della Sanità 9b-D, 13d, è la religione di questo mondo ateo, che inscena una Volontà maligna a distruggere vite mediocri e una esistenza già senza senso 13c. Un certo inquinamento psichico è già nel Cronista (la mosca attaccata al soffitto 8a) e l'abilità narrativa è tutta in questo: dato uno schema a percorso inevitabile, renderlo interessante dosando i tempi del finale, tecnica ben nota ai musicisti (e che rivela i mestieranti e i mediocri).

L'epidemia preferisce le donne anziane, si istituisce un cordone sanitario (alla Proust *père*) come un secolo prima in Francia. Ci si finge sani, per non precipitare la fine, ma "le persone sane possono essere malate senza saperlo" 10d - 11c, 14 b, una ovvietà che non perde il carattere di angoscia. Tutto precipita: si parla di un lupo mannaro in contrasto con ordinanze comunali, cominciano i suicidi - la donna, il vecchio, la coppia, il panettiere, la ragazza 13c. Tutte le figure divengono caricature, specie quelle dei politici: il Guaritore accanto al Vescovo e al Vicario 14c, 10b, 15a. Di chiara allegoria è quel trovarsi in una luce nè diurna nè notturna 15a. La Morte viene meditata in un insieme ateo: più che morire non si può, nessuno non soffre 15b - 15c, e dire a se stesso "ebbene morirai" 18a. A. ha un suo proprio senso della vita corale cittadina. Maghi e fattucchiere sono cacciati, tutto diviene grottesco ciò che è umano, Sindaco, Commissario, Storico Locale. Il sarcasmo di AA II Parte era un fatto personale, l'epidemia ne fa un fatto religioso del pessimista: ecco l'uomo, cosa credevate che fosse? Nessuno è felice, tutte le famiglie sono state colpite, la città è diventata altra, finalmente, ma nel tono della morte "forse il dolore è questo" 20 - 21b. C'è ancora qualcuno che combatte, è strano" 21a, finchè anche l'ospedale viene abbandonato, il cielo si oscura e l'ultima immagine è di un bambino ignudo che fruga nella spazzatura e muore: profezia addirittura di ciò che vediamo accadere in questa fine di 1992 in tante parti del mondo "civile" e coloniale 21b-22 c-d.

Le opere di fantasia simbolica innescano una tensione vitale che finisce per risucchiare tutta la coscienza dell'autore e lo trasforma mediante la sublimazione artistica. Sono fantasie che alienano l'autore, che quando ne esce non è più quello, cioè è maturato, è divenuto un avventuriero di vicende.

Il versante culturale dell'alter ego (con distrazioni per non identificarlo grossolanamente con l'autore 7a) ci dà un Poe ("solo in grandi visionari salveranno il mondo": di quali visioni? non di qualunque visione). Questa zona della coscienza si esprime in versi, quelli citati per l'amico morto 7c (delle fantasie con certi autori si è detto) e un "mi sto allenando all'odio" 9a che starebbe meglio nel citato AA II Parte, perchè in SP c'è invece una sempre maggiore pietà umana e una minor superficie per il sarcasmo e la sfiducia in ogni politica. Autori: Osborne 8b, Alfieri, Parini, Ridolfi, Calvino, Gide, il "suo" generale De Gaulle 10a, 22a, Kafka e Plinio il Giovane, Levi 10 a-b, Steiner, Fuch, Salgari, Malle, Kant, Pegel, Bergson (a volte sono solo nomi, appunti di letture da fare), Verdi, Mozart, il solito Chopin per giovinette, Maupassant, Philippe, Renoir, Simon Mago 11 a-e, Carné e Prévert, Afanasaef, Mussorgski e Strawinski, Berlioz "grande incompreso" (non dai musicisti), Chagall, Prokofieff, Gogol, Pasternak, Baudelaire contro i moralisti per l'omosessualità, Salinger, Pascal (somiglia alla sua ex-governante) 12a - 21a.

E i versi. "Qualche parola su De Gaulle" 10 a-c, un incastro di particolari da esperto di quella biografia politica, nella speciale lingua di traduzione; le tre poesie d'amore inscenando se stesso dopo una ubriacatura 14 a: "Dopo cena il bridge / mia madre e la zia col nipote / che vuole imparare/il vento soffia e penetra / nella mia stanza / su me che a capo chino / piango l'amore atroce / con lacrime irricambiate 14a. La terza poesia appare poco dopo: "Si muore soli / come si nasce con dolore..." 15a. L'assenza di punteggiatura è fiducia nella partecipazione del lettore (e nelle sintassi) e sottolineatura che i versi sono altra cosa che la prosa.

Ma anche questa seconda personalità va verso il delirio, non senza una preghiera: "Signore, / desidero sapere da quale parte / si gira il capo / per scoprire la tempesta; / voi

lo sapete / ch  in mezzo ad esse / per tanti anni siete passato / indenne", 22a. Molto bella e di grande sincerit  interiore (il vecchio nome   "ispirazione")   la lunga poesia all'ignoto lettore-amico: "Se capiti da queste parti una serata fredda / prendi la strada che costeggia la ferrovia..." 22a. Qui tutto   notevole: "Non recitare preghiere / perch  nessun dio   in agguato / negli angoli dei crocicchi o sui tetti delle case..." E ancora: "Nessuno canta di notte / n  canta di giorno n  d'estate / n  mai bisogna che tu venga d'inverno / quando non   nevicato / e basta" 22a-b.

Sono versi pessimistici, nati in una cultura nazionale italiana che ha dato solo pessimisti e fanatici, e nessuno ha la pazienza di cercare se il pessimismo sempre colto possa essere contraddetto da qualcosa di positivo, di pi  vero tutti i giorni. D'altronde gli ottimisti sono vuoti e ignoranti. Il Personaggio Colto viene travolto dalla psicosi, perch  ha toccato il tab  della polis, sacra anche quando   marcia, lo sapeva bene Socrate. La psicosi ha distrutto la sua fragile cultura basata sul "mi piace" sul "mi pare" e su una gerarchia di valori tutta per uso privato. All'Autore   andata molto meglio: le sue crisi esistenziali sono state medicate e fatte fruttare dall'arte che   diventata, schellinghianamente, per lui l'organo della filosofia della vita.

L'ultima pagina presenta la sua novit  verbale. Una serie di righe in pseudoglossia (come accade per il Professore nella scena del giudizio in *Il posto delle fragole*) d  il *non sense* dell'invasione psicotica. Ma segue un elenco di nomi degli autori cari allo scrittore e al personaggio. E' una ricapitolazione e una specie di memoria per i due volumi delle *Serate* che seguiranno puntuali.