

Ernesto Cipollone

11 . I testi

X= *Il caso Manders* (1965), Senigallia, Fond. Rosellini.¹

A= *Il caso Lolli* (1970), Milano, Rizzoli, 1970;1 ("Il Liocorno Blu L, pp. 3-62)

B= *Il fantasma Maratéa* (1971), "Il Commissario Boffa", Milano, Fabbri, 1973, pp. 7-58; "La marca del delitto", Milano, Rusconi, 1978, pp. 7-88; L, pp. 65-108.

C= *Il palazzaccio* (1972), "Il Commissario Boffa", pp. 61-127; L=pp. 111-170.

D= *Gli amici dell'impiccato* (1973), Milano, Campironi, 1974; L=pp. 173-232.

E= *Il gatto rosso*, (1977), L= "Il Liocorno Blu", Milano; Camunia, 1992, pp. 235-426.

F= *Delitto al Pensionato* (1978), "La marca del delitto", Milano, Rusconi 1978; pp. 71-189; L=pp. 249-309.

G= *Nudo in albergo* (1985), L=pp. 313-384.

H= *Il liocorno Blu* (1991); L=pp. 307-457.

191

Anselmi cominci  a dedicarsi al genere poliziesco tra *Niente sulla piazza* 1960 e *Gramignano* 1966, ma il primo tentativo, ben riuscito, rimase a lungo dimenticato nelle pagine di *Voce Adriatica* finch  lo rivelarono le ricerche di Massimo Carloni.

Come   nel suo carattere e nel suo stile, A. mescola vecchio e nuovo, non a caso proiettandosi e celandosi nell'antiquario amico di Boffa, immerso nel piacere *demod * di farsi portare dagli stili inglese e francese del genere. Il commissario Maigret viene scambiato per un antiquario nel celebre *Caso Saint Fiacre* (II ed it. 1959; film di Delannoy con Simenon, 1959), una tranquilla identificazione che ha suscitato lo sdoppiamento di certi lati del carattere nell'uno e nell'altro amico. Imitare stili, un piacere proprio di A.; era come imitare note partite con passione e memoria di chi gioca a scacchi, ma non   da esclude-

1. Ecco perch  nell'intervista del 1984 A. d  come *ottava* la settima inchiesta G. Si ha notizia di un ms. presso l'editore Crovi. Raggiugli sui "gialli" anselmiani sono apparsi sul fanese "Lisippo", ott. e nov. 1996, ott e nov 1998.

re l'ideologia (Mouralis 1978: 24), ch e anzi  e una letteratura tutta sovrastrutturata, un genere iper-letterario e, contro l'apparenza, conservatore e raramente geniale. Lo conferma l'usa-e-getta da parte del pubblico, con le eccezioni dei *best-seller* legati alla cinematografia. A. vi appare quasi uscito dal suo bozzolo ideologico abituale, e un p o stordito dalle cose. Che avesse pensato di scrivere un "giallo inglese", ripiegando con un frettoloso e inevitabile adattamento fanese, conferma che si sarebbe trattato di una schiavit  al genere. Sentiva istintivamente che era sempre letteratura (Del Monte 1962:11): la fanesizzazione fu anche buon senso.

La Fano dei "gialli"  e soprattutto la citt  dai molti climi, che rendono inquieto, quando non angosciato, il suo scrittore. Quel che rendeva lieto il sereno Tombari, imprigionava il sensibile A.

Compatta e unitaria la successione delle sette giornate pre-natalizie in A, ma con mutamenti continui di sensibilit  epidermica, climatica minima. Vento del Nord in B, che solo in G diviene "bora". C pioggia, D "garbino". E di nuovo l'inverno. F il caldo, le rondini. G la neve, la "bora", la pioggia. H nebbia e "bora". Il discorso avviene su piani paralleli, tutti i sensi sono desti, si avverte la fatica fisica di condurre la giornata. Solo la notte porta pace, ma poco sonno, e la resa dei conti, e il bere.

Questa sensibilit  acutissima per il disagio termico  e una delle matrici dello stile, tutto scatti e indugi. L'altra causa  e la profonda accidia espressa dal *tandem* Boffa/Amico. Le frasi di A. cadono come risvegli da una tensione profonda, conta pi  l'attesa della pioggia o il delitto al pensionato? Dove nulla ha senso, ogni cosa nasconde una oscura ragione di essere, indecifrabile.

Malgrado le negazioni prudenziali si tratta di Fano, riconoscibile anche sotto i piccoli mascheramenti, peraltro non costanti e proprio per questo pi  facili da dipanare.

Infatti compaiono un Ponte Minghetti A, Contrada del Gambero D, "La pavoncella" B, Vicolo Maratta e Piazza Rubens G, Vicolo Petrarca, Vicolo Duca Federico (ma c' e un "Degli Abruzzi") Via Rossini H. C' e la Fano dei caff  che A. frequenta; si possono ricostruire i suoi passi.

A: "da Alfio, "Via" Marconi, "Largo" d'Azeglio, Via Costa, una chie-

sa, Strada Provinciale, Via Cavallotti, "Vicolo del Muro", Viale Kennedy, il Canale.

B: Piazza Grande (solo un fanese può dire così), Caffé del Corso, la "festa del Patrono", "Viale Dante".

C: Via Piave "fuori città", Via Montegrappa, e addirittura Corso Garibaldi 9 (casa sua!), un "Istituto Tecnico", Via San Francesco.

D: Bar "in Piazza", la casa di Boffa "vicino al Canale" (in *H* "sulla marina"), Strada Flaminia, teatro, Via G. Bruno, via Nazario Sauro.

E: Via G. Bruno. *G*: Caffé "delle scienze", Piazza Rosselli, Viale Gramsci, il Canale.

H: Piazza Grande, "via" Rinalducci (data per S. Eustacchio, ma riconoscibile), Consorzio Agrario, via "Morosi".

Compaiono anche gli altri aspetti del costume cittadino, noti non soltanto alla delusione di uno scrittore isolato e rassegnato a una vita di difesa contro nemici generici.

Lettere anonime in *A*, *B*, *G*, *H*. Telefonate anonime, invidia cittadina, classe politica marcia. Circolo Cittadino, Città bellissima, ma umida *A*. Cronisti cittadini *C*. Città di ladri *C*, *G*. Città vigliacca *H*. Ma non vigliacco lo scrittore, che non immagina una città letterariamente descritta in una felicità falsa.

193

Linguisticamente i testi risultano impastati di linguaggio giornalistico, da cronaca nera e innesti letterari, se non altro per alzare il tono, citando anche a sproposito i suoi autori, a cominciare da Proust.

A: donnetta assestata 19, il Rossini 20, pantofole col pompon 37, apparecchio telefonico 37, ha rinvenuto il cadavere 43, chiede alcune delucidazioni 56, elegante con un pastrano scozzese 59, propensione verso 67, spaccamento 71, una vecchia megera 38, compiva "non so quale numero di anni" 14, la ex-adorabile consorte 17, scoppiò in una sonora risata 27, fare il punto e riflettere 33, forse le ha preso finalmente un accidente 35, a quel che ne so 39.

B sviluppa un dialogo serrato e loquace proprio delle *pièces* teatrali, ma sempre come in quelle artificioso, lingua di teatro. *A*. consulta il dizionario come un cronista, con una idea inerte e pratica delle parole.

Maratéa (con l'accento topografico, come in *B* maréa, 38) Bruneri e Canella 9, stà 20, i nomi di coloro che 32, il cadavere...ce lo siamo

inventati 28, La sua nuova cuccia è diventata il tappeto 34, ha confessato senza che la sforzassi 56.

Il suo problema era che letteratura fare, con quale linguaggio. Da ciò interventi sulle bozze della nuova edizione, non sempre dei migliori. Ma bisogna ricordare che A. manca di esperienza della evoluzione della critica testuale e che non distingue bene il parere dalla ricerca scientifica, perché ha un'idea facile della personalità dello scrittore. Come Tombari, pensa che "artisti si nasce". La riedizione del *Caso Maratée* ne è un esempio. (La seconda cifra indica la seconda ed.) "La donna delle pulizie (...) andrà al sindacato per certe irregolarità che avrei commesso 11 + Sto pensando di rivolgermi a Boffa. La megera è insopportabile. D'altra parte, non ne ho bisogno (...) Sto godendo tutti i vantaggi della vita da scapolo; la mia adorata ex-moglie (...) con un femore spezzato 11, + Questa certezza mi procura una profonda gioia. Spero che le si spezzi l'altro (...) Ma la mia stanza fa sinceramente pena, una mansarda di pittore e un magazzino di robivecchi? 11/11

Oppure, con gusto più controllato e ritocchi più precisi:

194

Boffa + è fatto così/offende con tenerezza 11/12 A metà scala ci fermiamo. + Boffa/guarda in giù, iv. Ha sempre promosso tutti + Per questo era in anticipo sui tempi 13/15

La precisione del giallista che è stato cronista della "Giustizia": Il magazzino + Galvani ha trovato la chiave passe-partout e ora ci ha spalancato la porta 15/18 Me lo ha già chiesto + Non se lo ricorda? 17/20 + Strano lo è sempre stato. Con gli anni/era divenuto intrattabile 17/21

Una notevole soppressione ci porta nel vivo della sua condizione di isolato, per causa propria e altrui (32-33). Si può interpretare ogni scritto narrativo di A. come un tentativo di distrazione dalla propria prigionia autobiografica; allora riesce a distendersi un pò e tornare poeticamente a se stesso.

La registrazione delle espressioni, propria della critica decostruttivista, mette sullo stesso piano del lavoro di ricerca, tra vocabolario e memoria, fantasia e annotazione diaristica:

C: "che borsa!" 14, abbigliamento incredibile 17, tabernacolo di sporcizia 22, smaltire la sbornia 29; "mia madre" 33, marée 38,

“pisciulina” 43, Capitano di Lungo Corso 49, due ciambotti che ballano 52, aggiustatore di destini 61, incivilizzate 86. i quattro amici dai nomi L 13, caricatura della psicanalisi 17, diario del suicida 29-35, vita e romanzo sono la stessa cosa 50, “odio lo stracchino, il prosciutto e il sugo coi chiodi di garofano” 62.

(Cosa è capace di far leggere il narcisismo!)

D: motoretta 235, tanfo 237, tavolo centrale 238, il gatto Pericle 238, si accudiva da sé 239.

E: rose tee 92, saletta attigua 93, Boffa non sbuffa 98, quelle smorfiosette 91, il discorsetto dei ranocchi 113 (alla Tombari), stelle vividissime 113 (anche), voltastomaco (alla A.) 146. Ma tutto è autobiografico, come il conto delle bottiglie di Armagnac (17) 147, 165. C'è anche un ulteriore sdoppiamento: l'antiquario è in favore, il “giornalista Luciano” è contro Boffa.

F: lungagnone 314, ‘sto 316, ballo *chic*, sbronzi 320, agganci 325, questo è qualcosa 325, “Un amore non si nasconde, è come l'influenza” 323.

E' il linguaggio della cronaca, reso istantaneo. Scopre il cadavere “di Luisella Ruini in Cacciagrande” 350. “Adesso si è messo a piovere con violenza” 357, “La padrona è una mingherlina 360, “ci salutano a gesti: chissà perchè” 383 è normale che le cose non abbiano senso. Questa difficoltà a uscire da sé per immedesimarsi nelle cose del mondo, nella vita altrui, è evidente nella comparsa a sorpresa di un diario del Commissario Boffa. In contrasto con il tono totalmente cronachistico di G. A. ebbe chiaro lo sdoppiamento, fino all'indifferente scambio di ruoli. Boffa dichiara “sono io, non lui, che produco letteratura” (“Lui fa da cronista alle proprie fantasie”) 457. Ma il diario - nel *Liocorno blu* (349, 405, 409-10, 413-14, 419-20, 242, 426, 428, 434, 444, 444, 447, 451-2, 457) - è un succedaneo dei volumi di *Journal*, dopo che per anni ha tenuto una rubrica domenicale di schede simili sul “Carlino”. Avesse avuto motivi intellettuali, avremmo oggi un diarista vivo e attento, ma sono solo note di gusto e non fa che ripetersi i propri motivi- Quel che di ansioso e di incontentabile può apparire in questi Cinque Saggi su A. è dovuto al rammarrico di un dialogo critico non potutosi tenere in tanti anni ed è un invito a indagare, a inoltrarsi in una opera così ampia. Non è la

prima volta che credendo di aver scoperto un'isola.

11.1 Il caso Lolli (1970-1992) (L, 3-62).

Più ancora che nelle prose e nei racconti, e come nei versi, A. prova un piacere tutto letterario nell'imitare generi, gusti, epoche, ricorrendo però a un linguaggio quasi tutto giornalistico, a sua agio nell'artificio, nel *demodé*, ultimo Ottocento, senza altro che questo. L'insensibilità critica per il problema delle forme è la stessa della cultura idealistica nazionale: Croce fa una teoria dell'arte come forma e non riconosce come sua l'epoca della presa di coscienza della forma, al punto da rinnegare ogni tradizione in nome della forma stessa. A. non vede le idee nelle cose narrative, non giudica, malgrado le scorribande di lettore ingenuo: tutto è giusto, non storia sociale dell'arte. Tombari è anche peggio: lettore limitatissimo, non studia neppure i suoi classici, che nomina di continuo e legge poco o niente, neppure per il solo piacere di leggere (appena legge "scopre" qualcosa e corre a dirlo in giro). Sono scrittori passatisti di una società "fredda": il loro mondo diviene "il mondo", ma le prime vittime del loro fatto teorico sono loro stessi. Il racconto "giallo" che si presenta come "opera prima" soffre di un eccesso di mezzi: un maggiordomo spaesato, residuo di altro progetto, tre delitti, esotismo salgariano (i veleni). Dice tutto, ma di sè.

Nell'intervista del 1984 nomina *Il caso Manders* alla lontana:

D. Nei suoi gialli c'è la tipica atmosfera della scuola inglese, ne Il caso Lolli l'uso dei veleni e la riunione finale in cui si scopre il colpevole...

R. Ma gliel'ho detto che *quest'ultimo romanzo era nato come scommessa ed ambientato a Londra!* Il giallo è nato in Inghilterra ed è rinato in America. E' chiaro che quando mi sono messo a scrivere gialli, dopo anni di sollecitazioni di polizieschi all'inglese, ho risentito delle mie letture anche se l'ambientazione è nostrana, marchigiana, diciamo Italia Centrale...

Fano è a suo modo un "porto delle nebbie" e Boffa può anche passare per un Maigret ambientato a Fano, in aspro dialogo con l'amico antiquario nauseato della vita (anche però antiquario autentico, dati

i due palazzi aviti, arredati con mobili d'epoca).

Salgarismo a oltranza, omicidio con veleno rarissimo e ben tre cadaveri:

1) delitto, *Manolo Lolli* avvelenato con una puntura invisibile dalla cognata *Anna Lolli* per lontane ragioni di odio politico (come nella *pièce Un episodio dimenticato* (! La politica non dimentica mai). 2) Poi è la volta della *Longo*, amante del conte, ricattata dalla Lolli; infine 3) assassinio del *Rossini*, altro ricattatore. Le acque vengono confuse a bella posta mediante personaggi ambigui, *Eufrati*, *Delgada*, perché hanno a che fare con la cultura coloniale, da cui proviene il veleno raro del delitto¹ (il piacere di scrivere "veleno Uabaio"!).

Il movente è probabilmente davvero la vendetta della Lolli contro il cognato, che le ha ucciso *il padre antifascista* durante la guerra civile del 1944. La Longo viene uccisa perché ha visto, il garagista Rossini per i suoi ricatti. *Il ragazzo Giorgio*, dandosi lui per assassino per salvare *la madre*, provoca la confessione (come avverrà per *il Palazzaccio* 1972).

E il piacere di ripetere la battuta alla Christie: "Tutti possono aver commesso il delitto...Ma uno solo..." come in *Assassinio allo Specchio* di Hamilton, 1980, con la Lansbury.

Il senso della struttura e la cinematica dei fatti porta l'autore a una ritmica della distribuzione dei fatti e dei controcanti (la difficile amicizia tra i caratteraccio brusco di *Boffa* e *l'Amico*).

La impaginazione scandisce episodi, multipli di due pagine:

pag. 7 13 29 43 59 77 87 91.

durata: 6 6 4 16 8 10 4 pag.

Compaiono indicazioni dell'autore al lettore "è proprio quel che vogliamo sapere" 15; frase giudicata importante 28; Boffa è soddisfatto 54; "uno sviluppo impensabile" 60, 81-82; "cammina cammina" 69; psicologia dell'assassino 73; importanza del testamento 79; l'interesse causa di delitti 85; piantina illustrativa (peraltro inutile) 92.

La cronotassi porta una unità di tempo classica nella successione dei fatti: è la settimana prima di Natale

pag. 7 13 29 43 59 77 87 91

data: 17 dic. 18 19 20 21 22 23 24 "domani è Natale".

Ma priveremmo il lettore di Anselmi di una vera rarità se non gli facessimo conoscere *Il caso Manders*, il secondo romanzo di A. nel mezzo del cammino della sua vita, pieno di buonumore per il lavoro di arredamento in una situazione londinese mutata dalle letture di Conan Doyle e della Christie, con una bella pianta di Londra davanti. Il nucleo dei fatti e il carattere dei personaggi era disponibile e in seguito fu adattato alla fanesità, con riduzioni e riflessioni di stile: indulgia sui rapporti del Protagonista-Narratore con la ex-moglie, con addirittura un sospetto di riconciliazione dalla separazione in atto, che ne fa uno scapolaccio accanto al solitario Brett/Boffa. La versione fanese è meno narrativa, più vicina alle atmosfere di Simenon (Boffa ha una figlia che non compare nell'ed. inglese): i locali - *bistrot*, i personaggi secondari, lo stile da cronista di "Nera" che descrive tipi e gesti. Tutto è talmente veristico, che bisogna spesso ricorrere al dubbio per renderlo più romanzesco. Stile sorvegliato, che manca a Tombari dai gusti così diversi, lessici diversi e spesso con correzioni a freddo. Ma l'eccessiva sorvegliatezza può generare monotonia, il limite di A.

198

Il quale aveva pensato di ristampare proprio questo suo primo "giallo" presso Rizzoli, col progetto di un contratto a vita, che invece non ebbe seguito. Ce lo indica il riferimento al proverbio "Non far leggere agli insetti i libri di Fabre" = "Non far conoscere all'assassino i progetti della polizia".

11.2 Il fantasma Maratea (1971).

Così nella conclusione del caso precedente e ora, ambientato, può dar vita a una nuova serie di *gags* (cosa mangia, il ricordo della unica figlia ecc.). Silenzi carichi di tensione e, perché voluti dal genere, suggerimenti dell'amico ascoltato a metà, infine i "misteri dell'animo umano" in un autore per il quale non esiste romanticismo né psicanalisi, con le difficoltà della ragione che non è mai sicura della univocità degli indizi (il pessimista non desidera che questo) e

dei moventi veri, profondi (per A., solo l'interesse). Un personaggio del *Caso Lolli* passa in queste pagine, (Delgado, non più barone), come nello spazio interno di un polittico. Il cadavere decomposto "del Prof. Maratéa", riconosciuto con difficoltà, viene dapprima attribuito ad altri. Occasione per ricostruire una doppia vita, dando libertà a ipotesi diverse. Contribuisce all'incertezza della diagnosi il tema dell'omosessualità abbinato a quello della maldicenza (che era già in *Un respiro assai breve* 1967-67), con i discutibili interventi della stampa locale, la schedatura poliziesca degli omosessuali ecc. e con A. intristito dalla società "fredda" in cui si sente imprigionato. Ma è un giallo? Il cadavere dello sconosciuto, mancante di un alluce, non è quello del *Prof. Maratéa*, omosessuale nascosto, ricattato e infine ucciso dalla *moglie* odiata, divenuto strumento di un suicidio progettato. Lo stesso finale con lettera di congedo chiuderà *Piazza degli Armeni* 1982, riutilizzazione di spunti per un pubblico diverso. C'è sempre il divertimento che offre il testo anselmiano, le sue *nonchalances* nella scelta dei nomi, nella sostituzione di toponimi, la sua meteoropatia, le ore della giornata, fino al pensiero per i cappelletti natalizi. Par di contare i suoi passi per Fano, per via Garibaldi, ci sono tipi fanesi, nel bar, o il bagnino Lodo. Il nome di Luciano compare quattro volte (l'autore, il sempre citato romanzo Stendhal, il Luciano del rapporto col Maratéa, e il giornalista "che odia Boffa") pigrizia critica e narcisismo instancabile - il suo modello è proprio Tombari. Notevoli la ricerca per la ricostruzione del caso, come anche l'impiego di un lessico giornalistico portato a una apertura anche poetica, ironica, come era il suo mezzo sorriso, incredulo e consenziente a metà perché scettico sempre.

199

11.3 Il palazzaccio (1972, 1973, 1992)

A. è uno scrittore che intrattiene se stesso, divertendosi per primo a ciò che narra. Non ha problemi di novità, semmai di varianti minime. Si cala nel genere che è suo, suo mondo e suo linguaggio. E' una specie di "romanico" fatto con elementi di riporto dal giallismo dei grandi autori. Il personaggio secondario del *Maresciallo Galvani* è il simbolo di questa imitazione consenziente e fedele.

Il secondo “giallo” ci mostra un autore più libero, che intreccia la vita quotidiana e la fanesità con la vicenda narrativa. I due amici condividono il destino di esser separati dalle mogli, *Boffa* almeno ha una figlia a cui pensare, ma *l'Amico* vive in un deserto, senza donna, (non potendosi accettare il cliché della “adorata ex-consorte”), con quel linguaggio giornalistico che non ha mai seriamente valutato. L'usuraia *Serena Tassi* si è trasferita da Trieste a Fano, ricca e cattiva, odiata da tutto il “palazzaccio” (con piantina a p. 124). La ricostruzione avviene attraverso i pareri della portinaia, malgrado la prima omertà generale. Lentamente *Boffa* e *l'Amico* fanno una prima “mano”, cominciando dall'ingegnere, poi dalla *De Lollis* allettata, dalla equivoca nipote e dal suo più equivoco fidanzato, poi è la volta dei genitori del ragazzo, *Fabio Picchi*, la chiave del sistema. Ci sono alibi sicuri(gli Zucconi non ne sanno nulla, *il Farmacista* era di turno; *Daltonis* è un nome “alla Anselmi”). Le filastrocche del *ragazzo Picchi* suggeriscono un percorso, “cercare in alto”, da *Abrami* e dagli altri. Non si progredisce molto finché si sa che *Abrami* è un triestino che ha seguito la vittima, perché la madre di lui si è uccisa, rovinata dall'usura della *Tassi* (nome marchigiano, però). Anche le *De Lollis* sono coinvolte nel fatto. Non si trova l'arma del delitto. Soluzione: il ragazzo ha deviato le tracce. Sadico alla Proust (indica i possibili colpevoli con un topo trafitto davanti alla porta di ciascuno) che gli riescono antipatici, ma non sulla porta di casa sua: è stata sua madre.

La citazione proustiana (il sadismo) è ricavata da Painter (1970: 572-573). Il ragazzo indica le parti alte del “palazzaccio”, dunque bisognerà cercare in basso.

11.4 Gli amici dell'impiccato (1973) (1974, 1992).

Opera di maggiore scioltezza, gode di una regia fin troppo sicura, che finisce per esagerare l'attesa e le ricapitolazioni, secondo i metodi delle arti visive attuali. Le frasi brevi alla Anselmi appaiono sempre ben tagliate, esatte, fino alla caratterizzazione dei personaggi secondo le inflessioni individuali, pur nel linguaggio medio comune a tutti e per riguardo del lettore. Il tandem *Boffa - Amico antiquario*

(quarantenne nella vita e nel personaggio) agisce d'accordo, malgrado i troppi *clichés* di comportamento e di individuazione (le solite ex-consorti, gli umori passeggeri, il pesce fritto, birra-e-panini ecc.) Questa volta compare anzi uno scambio di funzioni: le ipotesi le fa l'Amico, per ritardare i colpi di scena finali, e anche perchè Boffa, con la scusa del carattere ruvido, non appare un gran ragionatore, e mostra un mutamento di tono tra le durezza verbali sue proprie e le confidenze intellettuali della seconda parte.

Traspare anche questa volta la cultura privata dell'A., Cechov e Lady Chatterly, Gide e Green (i diari, v. questa rivista n. 10, 1995, pp. 195-229), il fastidio per il solo nome di Hegel, il solito disprezzo per le "stupidaggini" di psicologia e di psicanalisi: le avesse comprese un pò, si sarebbe compreso un pò di più, senza recludersi nella sua soffocante vita isolata. Tombari aveva trovato nella antroposofia steineriana il rimedio alle lacune culturali, A. bruciava combustibile culturale con scarsi risultati di conoscenza del mondo e anche di forza artistica.

I titoli suggeriscono troppo al lettore. Il giovane studente *Gigi Rampanti* scopre che sua *Madre* e suo *Zio* fanno affari con la droga e ne parla con un Amico, Testimone di Geova. Ma dietro i due fratelli ci sono grossi contrabbandieri di droga. Così la madre uccide il figlio durante una lite. Il fratello di lei pensa che il testimone di Geova ne sappia qualcosa e lo uccide a sua volta nella pensione "vicino alla Stazione". Tutto qui. A. ha saputo dare una serie di piccoli ritratti a incastro di vicende: *Linda*, la fidanzata del morto e altri *quattro amici*.

Alla Anselmi è la trovata dei cinque personaggi con i nomi in L (Linda, Ludovico, *Luciano*, Loris, Leandro) come in teatro aveva pensato ai *tre Carlo* 1, Carlo 2, Carlo 3 (*Costruiranno un grattacielo*, 1996). Anche in questo caso, troppe morti: *la Madre* finisce suicida, e il *fratello di lei* uccide un commerciante di droga, *Quaresima*.

E' uno strano stile insofferente, che mette il lettore in piena nevrosi attuale: la vita è tutta aspra e sgradevole, i risvegli alcolici, il clima insopportabile, tutto è puzza, cattivo umore, sudore, bevute, letteratura e la vita è inutile. Resta il problema, ma è vera interpretazione, dell'aggiunta di colpe fantastiche a una comunità che ha già le sue vere.

11.5 Il gatto rosso (1977, 1992)

E' un semplice racconto "giallo", che si svuota alla conclusione ovvia e scontata e neppure tanto interessante come accade quando si varia un tema. Tutta anselmiana è la invasione del suo spazio privato da parte dei fatti narrati. Compare la sua Via Garibaldi in un capriccioso mascheramento per lettori non-fanesi: dritta e pulita, diviene storta come un mandorlo antico (!); umida, affossata sotto il livello del mare". (Naturalmente: "le fognie non funzionano, niente funziona": allegoria della sua esistenza, sua visione della vita.) e una Via Giordano Bruno, che da dritta in diagonale diviene "una specie di budello, leggermente in discesa, parte dalla Nazionale e costeggiando il Canale, giunge fino al mare". Spunti descrittivi e peggioramento fantastico, gusto di dire il contrario.

Il linguaggio è del suo modo svelto ed essenziale, contaminando al solito lessico giornalistico con spunti letterari (il titolo è un omaggio al "Cane giallo" di Simenon) e quel modo brusco di cercare la poesia: Passarono due ubriachi cantando; un cane nero, spaventato, rivoltò il bidone dell'immondizia. S'era levato un vento impetuoso, forse di bora, perché le lampade al neon stavano oscillando. Nel locale non c'erano avventori, ma il cameriere non pareva aver fretta: d'altronde quella era una pensione, e alcuni clienti dovevano ancora rientrare. 235-236

una specie di sintesi dello stile e del gusto anselmiano, con una nausea ansiosa incurabile, che si distende sul mondo. C'è anche il suo uso personale della lingua, in bilico tra incertezza e approssimazione:

costeggiando il canale. contrassegnata col numero. amicizia con. tanfo. tavolo centrale. accudiva da sé. E con dogmi del genere "Un uomo non viene assassinato per sbaglio" e "L'odio non è mai assurdo", simili ad altri mutuati dalle sue letture del genere giallo e prodotti con la facilità sloganistica di chi non analizza quel che sostiene e pensa che il ragionamento consista in massime ovvie e subito già vere.

Il fatto è una indagine di *Boffa*- più che del suo Amico antiquario fallito, che gli fa da portavoce di Fano e gliela fa conoscere - sulla

morte per veleno (un'altra dopo il *Caso Lolli* già analizzato) e sulla scomparsa dei cento milioni di un vecchio. Invece è un suicidio annunciato e realizzato. *Il vecchio* si è ucciso in odio alla figlia, che avrebbe ereditato la somma assieme al suo uomo di dieci anni più giovane, un uomo che la sposerà per i suoi soldi. 245

L'autore appare scandalizzato dall'età, in nome moralismo che governa la vicenda. Non proprio un romanziere di fatti d'amore. Meglio dunque morire e lasciare la somma a una società protettrice degli animali, in questo caso il "gatto rosso", uno dei gatti amici della solitudine dell'A. La soluzione della lettera finale in questo racconto del 1977 è replica di quella del caso Maratea di cui si è detto (1971) e prepara a quella ben più elaborata e vero autoritratto di *Piazza degli Armeni* (1982). Se ci sorprendiamo a dire ancora "Tutto qui?" come spesso davanti a una pagina di A. lo faremmo sorridere amaramente: per lui la realtà è davvero "tutta qui", non c'è altro: la droga quotidiana dello scrivere diaristico, la bevuta notturna, le cose familiari - se questa è vita. Non ha capito il pericolo della verità facile, della formula sloganistica, la stessa, ma di segno opposto, della formula ottimistica di Tombari (se ne dirà su questa Rivista).

203

11.6 Delitto al pensionato (1978. "Pensione mimosa" in *Journal* 1979, 276; 1991, 249-209)

Più impegnato e soddisfatto, un A. di buonumore si dedica ai due delitti del Pensionato, in contrasto evidente con la pretesa ambientazione idillica, Mozart compreso, dell'indizio, ma con attenzione analitica: gli otto piccoli ritratti delle vecchie pensionanti, 93-94 carte in tavola prima della partita. Mescolanza di stili, bruciando espressioni di diversa provenienza. Toni alla Tombari:

Di lassù l'alba era straordinaria. Per anni la signora *Lilly* aveva aperto la finestra della sua stanza ammirando il sole arancione che saliva, lemme lemme, dall'ultimo orizzonte del mare. 94 Comincia a far caldo, l'aria è immota e, qua e là, negli stagni, si ode il discorsetto dei ranocchi, quel loro darsi e rimandarsi una frase, un discorso, un'allusione, che rappresenta ancora un mistero per i naturalisti. 113 (Con la caratteristica uscita idealistica anti-scientifica).

E alcune stelle vividissime, sopra la nostra testa, il cielo terso e scuro, il profumo del caffè delizioso..." 113

con la frase a preminenza nominale cara a Tombari.

L'arredamento del testo è accurato. Fano è proprio Fano, malgrado le negazioni della successiva intervista del 1984 (vedi par. 13). La difficile circolazione agli incroci 177, San Leonardo 181, il fiume 97 (che però è il Canale), *le lampare* 128, i ristoranti cari ai due scapolidivorziati *detectives*, anzi un localino nell'entroterra, a cinque chilometri dove cucinano le salicce primaverili 132 di un *Boffa* che si esprime un pò *snob* come i provinciali, specie se nobili (A. non dice mai nulla dei nobili).

Poi c'è totale autobiografismo. Ci si trova sempre tra le pagine del *Journal*, cominciato quattro anni prima: Ho litigato anche col gatto. (ecc.) insopportabile al punto che non di rado mi si insedia in mezzo al letto e non riesco a mandarlo via; idem con la donna delle pulizie...(ecc.) 131

Se non si è scrittore di idee, si rischia di scrivere così per centinaia di pagine, con l'alibi del *Journal* di Léautaud, che però trabocca di cultura attuale. La sensibilità meteoropatica porta ritmi di contatti col mondo esterno:

Perché il caldo scoppi all'improvviso non si è mai potuto sapere. Da queste parti fino a maggio inoltrato fa sempre freddo; si alternano venti di bora e di levante, piove spesso a sprazzi, compare persino la nebbia, come a novembre e a febbraio 134.

con caricaturali smentite della meteorologia fatte da profano, e con evidente senso di freddo nevrotico. Quando invece l'animo si rasserenava, ricompare la frase tombariana nominale:

C'erano le rondini sopra le nostre teste; un cielo limpido e rosato, un'aria pulita e fresca; i primi turisti tedeschi, rossi come aragoste, ci incrociavano...La stagione estiva era all'inizio... 143

per poi passare a una buffa rassegna di quel che Boffa tiene in tasca, con vero senso di nausea malgrado il sorriso quasi di compatimento, 142-143. Poi riprende il dialogo col tempo:

Era venuto un temporale, poi un caldo umido e appiccicoso; era tornato il sole, ma anemico...il mare s'era come sollevato, brontolando...molti forestieri erano partiti... 165

come dire che siamo sempre negli Anni Trenta, quando Tombari scriveva i suoi primi romanzi, le *Fiabe per Amanti* e il *kitsch* dei *Sogni di un vagabondo*. A. non si accorge quanto sia “datata” ogni frase di Tombari. E il gatto sembra il suo unico amico:

Tra me e Fuffi esistevano intese segrete, piccoli approcci affettuosi, strane ritrosie, leticcate furiose, occhiolini compiacenti, eccetera. Consideravo Fuffi un gatto di genio e lui lo sapeva. 166

eccetera eccetera. Anche il ricorso delle battute sulla “adorabile ex-moglie” è un “eccetera” che non riesce a diventare simpatico e credibile. Vere devono essere state invece le sette bottiglie di Armagnac (147) e poi le altre dieci (“ed ora me le rimiravo”, 165). De Gaulle gliene aveva regalata una e lui ne aveva fatto un terribile *trasfert*. Boffa vive anche lui di ripetizioni, di *clichés*, divenuto un Maigret pacchiano, che è carico delle oggettivazioni e della autocaricatura dell’autore, come anche il giornalista anti- Boffa, Luciano Viezzi 174, ne porta l’aspetto acido-ironico. Boffa è tutto kitsch, antipatico e scontroso insofferente. non dice mai come la pensa, perché l’A. non ne sa abbastanza e ha un’idea troppo semplice dell’intelligenza strutturale necessaria a costruire e decostruire una vicenda “gialla”, e

205

suppone un lettore ingenuo o “modello”, su misura. Tombari non ha mai compreso i gialli e, dopo aver detto sempre che erano la vera intelligenza dell’epoca, finì per dirli “stupidaggini”, con la solita semplicità. Boffa ha una figlia, tentativo di farlo apparire più umano e sentimentale, cerca per lei un cagnolino “carlino” 176-177.

L’intelligenza del genere produce solo *slogans*. La “visione della vita” è del più semplice pessimismo

Sono molti anni che non trovo più nulla di meraviglioso a questo mondo... 128

che ha già dimenticato le sue albe, le notti stellate, tutte dunque un pò sempre letteratura ad effetto. E De Gaulle? e Proust? Il pessimismo cancella tutto, ama il vuoto e il nulla. E pensa per frasi fatte non verificate: Il delitto gratuito non esiste se non nella fantasia degli scrittori. Chi uccide ha sempre uno scopo 115 I delitti hanno centinaia di moventi 119 Tutti erano sospettabili, eccetto...141 Nessun delitto è misterioso. 146 La vecchiaia...è un vero naufragio. 151 Non si ammazza la gente per caso 163 L’odio, spesso, si confon-

de con l'amore 182 Ogni delitto ha per movente la sete di denaro
185

sono detti mezzo veri e mezzo falsi, senza psicanalisi, senza nessuna profondità psicologica. Il mondo del pessimista, come quello dell'ottimista, è semplicissimo, anche perché lui sa il segreto e guarda con compatimento filosofi e scienziati. A questo nobile è mancata la grande cultura dei nobili. La Rochefoucauld, La Bruyère e persino il conte Leopardi: c'è modo e modo di esser scettico, pessimista, critico della società. A. è una intelligenza pre-cartesiana, non pensa che un Copi possa scrivere un capitolo sull'investigatore come scienziato della logica.

206

Il testo del "giallo" è dei più accurati, malgrado la dichiarazione dell'autore con sensi di colpa davanti al registratore (v. par. 13). Questo è un vero giallo, a cominciare dalla calma, da vero giocatore esperto, con cui conduce la partita, infittendo i particolari, dal tono apparentemente felice dell'inizio alla ricostruzione dei due delitti. L'amministratore *Lilly* e le otto pensionanti (*Wanda* che pare *Angela Tombari*, *Adelia*, *Luisa*, *Buby*, *Maria*, *Teresa*, *Clara*, *Vera*) creano occasioni di distrazioni con la loro varietà di casi e di tipi umani, l'A non ha fretta, il labirinto lo diverte nella generale *epochè* giallistica, finché si giunge alle prime certezze. Gli piacciono gentilezza e garbo delle vecchie signore, e la inquietudine dei primi segni di ciò che scombussola la calma apparente del luogo: le cose sottratte alla *Lilly*, il pappagallo muto rubato dalla *Wanda* alla *Buby*, la borsetta di *Maria*, la statuetta di *Vera*. Parallela e non mescolata a questa delle vecchie sembra la vita dei giovani, *Paola* la nipote della *Lilly*, il dott. *Leonelli* (dal nome fanese), fidanzato di *Paola*.

La prima vittima è la *Buby*, compromessasi nella conoscenza dei segni bancari dei libretti delle altre, 117. Allontanano e avvicinano alla conclusione la visita di *Adelia* a *Boffa* per il furto del pappagallo muto e della *Buby* che teme di venire assassinata, 137, con un tè avvelenato, come avviene. Ancora veleni dopo *Il Caso Lolli* e tutte divengono sospettabili come nello stesso caso. I precedenti (*Adelia* è cognata di *Buby*) non sono distrazioni. Poi viene assassinata la *Lilly*, con un colpo di attizzatoio (si direbbe "di caminetto inglese", tanto

in A. convivono in *collage* gusti diversi, dalla frase tombariana a reminiscenze di Sh. Holmes), uccisa perché stava arrivando alla verità sui libretti di risparmio che facevano gola a qualcuno.

La colpevole è Paola, la nipote della Lilly, che prima ha ucciso la Buby per creare confusione 187, si direbbe per divertimento strutturale di "giallista" (contraddicendo le affermazioni di assoluta necessità del delitto, 163 pag.). Il movente è il rifiuto da parte della zia Lilly alla unione tra Paola e il suo dottore Leonelli.

Il divertimento dell'A. è anche nell'aver riunito tutte le vecchie signore che conosceva, che frequentavano i *bridge* della contessa.

12. La lingua di A. è il consueto sincretismo di gusti, amalgamati dalla familiarità con essi per l'uso indifferenziato, acritico che ne faceva, divenuti contrassegni e stilemi personali:

Bellezza incomparabile. cocuzzolo delle collina. leggermente ondulato. era un paradiso. veniva ad officiare. primavera inoltrata. lavori...debitamente...ingresso principale. abbastanza sconnesso. Scarpe con la para (siamo nel dopoguerra? e c'è un "grammofono" 103). ognuno ha i suoi gusti. quella smorfiosetta. un possibile delitto. imbarazzante silenzio. issare la scatoletta. Si dilettava a dipingere. sferruzza. almeno quanto si presume. conoscere direttamente. si gira di scatto. un'amministratrice formidabile. ha fatto sapere di essere dispiaciuta. una morte banale. colta da dolori addominali. Tale operazione era compiuta. normale chiacchiericcio. 92-140

207

Il lettore potrà divertirsi a scovare altri stilemi da cronista, lessico e sintassi da giornale, con tanto di voluta impersonalità e obiettività. Il tutto è però controllato dal prepotente autobiografismo, la dimensione privata dell'ascolto, della compassione:

il garbino che fa urlare i ricoverati del manicomio 129 "Galvani (il brigadiere-autista) comincia a parlare di Campobasso...(134)

I molti autori letti (citati nel prec. saggio su questa Rivista n.11, 1996, p 163) per i suoi elzeviri hanno influito poco o nulla sulla sua cultura. Nei versi si è provato a imitare i poeti preferiti (art. cit. pp 162 sg), per la normale sua impermeabilità alle idee altrui, senza sentirsi mai in obbligo con la cultura contemporanea mondiale. Ha certamente letto anche più dei molti autori dei suoi elzeviri, ma per

mantenersi uguale a se stesso, per confermarsi, con un narcisismo anche più intenso di quello di Tombari il quale per non dovere nulla, o quasi nulla, nell'epoca leggeva il minimo indispensabile. Il tutto è detto con grande agilità di movimenti, scatti e indugi, che bene lo identificano. Ma anche secondo quel "pensar forte, scriver corto", lo slogan di Tombari, che A. ha spontaneamente praticato per temperamento e anche per gusto indotto e congeniale. Del resto Tombari era noto alla Fano aristocratica, descriveva le ville e i gusti delle signore bene. A. era di casa, poteva permettersi di fare lo scorbutico, il solitario, fino a danneggiare se stesso, con quel suo sguardo acuto che coglie i particolari e comprende nell'occhiata il pensiero, non forte però nelle conclusioni di comune interpretazione della vita e del mondo.

12.7 Nudo in albergo (1985, 1992).

208

Un nudo di donna aveva dato l'interrogativo chiave alla indagine di *Maigret di diverte*. Questa simmetria maschile né è una variante tematica con tutti gli adattamenti del caso. L'originalità del testo appare evidente nella rapidità e insofferenza dei dialoghi (ben più rapidi di quelli teatrali) che non mancano di *verve* e si sostengono per forza propria. Di lì a poco nell'intervista Carloni negherà la fanesità del testo, invece mai così vera ed evidente:

Caffè delle Scienze, "Pensione Mimosa" (al centro), Piazza Grande, Bar del Porto, Piazzale Rosselli, Corso, (addirittura Mario suo fratello), pagine di diario 27-30, 85, la su a Via Garibaldi, Via Palazzi, "Arsenia nell'anconetano" 57, albergo Splendor alla stazione, viale Gramsci, il Canale, Piazza "Rubens", il Giamaica e mescolata a questa città, con le piccole varianti che invoglieranno il lettore fanese a cercare il nome vero nei pochi casi di voluta diversità, la sua vita stessa, il gatto Fuffi del "giallo" precedente, i "paguri", la sua metafora del quieto vivere cittadino e della fragilità individuale contro la cattiveria cittadina. Ricompaiono i suoi romanzi, questo nuovo Cacciagrande è un Rodotà di *Piazza degli Armeni*, che si barcamena tra i partiti del dopoguerra, 10. C'è la sua amarezza, lo schifo e l'indecifrabilità della polica, perennemente ripetuti fin dalla II parte di

Gli anni e gli anni. 976:

Pretino, socialista, liberale. Come gli capita. Come tira il vento. Ieri l'han visto all'inaugurazione della nuova sede comunista. Stava in prima fila, le mani conserte. Aveva alla sua destra un ex-federale. 10 Nell'intervista dichiara di sentirsi liberal-democratico. Anche in questo caso il libro diviene suo diario: la sua vita solitaria, le ore della sera 37-30, il mutevole tempo fanese 11, 77, l'usignolo che era un passero 113,117. E la città, suo cruccio, suo odio-amore, dovuti al suo rifiuto della democrazia, senza aver nulla da sostituire, se non un astratto sentimento liberale di centro-destra. (Insomma, non uno scrittore da Famedio, avrebbe dovuto scrivere semmai un *Tutti in famiglia*, sul genio fanese nel mondo).

Boffa è utile a sfogare il sentimento contro la città corrotta, "avete tutti la puzza al naso", "non dite mai la verità", vi odiate l'un l'altro", "siete quasi tutti, potenzialmente, degli assassini". E lui: "Oh, basta!... ci sono nato, ci creperò, salvo imprevisti" 26, 73. Città di lettere anonime 28, vigliacca 73, città sporca 96, di droga 82,90, di telefonate di brigatisti 39, di telefonate anonime 42, 51, 63 dove l'A. si descrive: "accavallo le povere gambe rinsecchite" 96, e Boffa si dice "mai felice" 71. Gli amministratori di Fano "vogliono soffocare il centro storico... per punire chi ha fatto questa città... per abbattere tutto e speculare sulle aree, come han sempre fatto "77 - chiodo fisso, per A. l'arricchimento di alcuni, ragione dei suoi romanzi *Gramignano* e *Piazza degli Armeni*. Ma quando asserisce con insofferenza che "l'amore è stupido" sia pur facendolo dire a Boffa 90, non sa quel che sta dicendo: magari ce ne fosse, molto di amore, caro il nostro pessimista. "Si suicidano tutti i migliori" 98 è una specie di *boutade* pessimistica in più, da dirsi a un funerale.

209

Le espressioni sono del suo lessico e dei suoi modi a metà tra formulario giornalistico e uso approssimativo delle formule. (Raro il dialetto: lungagnone 6, a praria 67 sturba 101.):

Becerare 31, "si drogava, come si suol dire" (?), 32. "paiono annusarsi come setter 33, (già detto nel Journal per se stesso e gli amici), "si contrae come un preservativo che si sgonfi, quasi accartocciandosi" 34 (dimenticato Proust), Dio sa il perché 58, qualcosa riguardante mio marito 59, si avvia verso noi 81, "una partita (così la chiamano)"

84, “stanno per piombare in città” 91, “un profumo di caffè che sturba” 101.

I cronisti sono veduti come nei films americani, i fotoreporters col *flash*. Fare lo scrittore, ma non avere problemi col mettere in discussione quel che si fa. Il testo del “giallo” presenta il virtuosismo, mai più usato con tanto acume, di un dialogo vivacissimo, più che teatrale, e di colloqui serrati tra i due investigatori e del Commissario con gli interpellati. Uno speciale sentimento ritmico governa le battute e le rende sempre più stringate, quasi ad ogni capitolo e soprattutto nei momenti cruciali. Ne risultano momenti di contrasto col clima invernale, subito un disagio in una città che appare sempre sporca, disagiata, sempre sgradevole.

Si tratta di due delitti: di *Luisella Ruini*, avvelenata, e di *Sergio Borsa*, prima e dopo Natale. Il “nudo in albergo” ha una sua teatralità e forza di immagine. Prevedibili complicazioni, come l’uso di droghe, *un datore di lavoro* che appare più inattendibile di quanto sia davvero, col nome dell’assassino detto molto presto, ma mescolato alle carte in gioco. L’amico di Sergio, *Gigi*, è attivo politicamente (A. lo giudica poliziescamente). Deviazione con un lungo equivoco di persona: che era il giovane con cui era stata vista Luisella? La soluzione: niente droga, niente politica, ma la gelosia di Gigi, geloso di Luisella, uccide lei e Sergio.

210

Ogni giallo è un “tutto qui”, ma l’abilità di A. consiste nella diffusa sospettabilità di ognuno, sulla incompletezza dei segni indicatori di fatti, e soprattutto sull’acuta attenzione presentata al dialogo, al particolare, senza indugi diaristici. Chi non conosce altro di A. , non sospetta quante opere diverse dell’A. si affacciano in questo linguaggio implacabile e vero, della verità letteraria, passione e ragione di vita dell’A.

13. L’intervista del 1984.

L’intervista Carloni (1984, ma di un anno prima) ci mostra un intervistatore impreparato, che ricava gli argomenti dal contesto stesso, e un intervistato che, sull’esempio di Tombari, risponde a caso, tutto solo di fronte al genere “giallo” e a tutta una letteratura critica che

doveva pur conoscere, se non altro per curiosità letteraria. Ne risulta una immagine impoverita che l'A. dà di se stesso, inghiottito dal genere e col solo sostegno dell'autobiografismo. L'affermazione dell'intervistatore, che nei gialli di A. colpevole è la comunità, non ci porta oltre le amarezze e i sarcasmi contro il malgoverno cittadino, non certo a un approfondimento sociologico serio. Le affermazioni restano isolate, non si collegano all'opera.

D. A quale area ideologica appartiene?

R. Direi liberal-democratica, certamente non a quella marxista o cattolica. 97

Più povera ancora è la prudente affermazione sul genere:

D. Che cosa pensa del genere poliziesco?

R. E' un genere all'interno della letteratura.. 99

E' un tipo di pensiero "su strutture d'ordine, più che teorie", si accettano "modelli di comportamento" e tutto si regge "sul feticcio dell'evidenza" (Gargani, 35, 34, 36, v. *Bibliogr.*) Il saggio di Simenon avrebbe dovuto suggerire ad A. la voce di Colette "Soprattutto niente letteratura!" (1968: 59, 65).

I pensieri di A. sui grandi giallisti sono del tipo di quelli di Tombari, magnificati, ma poco più che nomi:

...gli altri grandi autori di gialli (a parte Conan Doyle che è il maestro) per me sono John Dickson Carr, un americano che è stato in Inghilterra e poi in Francia, l'inventore di Fell e Bencolin; e naturalmente l'inimitabile Agata Christie, 97

Secondo me la Christie come scrittrice è superiore a tutta la narrativa italiana contemporanea, anche se il suo personaggio più riuscito è Miss Marple, non Poirot che è troppo posticcio, caricaturale...98

Non ne ricava insegnamenti, tecniche di rilevanza (Copi 1964: 480-1, un logico che studia i gialli). Limiti culturali così mutilanti lasciano spazio alla sola ideologia della semplicità e della sincerità dell'autore, che nessuno mette in dubbio, la malafede è nel genere, ma né A. né Tombari si sono mai posti il problema. Del resto l'economia del "giallo" è "stereotipa" (Zmegac 1980:190).

Se passa a dire del commissario Boffa, dopo sette scritti, non esce dall'imprecisione.

D. Boffa e l'amico sono la tipica coppia del giallo all'inglese...

R. Holmes e Watson...

D. Perché sono entrambi separati dalle rispettive consorti?

R. Qui c'è stata l'influenza di Maigret: la sua grandezza sta nella sua perfezione. Maigret non ha figli, Simenon gli ha tolto la suprema gioia della paternità, quindi è un uomo imperfetto in qualche modo. Allo stesso modo Boffa è incompleto in quanto separato...102

Maigret è molto più vivo e ricco, perché più vivo è ricco è l'autore. Si noti: non avere figli è una imperfezione. E ancora:

D. Boffa dice che l'indagine deve seguire criteri logici, ma talvolta egli ha delle intuizioni inspiegabili che contraddicono la logica stessa...102

Strano modo di definire sia la logica, sia l'intuizione. Erano solo espedienti per ritardare la conclusione, che l'autore conosce da subito. Se si passa ai pareri, anche questi non sono che luoghi comuni:

...sono convinto che il 95% dei delitti, quelli veri, avviene sempre per motivi di interesse (e questo è un tema del giallo all'inglese). Ora, fra questi, si inserisce anche il rapporto familiare e quindi quello più stretto, ombelicale, quale è il legame tra madre e figlio. Ci può essere anche tra padre e figlio (ma è più difficile) o tra fratelli o magari tra zio e nipote. 101

Poi, passando a impegnarsi:

Comunque sia, credo profondamente nel fatto che, se potessi eliminare delle persone, lo farei soltanto per motivi economici e finanziari, non per altro. Passione, amore, sono tutte sciocchezze (anche se in loro nome vengono commessi delitti) che non dovrebbero portare all'omicidio: l'omicidio è una cosa molto seria. 102

Qui appare vicino al giudizio, discutibile, che il giallo "non conosce purificazione", ma solo "uno scioglimento come esigenza formale" (Teodorov, in Rambelli 1975:122). Anche Van Dine aveva i suoi slogan: il giallo non deve avere più di un colpevole (in Zmegac 1980:205), liberamente, *Nudo in albergo* ne ha più di uno, come già *Il caso Lolli*; erano modi di liberarsi da impacci interni della vicenda.

Da esperto lettore di gialli italiani A. taglia alla grande:

Penso che il giallo italiano non sia mai esistito, non esiste, e non esisterà mai. Gli italiani preferiscono uccidere nella vita piuttosto che nei romanzi. Gli scrittori italiani hanno sempre preso sottogamba

questo genere, perché, bisogna pur dirlo, è un genere, ha degli schemi, altrimenti non sarebbe un poliziesco; però gli autori che potrebbero o avrebbero potuto scrivere gialli in Italia (penso ad esempio a Mario Soldati, Calvino, ecc.) mostrano un po' di disprezzo nei confronti del poliziesco. 98

....io sono convinto che la letteratura gialla in Italia non esiste; i primi esempi, quelli di Varaldo e dei suoi contemporanei, sono molto difficili da reggere. De Angelis è l'unico che si salva; lo stesso Scerbanenco non è vero che scrivesse gialli: *I ragazzi del massacro* non è un poliziesco. 98

Ancora un giudizio senza le ragioni storiche della letteratura, da tempo ormai attentissima a riunire produzioni ed esponenti, ambienti e ideologie, pubblici ed editoria. Nei riguardi di questa A. appare più esperto (si presenta come "consulente editoriale"):

La politica editoriale è stata impostata male, ma non per colpa di uomini come Crovi ai quali si dovrebbe fare un monumento: hanno avuto una fede, una passione, una competenza eccezionali 100

Gli autori che sono stati invitati hanno quasi tutti dichiarato forfait; potrei fare dei nomi, e dei nomi importanti della letteratura italiana. Non ce la fanno perché non amano quel genere, non dimentichiamolo. 100

Se trovassi oggi un editore importante che mi dicesse: "Mi scriva un giallo ogni tre mesi", io lo farei; garantirei duecento cartelle ogni trimestre, belle o brutte che fossero. Scrivere però un romanzo senza sapere a chi inviarlo non lo faccio, mi stanca. 102

Avrebbe giovato di più alla critica e alla storia letteraria se avesse raccontato il lavoro attorno al personaggio Boffa (che ha il fisico di Buazzelli, più che di Cervi - Maigret) "Scrivere è soprattutto trovarsi" (Simenon 1990:40): anche per la critica. In fondo a tutta questa imprecisione c'è la situazione interiore, che emerge sempre, purché lo si conosca nelle opere.

D. Perché allora tace il nome della città e dell'io narrante?

R. L'ho fatto sempre, non lo so, non c'è una stagione precisa. Poi, è Fano fino ad un certo punto, è una cittadina di mare, si mangia il pesce... Certo, è legittimo che il lettore identifichi la città con Fano, ma la topografia non corrisponde. Forse ne *Il fantasma Maratea* c'è

più topografia che altrove: lì la piazza è la piazza, ma non c'è un "Coiffeur pour dames", non c'è mai stato un professore che abitava lì oppure il tabaccaio... 100-101

Qui fa un passo indietro, ricorre a scuse. Mutando i toponimi, risultano anche di più ragioni private, motivazioni personali, capricci di scrittore, come quando dice nel Gatto rosso che la sua Via Garibaldi - lunga e sopra il livello del mare - appare storta e sotto il livello. Cita addirittura il suo numero civico 9 (p. 103) per non doverne cercare altro, ma soprattutto per lo stretto autobiografismo che gli paralizza la fantasia. Eppure ha provato il vero piacere di scrivere gialli, decostruendo intellettualmente una realtà, in funzione dell'effetto (Culler 1988:187). Solitudine di lettore e suoi piccoli successi con *fans* ignoti,

R. Quando scrivevo polizieschi uno dietro l'altro (ne ho pubblicati sette, poi ho smesso per tanti motivi) ricevevo un'enorme quantità di lettere. Un lettore di Sassuolo cercava di convincermi (e vi è riuscito) che l'unico vero giallo che ho scritto è stato il secondo racconto apparso nel volume *Il commissario Boffa*, ossia *Il palazzaccio*, mentre il primo, *Il fantasma Maratée*, è un buon racconto, però forse non è un poliziesco. 98

"Un dietro l'altro" vale per i primi tre del 1973-74. Ma se fosse nato ai tempi di suo Padre non avrebbe scritto "gialli", il divieto della stampa fascista si estendeva ai suicidi, che lo affascina (Murialdi 1980:88-90). Boffa non ha complicazioni ideologiche solo perché si identifica con la sostanza borghese e la pretesa ovvietà della vita (Benjamin 1981:29). E riaffiora l'A. più incerto, insicuro, persino sulla sua anagrafe:

R. Sono nato a Fano il 4 dicembre 1934. 97

Il mio paese natale, Arcevia, anche se ci vado pochissimo. 104
non a caso i suoi racconti sono costellati di personaggi che si chiamano Luciano o li indica con la iniziale L. Fano non è Fano e lui non è fanese. Passa poi a dirsi dilettante e inesperto del genere che pure lo appassiona:

R. Nei miei libri non c'è assolutamente niente di scientifico, di deduttivo, e infatti sono convinto che non siano gialli. Io non so nulla della vita del commissariato, delle tecniche della polizia, non ho

fatto nessuna indagine, non ho raccolto nessuna documentazione: tutto è estremamente semplificato. 102

Così tutto è più complesso e affidato alle ragioni intricate dell'inconscio, che non gli è amico.

La pretesa semplicità della vita non è quella del genere "giallo", che è soprattutto logico (Copi 1964:486). Simenon lo avrebbe consolato, dove dice che "scrivere non è una professione", ma "bisogno di ritrovarsi, anche senza lettori" (1990:494). Dovunque compare panico, mancanza di citazioni esatte:

D. Qual è la ragione delle differenze tra *Il fantasma Maratea* ed *Enigma in piazza*, soprattutto per quanto riguarda i tagli apportati nel rifacimento, a brani piuttosto polemici nei confronti della cittadinanza?

R. Se le dico che non ricordo la ragione di tali cambiamenti, lei non mi crede. Non li ho riletti i romanzi, per me potevano essere perfettamente identici. Per ciò che riguarda i politici può darsi che io abbia fatto qualche taglio perché Crovi mi consiglia sempre di moderare i miei toni polemici nei loro confronti.

D. Perché le sue opere sono relativamente meno estese del normale romanzo?

R. perché taglio molto nelle bozze 100

E' spesso uno scrittore che si comporta come lettore modello, appena al di sopra del lettore ingenuo. Da ciò l'autentico candore dei giudizi, e un scetticismo alla Valery, dove dice che, in fondo, non c'è un vero fondo di un testo (Eco 1983:58). Argomenti deboli: non lo si cambi per il personaggio dell'Amico di Boffa:

R. Ma io non ho fatto mai l'antiquario; credo che sia un errore identificare sempre l'io narrante con lo scrittore. Non è sempre vero, molte volte non è così. Io non riconosco in me alcuna caratteristica dell'antiquario compagno ed amico di Boffa, gli altri sì, probabilmente sì... 100

non mi riconosco nell'antiquario. 103

E' uno sradicato di provincia, infatti fa l'antiquario, uno dei mestieri che possiamo far tutti, un uomo insomma che non ha molta voglia di lavorare, non ne ha mai avuta. 103

La "voglia di lavorare" è un sentimento esistenziale autentico: quan-

do non lavora geme nella solitudine immedicabile. La città gli è estranea fino ad ammalarsene di passione:

D. Come mai nei suoi romanzi c'è tutta quella polemica contro la città, quella sorta di amore-odio?

R. Io amo molto la mia città: infatti esco la notte. Non ho invece quasi nessun rapporto coi cittadini, questo sì. Nei miei romanzi c'è l'ambiente, la pioggia, il vento, il mare, l'umidità, i manifesti che si staccano, i ristoranti, i bistrò; mi pare, come lettore, che quella sia la parte valida; uno scrittore autentico, piccolo o medio che sia, non può secondo me prescindere da queste cose, non può raccontare altro che la propria strada, il proprio portone, il proprio ambiente.

in quei passi ci sono più le idee dell'autore, 103

Si è costituito "coscienza infelice" della città, con un suo amore di figlio che non può condividere i loschi mestieri dei politici e se ne rammarica. (Del resto persino in *Frusaglia* ci sono due suicidi e un omicidio). I vantaggi di questa depressione sono dati dalla costante (ma pigra e faticosa) produttività diaristica e di opere, sul fondo dei lati oscuri della vita cittadina (Ferrini 1976:102-107; 97). Il senso amaro dell'esistenza lo porta a una filosofia troppo rapida e troppo conclusiva sulla "inutilità del mondo oggettivo" (Fenichel). Nei suoi libri tutti i personaggi appaiono lontani, dotati di scarsi sentimenti, di nessuna idea, espressione di una totalità senza senso.

216

14.1 Il liocorno blu (1992). (8)

Tutte le opere di A. nascevano dal suo diario o vi rientravano, come questo ultimo giallo, tutto fatto con materiali di riporto. Al punto che il commissario Boffa tiene anche lui un *journal* per l'amico antiquario fallito - fusione finale dei personaggi, così il narcisismo riinghiotte *l'alter ego*, con i soliti camuffamenti: l'amico vive con "il padre" cieco nella "casa sulla marina" 393-394.

Pagine vecchie e nuove alla rinfusa. Lettere anonime 405, Conan Doyle 413-4, i fanesi 419, H. Poirot 424, vita notturna dell'A. 426, il falco 431, Nero Wolfe 434, il somarello 437, i giovani d'oggi 440-1, l'uomo educato 444, la nebbia 447, *la servente* 451-2, Anselmo 457: fine della diffrazione fra i due personaggi fittizi. A parte la mancan-

za di fantasia che fa scindere Luciano F. da *Anselmo* per pigro narcisismo.

I nomi di celebri giallisti e personaggi di gialli sono analizzati nel par. seg. Fano è tutta “vera”, a parte qualche piccolo camuffamento. Piazza Grande, Via S. Eustacchio (Che è Rinalducci) le lettere minatorie 391, 405, telefonata anonima 398, Locanda Forni 394, Viale Kennedy, Bar dell’Aurora, 399-401, 406 (una “ex-Città civile”), Piazza delle Erbe, lui che dorme di pomeriggio, il Vicolo, “Vicolo” Petrarca, la Caserma, la Via Nazionale, il Consiglio Agrario, via “Morosi”, Vicolo “Duca Federico”, via Rossini. E i suoi oggetti: l’Armagnac, il gatto, la neve.

A la fine Boffa andrà a cena con la Bella Signora e lui A. resterà solo, avendo dato tutto al personaggio, stanco e “fallito”.

Ogni qualche anno A. diceva, sentendosi maturare, in stagioni di particolare fervore creativo, che era tempo ormai di scrivere “il” romanzo, la sua massima prova. Probabilmente questo *Liocorno Blu* lo sarebbe stato, per le ricchezza delle derivazioni, per la rifinitura dei rami collaterali, per l’accurato arredamento senza angoli morti. Ne fa la spia la presenza delle citate pagine diaristiche, per lui irrinunciabili sostegni collaterali, meditativi e poetici, della vicenda stessa, trasparenza di piani, della autocoscienza e della fantasia del verosimile. Considerazioni pratiche devono aver pesato a favore del “giallo”. Non era un intellettuale, sfiorava la critica, ma il tono dell’epoca non gli diceva nulla, non ne aveva individuato le caratteristiche scientifiche e filosofiche, come la sua idea della politica non è stata sfiorata dalla sociologia, fa tutto con un moralismo addirittura ovvio, quanto sincero. Come romanziere in grande stile si sarebbe trovato a gareggiare con esistenzialisti, fenomenologi, storicisti, ideologi di diverse culture, lui che filtrava tutto attraverso i giornali: tutta una cultura borghese, da lui anche stimata, anche recensita negli elzeviri, ma mai conosciuta davvero. Senza Mann, Joyce, Sartre, Moravia, Heidegger, che poteva fare? A meno di avere tanto genio da cominciare un modo nuovo di fare romanzi. C’era il problema moderno della forma nuova, della contaminazione tra romanzo e saggio, c’era da fare il riesame della propria produzione: gusto e sentimento non bastavano più. Perciò si trovò a suo agio nel “giallo” del

Liocorno e lo arredò con gran cura, rendendolo poetico col diario a sorpresa dell'*alter ego* Boffa. E riusciva a dare il senso del tempo con riferimenti a fatti politici dei personaggi, dandone il colore storico in tono di cronaca.

Un altro *professore*, questa volta assassino, presto messo da parte per distrarre sulle vicende degli altri personaggi implicati (pp 388 - 455). La moglie *Sofia* ha perso *un figlio* di primo matrimonio in un incidente d'auto, morte sospetta. Ricompare *l'adolescente* intrigante del *Palazzaccio*, inutilmente dato per psicolabile e per "fratello minore" del prof. Massimo Fioravanti. Ricompare anche la figura *dell'Ospite*, qui "lo Sconosciuto", quello della telefonata anonima a Boffa, è *Saverio Lampi*, scrutato da un vicino di locanda, che ne denuncia la misteriosità a Boffa.

Il Luciano Fioravanti è l'A.: esce di notte, è depresso 425, 238-9. Anselmo è il nome, ovviamente, dell'antiquario amico di Boffa.

Lo sconosciuto viene assassinato 426-7 (anche se un cit. "Salmo di Sodoma e Gomorra" non esiste 427) senza un motivo, al punto che Boffa paga la messa funebre. Una lettera anonima indica nella vittima l'uomo sbagliato 438. Comincia ad emergere che *Luca* fosse "groggy" la notte dell'incidente, che era figlio di Massimo e aveva conosciuto il Lampi (già "sconosciuto"). Un tentativo di uccidere Sofia Fioravanti va a vuoto: il marito era geloso della ricchezza di lei. Il Lampi era il padre del ragazzo morto. Il preciso informatore "Liocorno" (è il ragazzo *Luciano*, il liocorno è un gioiello di Sofia Bartoff-Fioravanti) viene identificato da Boffa in Luciano. Il quale aveva sparato colpi intimidatori per spaventare il "fratello". Che si rivela essere suo padre 453. Il ragazzo dell'incidente era morto per *overdose*, assieme a un amico *Angelo* che è il vero figlio di Sofia. Massimo è l'assassino, il secondo delitto era per cancellare il primo. Angelo era stato adottato da un Guarino...

E' chiaro che per questa via nessuno rischia di essere come appare la prima volta e che occorre tutta una anagrafe ricostruita per successive anamnesi e colpi di scena. E' un romanzo delle agnizioni, di impianto classico, secondo Ottocento e *feuilleton*. Ma A. ne fa un romanzo fanese, verosimile malgrado la macchinosità. Senza delitti sarebbe stato in piedi lo stesso, tanto l'A. si è divertito ad allungare il

suo labirinto e a incastrare i tasselli del suo *domino* (lui dice mosaico, ma è *domino*).

E c'è la poesia anselmiana:

Piove, nevica, strane nubi rosate si accavallano nel cielo con turbini nerastri; io non capisco che razza di clima sia. (Boffa lo giudica:) La sua esistenza è notturna e inquieta. Non ama le sorprese, ma non crede alla normalità degli eventi. Ama indagare, perché sospetta che la realtà sia bugiarda. 426 Stamane, in Piazza Grande, ho visto un falco...Mai visti falchi in una città di mare. 431 (204)

Si noti come A. si arresti, come un letterato idealista, sulla soglia di un qualsiasi sapere. Ho fatto all'alba una lunga passeggiata. un dente mi dava tormento... ho visto un somarello sardo, solo, con una campana al collo... Deve essersi chiesto chi fosse il ciuchino di noi due. Gli asini sono sapienti solo nelle favole 437

Una massima -

L'uomo educato è colui che non cerca di imporre le proprie idee agli altri; soprattutto, colui che non cerca di introdursi fisicamente nelle cose altrui. (?) Io sono per mestiere, un maleducato e ne soffro. Procedo con cautela solo per ottenere (e sfruttare?) la comprensione altrui. 444

- non proprio perfetta.

La nebbia questa notte è stupenda. E' solida, calda, fascia il corpo e il cuore... in questa nebbia ho, a volte, l'impressione di affondare. 447

E i due si uniscono nell'ultima considerazione:

(Anselmo) racconta le mie inchieste sui delitti, come se raccontarle significasse davvero parteciparvi. Quanto a me (Boffa), per decifrare un delitto devo far ricorso all'immaginazione: dunque, sono io, non lui, che produco letteratura. 457

I fanesi lo scopriranno poco a poco; verranno le prime tesi di laurea, forse quello che avrebbe voluto credendoci a metà.

15. Elzeviri su autori di romanzi gialli.

Nell'intervista del 1984, impacciato e preoccupato, A. non rendeva giustizia a se stesso, che alla data aveva già scritto 8 dei suoi 11 elzeviri su autori di romanzi gialli. Gli elzeviri compaiono nel *journal*

e altrove. In *Molte serate di pioggia* (1979) compaiono E. Wallace (1975:56-58), A. Conan Doyle (131-133), Dikson Carr (145-146), A. Christie (167-168), Narcejac sulla Christie (169-170). (=P)

In *Molte serate di nebbia* (1986) è la volta di N. Mayer (12-13), E. G. Laura (59-61), Chandler e l'alcolismo (73-75), D. Hammet (157-158). (=M).

In *I gatti di Léautaud* 1991, tratto di A. Derleth e l'ironia (84-87), e di N. Woolfe, le fobie (88-90). (=GL)

Ci si stupisce che qui manchi Van Dine (Zmegac 1980:205-216), se non altro perché non sembra rispondere nei suoi gialli a certe regole tra quelle raccolte dall'Huntington Wright (un solo cadavere, un solo investigatore, non più di un colpevole), mentre ne accetta la "ristrettezza base di realtà", anche per le note ragioni esistenziali, di una vita angustissima e faticosa. In quanto all'aspetto intellettuale, l'opera di A. è tutta sull'orlo di esso, non avendo mai fatto il passo di apprendere il linguaggio ermeneutico della sua epoca, e trattenendosi ancora su note di gusto e di intuito non meglio definiti. Basterebbe l'affermazione di base nell'intervista del 1984:

220

R. In assoluto ammiro più di tutti Simenon perché a mio avviso non è solo un autore di gialli, ma soprattutto un grande scrittore. 99

... poi bisogna essere scrittori, non si possono scindere le due cose. 104

cioè un "giallista" non sarebbe uno scrittore, ci vuole un senso estetico in più. (E un critico, è o non è uno scrittore?).

Miss Marple: eclissata da Poirot. Ritratto del buon senso, eleganza antiquata, sa ricevere con grazia, indaga "molto discretamente", somiglia molto all'autrice.

e da Narcejac si fa dare altri dati sulla scrittrice:

(M, 169-170) "manipolatrice di intrecci", stile personalissimo, idee, fragranza di espressioni, pur nella "intrinseca aridità del genere poliziesco". Personaggi che sono marionette e non caratteri. "Bisognerebbe analizzare..."

Dimentica di essere del mestiere, e forse sente davvero di non esserlo, per cronica insicurezza, come asserisce nella cit. intervista del 1984. Si trova in piena ermeneutica (Ferrini 1976:99) e se ne ritrae, come dire dal cuore della sua stessa epoca. La realtà gli è accettabile

solo se demodée, attraverso libri ritenuti eleganti.

L'affinità è tale che di fronte a temperamenti opposti non si fa domande di verifica del proprio stile, che pure ha una sua asprezza spontanea e un suo modo verbale.

Mayer (N, 12-m4): "la robusta sicurezza del procedere narrativo", "pittura d'ambiente senza folklore", e "Freud come personaggio di infinita saggezza e tristezza". Naturalmente "meno convincente la parte più propriamente psicoanalitica" - date le premesse non ci si può aspettare altro da A. Ma sbagliava e non ricordava di essere anche lui costruito su una serie innumerevole di luoghi comuni dati per verità certe. Tuttavia "l'autore non bara mai".

Anche se vorremmo da lui esempi, casi di autori che barano. Lo diceva anche Tombari, il quale è raramente semplice, sempre atteggiato, teatrale. Interviene con suoi pareri a proposito di E. G. Laura, meglio che nella cit. intervista. (M. 69-70)

La vera molla dell'invenzione poliziesca è il gusto del gioco, dell'intreccio fine a se stesso". Autori "giocatori di scacchi più che eseguiti". Il fatto che il suo Boffa sia separato dalla moglie (e con una figlia), in comico tandem con l'Amico anch'egli separato, sembra rispondere all'altro divieto "un investigatore sposato, una degenerazione" (Zmegac 1980:194), strano, come sempre le normative astratte.

L'interesse per gli elzeviri che passiamo in rassegna è anche per i costanti riferimenti autobiografici diretti: A. riesce a meditare su se stesso quasi indirettamente, identificandosi con 'eroi' romanzeschi, dando le sue impressioni, facendo notare certe costanti di ogni personaggio di detective. Sente di avere dalla sua Montale, (quello antipatico di "io non leggo che libri gialli", Borboni e Fossati 1985:62), ma soprattutto gli piace leggere quotidianamente quasi sempre un giallo, giocando ad essere il lettore modello voluto dall'autore, quello dell'entusiasmo e del gusto dell'immedesimazione, dei particolari, non quello delle idee, ideale, critico (Eco 1979).

Nei suoi elzeviri (v. numero 11 di questa Rivista) A. appare disinvolto, sicuro, elegante, di buon tono, quanto è impreciso in fatti di letteratura.

Ecco un Edgar Wallace (M, 56-58): di sorprendente lucidità, di insopportabile razzismo, sentimentalista, tutto *kitsch* (cioè di succes-

so assicurato), ma mente capace di “intreccio poliziesco” (che A. non analizza), di notevole ritmo narrativo “quasi parossistico”, “cinismo perfetto” “reazionario, talvolta accattivante, “spirito di prima mano”. (E tuttavia:) “non prenderlo troppo sul serio”.

Si noti come l'A. tempera i giudizi, senza trarne le conclusioni: che cos'è la grandezza di uno scrittore? si può essere grandi e *kitsch*, e cinici?

A. Conan Doyle e Shelrok Holmes (M 131-133). Parallelo con Van Dine e Philo Vance. “Un archetipo”, “controaltare di Kipling. Le sue lacune culturali (quali?) e tuttavia “cultura media notevole”. Si droga. Alter ego di Watson. E' immortale”. Discute il legame tra i due amici: “non si sa bene che cosa ci stia a fare”, “lo porta con sé quasi fosse un cagnolino”. Occorre un lettore paziente. Gioco sottile dell'autore e anche più sottile del lettore, per risolvere il caso (è arrivato al “lettore ideale” senza accorgersene). Freud come personaggio. Scovolge le regole del romanzo e del senso comune (?). Tono discreto, a mezza voce, col lettore raffinato (che ne sa più del personaggio, Ferrini 1976:92).

222

Sono presenti quasi tutti gli argomenti di A. lettore entusiasta. Non sa decidersi criticamente, non ci dice che critica adotta, il gusto è tutto: innatismo ecc.

Dikson Carr (M, 145-146). Scrittore di enigmi, di atmosfere. Fell è un personaggio apocalittico, sgradevole, pieno di difetti. Modulo alla Poe. Più complicato del dovuto o del lecito. *Feuilleton*.

Qui raggiunge la psicologia dell'autore, senza decidersi a studiare la patologia relativa al caso, sarebbe bastato un Fenichel o un testo di Jaspers. Notevoli gli sviluppi, che ci portano molto più in là della solita raccolta di luoghi comuni, come per Wallace:

Descrizioni della città notturna (e autoritratto):

“Non barò mai, né con se stesso, né con i lettori, non seppe, come si dice, farsi pubblicità”.

Ricompare la “coscienza infelice” e il rapporto con la comunità colpevole (Ferrini 1976: 102, 107).

Ha sempre avuto una particolare simpatia per la Christie, come per una specie di vecchia zia proustiana, quasi la avesse per casa, una

nobile amica.

Non pare quasi uno scrittore del genere, non sembra aver voglia di indagare sul partito perso, non ci dà soprattutto giudizi sull'intelligenza propria del giallo: come Tombari, ha mantenuto per tutta la vita una acuta diffidenza quasi fobica per il pensiero astratto, le "diquisizioni", come le chiamava. E' immerso in generi letterari diversi e non partecipa al dibattito mondiale sulla letteratura, che d'altronde riceve attenuato e distorto dalla mentalità giornalistica delle "pagine culturali" dei quotidiani. Una profonda diffidenza inconscia non gli ha fatto studiare le lingue, non ne è curioso e tratta l'italiano come una serie di oggetti certi e dati una volta per tutte, per dire cose soprattutto personali.

A proposito di Chandler vediamo A. uscire con un caratteristico disprezzo per gli scrittori che non amano i "gialli", come Auden, Amain e altri, accusati di perfidia" e mostrano i denti gialli e radi, anche carciati...Che ne sanno costoro della vita?" E in difesa del genere: "che diavolo stanno blaterando questi professorucoli asfittici...?" Questo terribile Chandler che gli si è fissato in immagine per il whisky "bevuto a tutte le ore, prima e dopo i pasti, a damigiane, a torrenti, a fiumi..."

223

Come sopra, anche ora l'abbandono a una retorica spacca non garantisce il suo controllo del caso che sta difendendo contro accuse immaginarie.

"La sua biografia ci segnala che lo scrittore morì per alcol, ma questo interessa solo i pettegolezzi". Non si ascoltano, i pettegolezzi, ma la psicanalisi non è fra questi, che conosce la nevrosi e la voglia di morire del tossicomane, abbandonato alla "ambigua funzione di sedativo e di stimolo della tossicomania dei bevitori solitari, i peggiori" (Fenichel). Chandler viene veduto a livello di lettore modello: infatti il lettore ideale viene respinto e attraverso lo scrittore "sa come parare le eventuali osservazioni di lettori smalizati" cioè critici, colti. Ne studia le amicizie "strane...non omosessuali", lo identifica con la tossicomania, quando ci aspetteremmo idee, scoperte: la sbornia che porta al nulla "non fu mai il nulla metafisico" (N, 73-75).

E magari lo fosse stato per Chandler e per A. che getta via la filoso-

fia che non conosce, come una frode di parole, e a sua volta resta prigioniero in un “mondo di carta” pirandelliano.

A proposito di D. Hammet “il massimo autore dei gialli americano”; lo dà addirittura identico al personaggio Sam Spade “investigatore violento”, il quale

“usava metodi proibiti, sul filo della legalità violento verso i nemici, disprezzava se stesso”.

(ancora una volta spuntano dovunque frammenti di *alter-ego*)

“Non ebbe mai rispetto per il pudore naturale del lettore” (N, 157-158)

- dove invece ritroviamo l'A. che ama la prosa beneducata, guidata dal gusto, di nobile letterato, che appare in tutti i suoi elzeviri, il suo proustismo solitario.

Di fronte a A. *Derleth* ci si aspetterebbero osservazioni tecniche, trattandosi di uno “detective con ironia”, cioè dotato di acume elegante, “umorismo che non parrebbe neppure britannico, ma alla Daninos”.

Da esso riceve lo spunto del creduto delitto, che è un suicidio, come nel *Gatto rosso*. Giudizi non proprio profondi:

“con pochi tratti disegna magnificamente le diverse psicologie”...“graffia in maniera non superficiale nel fatuo mondo degli attori” (GL 184 7)

224

Non ha mai saputo distinguere il luogo comune in lingua giornalistica dal lessico nuovo dello scrittore che sceglie ogni momento e distingue a ogni parola col senso del nuovo e dell'autentico, come gli avviene di fare in belle pagine fin dall'opera prima del 1960, ma sempre meno con gli anni, non raggiungendo verità nuove per reggere alla ampiezza e profondità dell'esistenza.

Infine su *Nero Wolfe*, dopo un buon titolo ironico “Dei delitti e delle orchidee”, non trova molto da dire, se non che è “quasi insopportabile”, ma “accattivante”, che porta il peso di fobie “inspiegabili” (con una cultura specifica sono spiegabili e anche curabili), così è delle eccentricità, ditate di loro “regole che ai più sembrano isterie...o anche peggio”. Ha sempre immaginato di scrivere, A. contro questi, “i più”, incapaci di giudicare davvero, tutta la sua opera ne è angustata. Poi ripiega sul diario di una sua giornata (GL, 89), fino alla raccolta di un “pensiero” nichilista “non c'è niente che corrompa un uomo come scrivere un libro”.

BIBLIOGRAFIA.

- Carloni M, *Indagine sul giallo italiano*, Assisi, Porziuncola, 1984, pp. 19-25; 97-106.
- Bordoni F. Fossatic, *Dal feuilleton al fumetto*, Roma, Ed. Riuniti, 1985.
- Benjamin W, *Angelus novus* (R. Solmi), Torino, Einaudi, 1981.
- Copi J, *Introduzione alla logica* (M. Stringa), Bologna, Il Mulino 1964.
- Ferrini F, *Il ghetto letterario*, Roma, A. Armandi, 1976 (pp. 87-130).
- Culler J, *Sulla decostruzione* (S. Cavicchioli), Milano, Bompani, 1988.
- Eco U, *Lector in fabula*, Milano, Bompani, 1979.
- Del Monte A, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962.
- Gargania, *Il sapere senza fondamenti*, Torino, Einaudi, 1975; *Introduzione* a "Crisi della ragione", Torino, Einaudi, 1979 (pp. 3-51); *Lo stupore e il caso*, Bari, Laterza, 1985. AA. VV. "Crisi della ragione" cit. (Ginzburg G, Rellaf, Veca S.)
- Giovone S, *Disincanto del mondo e pensiero tragico*, Milano, Mondadori, 1988. Huntigton Wright (Van Dine) in Zmegac, v. avanti.
- Morre G. E, *Quattro forme di scetticismo*, Milano, Lampugnani Nigri, 1970.
- Mouralis B, *Le contro-letterature* (L. Jolly, A. Fornarino), Firenze, Vallecchi, 1978.
- Murialdi P, *La stampa quotidiana del regime fascista*, in "St. della Stampa It", Bari, Laterza, 1982.
- Rambelli L, *Acculturazione di un genere letterario: il detective, l'analista italiano*, "Lingua e stile", X, 1, apr. 1975, 97-124.
- Simenon G, *L'età del romanzo*, (G. Broglie), Roma, Lucarini 1990.
- Steiner G, *Vere presenze* (C. Bignin), Milano, Garzanti, 1992.
- Zmegac V, *Creazione letteraria e consumo sociale*, (L. Costantini), Napoli, Pironti, 1980.
- Painter G. D, *M. Proust*, tr. Vaccaro e DI Giuro, Milano, Feltrinelli, 1970.

Un posto a parte nella ancor troppo poco sviluppata bibliografia anselmiana occupa il n. di "Sestante" (XIII, 1998, n. 4) dedicato alla

“Giornata di studio” a cura della Fondazione Rosellini. Da segnalare lo studio di F. Ciceroni sul “Liocorno blu” (pp. 7-8) e l’analisi sinottica con cui M. Carloni paragona *Il fantasma* 1974 con *Enigma* 1978 e con *Il fantasma* 1992. Ne risulta dal vivo il lavoro dell’A., la sua ricerca di libertà espressiva, il divertimento di scrivere quanto le correzioni a freddo, il dialogo fra il suo Super-Io e l’Io dello scrivente creatore. Un “mondo di carta”, un libro da libri e il suo vocabolario tra il giornalista, il diarista e lo scrittore garbato, educato, di buon gusto.

CINQUE SAGGI SULL'OPERA DI LUCIANO ANSELMI

Nuovi Studi Fanesi 1994-1999

I. LUCIANO ANSELMI ROMANZIERE, n. 9.1994, pp.115-149.

1. NP=*Niente sulla piazza*, 116. 1.1 AA=*Gli anni e gli anni*, 119. 1.2. V=*Un viaggio*, 123. 2. G=*Gramignano*, 126. 2.1=AA, *Gli anni e gli anni*, 130. 2.2. PA=*Piazza degli Armeni*, 133. 3. O=*L'Ospite*, 138. 3.1. SP=*Storie parallele*, 140.

II. SAGGI E DIARI DI LUCIANO ANSELMI, n.10. 1995, pp. 195-229.

4. Il pittore Antonioni, 195. 5. Proustiana, 197. 6. Balzac/Anselmi, 204.7. Journal 1974-1985, 210. Solitudine, 213 Famiglia, 216. Animali, 217 Viaggiare, 218. De amicitia, 218. Le donne e le donne, 220. Morale e politica, 221.

III. PICCOLI SAGGI E VERSI DI LUCIANO ANSELMI, n. 11, 1996-7, pp. 177-214

8.1. Letteratura, 8.2. Elzeviri, 8.3. Cultura fanese, 8.4. 66 Piccoli Elzeviri, 9. Versi 1979-1987

227

IV. VOCAZIONE TEATRALE DI LUCIANO ANSELMI, n. 12, 199, pp. 143-184

10. I testi, 10.1. *Regia*, 10.2. *La lingua*, 10.2. (1). *La zebra supina* (1962), 10.2. (2). *L'ipocondriaco* (1963), 10.2.(3). *L'ippogrifo* (1964), 10.2.(4). *Un respiro assai breve* (1965), 10.2.(5). *Costruiranno un grattacielo* (1966), 10.2.(6). *I paguri potano le rose* (1966), 10.2.(7). *Il venditore di palloncini* (1967), 10.20(8). *Il presentimento* (1968), 10.2.(9). *Il viaggio* (1968), 10.2.(10). *Oh, che premura!* (1969), 10.2.(11). *Il corpo estraneo* (1969), 10.2.(12). *Le mogli prevedenti* (1969), 10.2.(13). *Una famiglia perfetta* (1970), 10.2.(14). *Il superstite è bianco* (1970), 10.2.(15). *Un episodio dimenticato* (1970), 10.2.(16). *Il potere* (1970), 10.2.(17). *Morte di Proust* (1971), 10.2.(18). *Il fascicolo* (1971) 10.2.(19). *Intorno a un caso di supposta stregoneria* (1971), 10.2.(20). *1974:ghigliottina* (1972), 10.2.(21). *Famiglia* (1974), 10.2.(22). *Gli sposi* (1975), 10.2.(23). *George Dandin* (1975). 10.2.(24). *Concerto* (1984).

V. SCRITTI POLIZIESCHI DI LUCIANO ANSELMI, n. 13, 1999, pp. 157-200

11. I testi, 11.(1). *Il caso Lolli* (1970), 11.(2). *Il fantasma Maratéa* (1971), 11.(3). *Il palazzaccio* (1972), 11.(4). *Gli amici dell'impiccato* (1973), 11.(5). *Il gatto rosso* (1977), 11.(6). *Delitto al Pensionato* (1978), 12. *La lingua di Anselmi*, 12.(7). *Nudo in albergo* (1985), 13. *L'intervista del 1984*, 14(8). *Il liocorno blu* (1992), 15. *Elzeviri su autori di romanzi gialli* (1979; 1991).