

SAGGI E DIARI DI LUCIANO ANSELMINI *

Ernesto Cipollone

La decostruzione critica dell'opera di Anselmi è favorita, pur nell'ampiezza degli interessi (romanzo, critica, teatro, versi, "gialli" e diari) dall'unità di gusto e dal forte autobiografismo che serrano i diversi linguaggi in una specie di linguaggio comune, sempre in bilico tra memoria e fantasia, melanconia e ironia, riflessione e osservazione. Il gusto artistico, del resto, è accentratore di sua natura, limitato, ripetitivo (è un piacere), individuale, stile di una persona, costretta a variare, sfumare, fino ad autoironizzarsi. Da ciò deriva una coerenza interna, divenuta natura dell'opera anselmiana, pur giocata su tavoli così diversi.

4. IL PITTORE ANTONIONI

L. Anselmi - F. Carnevali, *Emilio Antonioni e la sua pittura*, Urbino, S.T.E.U., dicembre 1967, pp. 7-21. Le cifre nel testo si riferiscono a quest'opera.

La biografia del pittore Emilio Antonioni (1895-1968), caro alla memoria fanese, segue di un anno quella storico-fantastica di G. Quello un uomo, un mondo paesano aspro, amarissimo, con bar-

* La numerazione di paragrafo prosegue quella del precedente articolo edito su questa stessa rivista, n. 9, 1994, pp. 115-146. Si rinnovano le abbreviazioni con cui in quello sono state indicate le prec. opere di Anselmi. NP = *Niente sulla Piazza*, 1960 (1956). G = *Gramignano*, 1966. V = *Un viaggio*, 1969. O = *L'ospite*, 1971. SP = *Storie parallele*, 1973. AA = *Gli anni e gli anni*, 1976. PA = *Piazza degli Armeni*, 1982. PAA = *Paese, Gli anni e gli anni (NP + AA I parte)*, 1987.

A = Anselmi, Autore.

lumi di sentimento e di meditazione - questo la personalità misteriosa di un silenzioso, delicato pittore povero. Qui donne tenaci nel loro amore protettivo, la madre, la moglie; nel romanzo appena edito (1966) la figura di Zelmira con la sua fedeltà gelosa.

Antonioni, la sua labilità, la scarsa tenuta della struttura interiore. Ma l'arte appare in ogni condizione umana, le estetiche dell'eroismo artistico sono ideologie classiste. Essere libero, nella condizione attuale, appare parente della malattia mentale. Si desidera la libertà, si può morire per lei, poi avercela può essere terribile, per i cosiddetti sani. Antonioni dipinge nell'ospedale psichiatrico (1929-1941) come dipinge dovunque, nel Vaticano come decoratore o a casa sua, nelle tavolette di legno, suo formato e suo stile, quella misteriosa unione di formato e icona, trionfo sulla povertà. A. cerca di fargli revocare gli anni di Roma, le sue pitture lasciate un po' dovunque, come al passaggio di una entità intermittente. E confronta - discutibilmente perché Antonioni è aereo, senza peso alcuno - questo pittore con altri dissociati, Léautaud, 14 (che tornerà altre volte, fino ai versi del 1991), Ligabue, 13, "destini tragici come Van Gogh, Utrillo, Rousseau", 13. Antonioni gli sembra Charlot ne *Il Circo*, 16: sì, per l'estremo candore.

Appaiono spunti psicologici, la vita infantile pre-concisa, con il tono guardingo con cui A affronta questi problemi, e spunti sociologici, la spontaneità dell'anarchismo fanese, 9 dopo le belle pagine in G (l'amico Speranza).

Ma si tratta di una mezza biografia. In quanto all'entità artistica del pittore, A rimanda alle pagine successive di "altri, ben più preparato e tecnico" di lui, 21. A Carnevali, ipersensibile, in mistico raccoglimento di fronte alla pittura di Antonioni, sacralizzando ogni momento e segno, 25-49 (*Nebbia*, 51-53). Ma poi A si impegna con la sua estetica: il vero artista non bleffa mai (necessita una teoria del "bleffare"). L'artista vive la disarmonia tra sé e il mondo esterno, 18; possiede "il divino dono dell'intelligenza originaria" 18 (innatismo?). Tutto viene superato nella serenità estetica, 19 (idealismo). Per la "malinconica gioia" di Antonioni "ci vorrebbe una filosofia, ma non basterebbe neppure questo"

(in un'epoca di grande intelligenza critica, ci si potrebbe accontentare). E' un A molto giovane che ha letto molto, ma che ancora molto di più leggerà, se non proprio i filosofi.

Ritornando sull'argomento nel 1978 (*Pioggia* 174-175, già in "Cultura" 1973, 28-29) A giudica il fenomeno di un artista dalla grandezza misconosciuta come Antonioni di fronte agli altri, "invidiosi, mediocri, coloro che dovrebbero (?) codificare i valori che sovrintendono alla patrie arti" - come faceva il Carnevali nella seconda parte del saggio cit. Sforzo per adeguare il linguaggio critico: qualità raffinatissima della pittura di Antonioni, "indomabile e coerente nella sua arte" (andrebbe definita la coerenza, come pure la raffinatezza). Progressiva celebrazione di un artista "che ha sfiorato (entrandovi) la follia" (?) ed è stato "superbo e unico cantore del nostro mondo provinciale (di provincia)", anzi "uno dei pochi veri pittori del nostro secolo". Giudizi assoluti che andrebbero ricondotti alla misura storica del linguaggio.

Di fronte a questa immedesimazione stanno "gli altri" (quelli comparsi nella seconda parte di *AA*, in *G* e in *PA*): gente senza scrupoli che commercia con le tavolette di Antonioni "e talvolta le falsifica" (eppure dovrebbe essere un buon segno della fama e del valore di mercato). Falsi amici gli rubarono, "per un gelato o due gelati" le preziose tavolette. "Noi bottegai presuntuosi" (perchè "noi"? il conte Anselmi le aveva acquistate con amore, 20): "Voi borghesucci ridicoli, voi... accaparratori da suburra". Sarebbe meglio "andare ramengo" piuttosto che cedere un Antonioni. "E gli altari, da sempre, non sono in commercio" (nella storia c'è questo e altro). Il suo è un sincero dolore, ma la storia dell'arte è ricca di anonimi, di problemi attributivi, di falsi autentici, di oblio e di riscoperte.

5. PROUSTIANA

Morte di Proust, Teatro II(1971), Milano, Pan, 1974, 181-198.
(=M-)

Proust, Lettere, tr. e intr. di L.A., Firenze, La Nuova Italia, 1972
(=L).

Proust ritrovato, Ancona, Bagaloni, 1982 (=R).

Riferimenti in: *Molte serate di Pioggia*, Ancona, Bagaloni, 1979 (=Pioggia e pag.)

Molte serate di nebbia, Ancona, Bagaloni, 1979 (= *Nebbia e pag in corsivo*).

La lettura critica anselmiana è identica al suo gusto privato; comincia infatti con una citazione di Virginia Woolf ammalata, una figura a lui carissima: nè lei nè Proust hanno avuto la vita che si meritavano. Ma se gli artisti sono in disarmonia col mondo (*Antonioni*, 18) è persino un bene, se ne è derivata la loro arte.

Nella vita di Proust tutto è reale e insieme simbolico: la monade aperta sul mondo, l'asma e la madre, Agostinelli, "la solitudine malgrado un padre e un fratello" VII, la carrozza speciale per il suo stato XII. Proust è "scettico e altruista fino al sacrificio" VI, 14 (le due cifre confrontano L con R) "generoso e vendicativo" aveva raccolto "solo pena e dolore". "Non potendola trovare per sè, aveva cercato la felicità negli altri", 15.

L'atteggiamento critico di A è una difesa morale di Proust contro gli accusatori intransigenti. "Luisa de Mornand, l'unica donna, insieme a Jeanne Pouquet e a Laura Haiman, ch'egli abbia intensamente e inutilmente amato" 15. (Unica insieme?) "E' utopia cercare negli altri la felicità - ciò che non possono darci, non perchè non vogliono, ma perchè non sanno", 5. Troppo pessimismo. L'amore esiste, ecco tutto, e non è illusione. Perchè gli altri "non possono"? La filosofia delle illusioni si autoillude, manca di osservazione, di scientificità.

Il rapporto tra patologia e creazione artistica, sfiorato nel saggio sul pittore, resta uno dei massimi problemi per il senso morale di A. Da una parte si accetta la psicanalisi dell'asma bronchiale, il rapporto con la madre a sua volta colpita da choc per un attentato anarchico al termine della gravidanza VIII, 16 - dall'altra non si

accetta la “formuletta del transfert” dalla madre a un’altra donna, XXIX, 45. La psicanalisi è stata ridotta a formulette dai mass-media, ma non le ha create lei.

Fenichel dice chiaramente che l’asma è “un desiderio recettivo per la madre onnipotente”, un “grido d’aiuto verso la madre” (vedi anche Painter, *Marcel Proust*, 1970, 221, 379). Ci sono altre componenti che sfuggono alla psicanalisi e alla storia del costume. (Ce le dica A). La scienza mette inquietudine a questo biografismo di difesa. La sociologia non serve 24,63. Eppure compare un abbozzo di censimento dei personaggi proustiani 87. Date le premesse, il ritratto di Proust è soprattutto morale. Ecco “suadente e sottile”, “ruffianesco nei rapporti sociali” X, ecco le lettere non spedite, “il suo démon candido e perverso”, difficile da immaginare, il rapporto accidenti/depressione XI, 18-19. Ma Proust “non è un depresso, non è un catatonico (?) rispetto al mondo esterno”, 21. In filigrana appare la meditazione di A sulla propria vita come in *NP, V, O* e si vedrà nel *Balzac*, che preparano *AA, Pioggia e Nebbia*. Il padre: “non si capivano, ma si amavano” 23-27, 46, XIV. Va rifiutata “una lettura squisitamente psicanalitica”, la “fiammella di fuoco fatuo della teoria freudiana” XV, 24, come dice con linguaggio giornalistico. Il timore per la psicanalisi mette allo scoperto l’inconscio sempre inquieto. La psicoanalisi non è letteratura. Questa può consolare, quella deve curare.

La conclusione moralistica: a che ricostruire, alla Painter, la biografia vera di Proust? “al lettore moderno interessa ben altro”, XIX, 29-30. No: interessa tutto, purchè non sia il lettore-medio. Infatti Proust viene poi difeso contro i pareri dei mediocri o degli insensibili. Proust non mancava di psicologia, solo “riteneva impossibile dominare il mondo esterno” XXI, 32. (Pare però che se la sia cavata bene, affari e mondanità compresi). Infatti era in grado di seguire i suoi personaggi viventi e registrarne i mutamenti di epoca in epoca XXI, 33.

La sua sensibilità mette in guardia contro la “confusione apparente” della *Recherche* XXI, 33, trattandosi di un’opera di struttura realmente complessa. Se ne vorrebbe sapere di più, le scoperte di un lettore assiduo come A, nell’anno stesso degli studi di Genet, o dieci anni dopo nel *R. A* si rivolge al lettore comune e al concittadino ignorante, che desidera educare alla intelligenza dell’opera proustiana, e indica le “scoperte” proustiane: le intermittenze del

cuore, la trama complicata, la tripartizione originaria. La lettura di Proust è la storia delle interpretazioni, la lettura privata non basta se non raggiunge concetti al di là della sensibilità e del gusto.

Con lucida partecipazione viene ricostruita la morte di Proust (in *L* XXXIII-XXXIV, in *R* amplificato). La *Morte di Proust* del 1971 ricantava gli ultimi momenti, ricostruendo oggetti e persone, col sacro pathos della morte imminente. Ci sono le rievocazioni del 1882, il ritorno al presente, i personaggi. Ci sono gli artifici, la voce recitante la frase su Bergotte, Robert che parla come Maurois, una specie di dialogo leopardiano e altre intrusioni letterarie, *M* 181-198.

Quando A passa ad altre questioni proustiane finisce per confrontarsi con una cultura diversa dalla sua. E' discutibile che nella *Recherche* manchi curiosità storica XXV, *Nebbia* 54, se non altro per l'acuto senso mondano della politica lungo una generazione, l'*Affaire Dreifuss* ecc. Maggiore dovrebbe essere la sensibilità critico-estetica per un autore che comincia con dei *pastiches* e traduce Ruskin. A si preoccupa di difendere Proust dalla accusa (da parte di chi?) di snobismo. Non gli riconosce "nulla di decadente" XXVI, 45. Lo trova ingenuo nella indicazione delle differenze sociali 59. "Non è mai un vero complice" XXVII, 45: ma è addirittura consigliere di moda L 89-144, XXIV. A accetta Mauriac dove dice di Proust che passava dai salotti ad "ambienti niente affatto eleganti" XXVIII (con molta *prouderie*). Del resto Proust era coraggioso da arrivare alla sfida a duello, cioè dava allo snobismo "un contenuto morale" XIX, XXVII, XXVIII. Poi A perde la pazienza e giudica lo snobismo un fenomeno di ogni classe, anche del proletariato XXIX, 45. Lo snobismo proletario? Sì, la rivoluzione. Eppoi non si accorge che così annulla il contenuto stesso di snobismo.

L'introduzione a *L* contiene più argomenti che *R*, per il fine didattico proprio di *L* di preparare il lettore XXXI-XXXII, 67-68. Ma paragonare Proust a Leopardi, al *Sabato del Villaggio* è per lo meno vera questione di gusto, senza toccare il contesto filosofico di ogni parola leopardiana. A è scrittore di delusioni di amori e di amicizie presto finiti. Arriva a sostenere un pericoloso divorzio amore/realtà: tutte le qualità attribuite all'amata sono "creazioni della nostra fantasia" (Wilson), 51-58. Solo così il dolore, gli aspetti negativi radicali della esistenza calmano la sua angoscia,

lo rassicurano sulla negatività umana. Ma l'amore esiste e può durare una vita: basta guardarsi attorno semplicemente, senza pregiudizi.

L'altra questione proustiana d'obbligo, l'omosessualità, nella difesa moralistica di A viene dissolta nella "antica lotta dell'individuo contro la società" XXXI-XXXV, 67. Che vuol dire? tutti omosessuali dunque? Perché non dire con Painter quanto Proust cedette al vizio? (Painter, 568 e sgg.).

Ben delineato da A il Barone di Charlus, XXXI-XXXIII, 70-71 "enorme personaggio grottesco" che distrae dai "personaggi al femminile", Agostinelli ecc. 60,61. Ogni altra notizia puntuale sul vizio è "pettegolezza" XXVI. Rifiuto dell'omosessualità patologica (e della psicanalisi come scienza dell'uomo), se non come conseguenza di insuccessi con le donne 64. La difesa morale è disperata. L'omosessualità esiste, più o meno dovuta a ragioni naturali: perchè difenderla di fronte al moralismo?

Proust "uscì dall'inferno di Sodoma col suo genio intatto" XXV. Certo: l'arte convive con qualunque etica, morale o "immorale".

A si imbarca in una faticosa e inutile legittimazione della vita morale di Proust: "gli episodi narrati non accaddero quasi mai al Protagonista" XII, 21-22: spesso però sì, se non altro per la mania di documentarsi sui minimi particolari. Del resto non sarebbe bene identificare Proust col Protagonista, per salvarlo, dato che questi non è omosessuale ecc. Anche la narrativa autobiografica di A tocca lo stesso problema a ogni pagina: dire o non dire? e i diritti della fantasia? Salvato dalla diffrazione Autore/Protagonista, Proust ha potuto rifarsi una verginità in nome dell'arte e tacere tutti gli episodi più neri della sua vita di vizio. Perciò che l'ambiguità sia "il segreto" dell'arte di Proust XV, XVI, è un fatto tutt'altro che catartico, come il diritto a vivere una vita meno opprimente di quella quotidiana. Nello stesso tempo viene ritenuta inutile ogni biografia dopo quella di Painter,

27: un elogio che invano ferma gli orologi della cultura.

A Proust “mancava il concetto del peccato per essere un grande poeta” 91: e allora il “divino”? Non ci sono poeti atei. Allora è un minore? A. ritiene che un uomo niente affatto dotato possa seguire i buoni impulsi, così come un uomo buono “può benissimo trovare legittimo ciò che è innaturale o che comunemente è considerato immorale o amorale”, 92. Le due parti del pensiero non sono analoghe: la prima è fiduciosa nei buoni impulsi anche moralmente deboli; la seconda rende libero, “legittimo” l’uso della immoralità (la amoralità non c’entra, è la politica). Il Barone di Charlus è un buono, quindi appartiene al primo gruppo?

L’elzeviro sul comico P 108-115 sta a Proust come il saggio sull’umorismo sta a Pirandello: umorista, Pirandello? comico, Proust? fosse stato filosofo, sì. Tutto per approdare alla metafora verbale: Cambremer/camambert, all’idioletto del direttore dell’Albergo, al teatro/acquario del Marchese di Palancy. Ma Proust provava fastidio per le barzellette contemporanee, come ad usare il telefono, e disprezzava l’arte del suo secolo - che pure nasce tutta da un senso drammatico della vita, da un impegno totale.

Per non dire del sarcasmo verso i medici, su cui A torna altre volte anche per la propria vita, mutuandolo da note pagine di Proust. *Pioggia 142-144* (che divulga Painter 323-324), *V 28-32*, *AA 77-78*.

Il problema della struttura proustiana P 53-78. A accoglie la nota metafora della “cattedrale”, *Pioggia 30* e così via: Wagner “doveva ispirargli la struttura”: quale? la “Melodia lunga”? L VIII, 45 (dove viene difeso da ipotetiche accuse). Ecco Debussy e le *nouances*, Frank e il *Settimino* di Vinteuil e l’elogio di Painter: “nessuno (?) ha il coraggio di dire che è uno dei libri capitali del-

l'ultimo ventennio", *Pioggia* 102 (sul *Settimino*, Painter 182, 552-553).

Anche la rassegna sui punti dedicati alle arti figurative in Proust, P 97-102 non accresce quanto già detto perchè non contiene nuove interpretazioni, nuovi suggerimenti: informa.

Nello stesso anno di *L. Genette* "era già a conclusione assai sottili", quali? Quando compare l'analisi decostruttiva che A può leggere per primo in francese, tutte le interpretazioni precedenti e successive "definiscono i loro limiti" (Eco 1991). Dire che la *Recherche* è una "stupenda sinfonia" suscita la domanda: sinfonia di chi? di Brukner, di Mahler? L'ineffabilità del "divino" è un luogo comune che ottunde la capacità critica: si adora soltanto. I pensieri non si hanno per gusto o innatismo: si fanno, scientificamente. Sono i danni del rifiuto pregiudiziale dell'intelletto in arte. Invece di fare sarcasmi sui laureati di provincia, bisognava strappargli il mestiere.

La difesa morale di Proust mira a placare l'intransigenza di lettori inadeguati e ad avviare una beatificazione (sia detto senza ironia). Proust appare un martire del proprio ideale artistico, favorito dalla scissione Autore/Protagonista. Così però il moralismo rigoroso fa apparire morboso il lettore critico, che non rifiuta nulla e tutto vuole descritto e misurato e non mai censurato.

La critica fa come Gesù Cristo, il grande critico, sta anche con i peccatori, tranquillamente, e lascia che i morti seppelliscano i loro morti.

In Painter c'è ben altro che la semplice sublimazione idealistica, c'è l'Hotel Marignon (568), violenza e crudeltà (569, 572-573). Altro che pettegolezzi biografici, come vuol far credere A. Accuse, scuse e difese sono roba da congressi, non da studi di conoscenza dei casi artistici umani. L'arte esprime dovunque e comunque, in situazione, per i propri fini, la sua *aseità*. L'io diverso da quello empirico (Painter 443) ha permesso a Proust una vita intellettuale parallela a un Proust malato semi-immaginario e vizioso, e permette ai lettori ingenui di identificarsi col Protagonista ignorando l'Autore. Da ciò il "guadagnarsi la redenzione grazie alla sua (di Proust) opera soltanto", Painter 580 e grazie ai biografhi indecisi tra l'analisi estetica e quella etica. La critica non redime, mostra come stanno le cose, offre interpretazioni.

In *Nebbia* Proust appare unico “storico di se stesso e del suo tempo” (?), autore di profezie mentre i fatti si svolgevano (?), romanziere, storico, filosofo della storia, profeta e poeta sommo. Citazione di Balzac: fidarsi di un uomo finchè ha trent’anni, i cialtroni sarebbero tra i 30 e i 40 anni, 54. (Ma anche Balzac generalizzava senza riflettere).

La scheda su Swann e Vinteuil si basa sul presupposto che “nessuno ha ancora notato” (?) che Swann piace a Proust più di ogni altro (personaggio). Per il resto si tratta di informazioni da educazione del lettore-medio, che volesse approfondire con la guida di A. Ma senza sociologia per questa via non si apprenderà mai molto su Proust e il suo ambiente, 122. Anche sull’arte di Elstir e gli impressionismi, GL 55-59.

Le “intermittenze del cuore” 122-125: citate attraverso Bergson e Spitzer, ma non si giunge a nuovi risultati. A è un informatore, un giornalista colto per lettori non specializzati e provinciali nel senso tradizionale, con intenzione di coltivarli leggendo il giornale. Ecco di nuovo impressionismo e immaginazione, la “memoria involontaria”, il sentimento bergsonianesimo del tempo, ma senza psicanalisi: ma con inibizioni e lapsus, scotomi (?) e fantasie oniriche proustiane. Tutto in Proust tenderebbe al futuro (Deleuze n. 6, 135) e ha ragione anche A che si mette sulla freccia del tempo. C’è poi tutto un culto privato della memoria di Proust, gli anniversari ecc. *Pioggia* 109, 177 (la tomba devastata). “Nessuno ha uguagliato il più grande romanziere del secolo - uno dei massimi di ogni tempo” *Nebbia* 92. Si è accennato altrove a un rapporto tra la Nonna di Proust e quella di A, GL 5,55.

Anselmi autore è lontanissimo da Proust per natura, sensibilità, estrazione sociale. Basterebbero le asciuttezze della frase anselmiana, tutta destino, cose, pause, silenzi. Proust è tutto *horror vacui* con proseptive simultanee e labirinti mnemonico-narrativi. L’analisi decostruttiva di Genet ha rivelato questi livelli temporali fino alla fondamentale acronicità della narrazione. Con tutto ciò A mima un pò Proust non solo per la Nonna, ma anche per i medici ironizzati. Si noti l’accettazione e l’analisi della omosessualità potenziale del protagonista in *PA*: una maturazione critica che avviene per via fantastica.

6. BALZAC/Anselmi.

Balzac, Ancona, Bagaloni, 1982. (= B)

Fantasia e storia già mescolate in *G, PA* e ora in reciproca complicità nei libri di memoria pura, i *Journals*, fanno una bella prova letteraria in questa biografia di B, fusione di tutti gli elementi: difesa morale, immedesimazione biografica, autobiografismo. Non vi sono indicate le fonti biografiche e critiche di supporto, per il piacere della narrazione pura e per un pubblico affine allo scrittore. Al punto che i capitoli biografici sono alternati a un diario di Balzac, immaginario, il tutto con uno stile cronachistico da giornalismo colto, alla grande. Detto alla maniera di A, B sarebbe il più bel libro critico da lui scritto, rapido, saporoso, ansioso, come lo era Balzac/Anselmi.

In *Pioggia* 178 si dichiara la fatica di un simile lavoro. Si citano le critiche di Maurois 86-87 a un Balzac lontano dall'aver descritto tutta la società. (Ma se avesse finito i cento romanzi? E *La Divina Commedia*, allora? e *Don Chisciotte*?) In *Nebbia* 26 si rammarica che il lavoro al libro proceda a stento.

Una lettura sfasata del livello biografico puro, del diario immaginario di Balzac e i richiami evidenti a quanto A ci ha fatto sapere di sé, permettono di ricavare il tono segreto di questo libro. Ne diamo la scansione in tre spazi.

Vie de Balzac

Inizio con la fine 13-14

Il dialogo col padre 18-19

Journal de Balzac

Sul prendere posizione

nel '48 fino a divenire

anti-borghese e anti-clericale

110 e filomonarchico 140

Anselmi/Balzac

“Un pò inventato, un pò rimastogli nella memoria dell'infanzia”, 4
(come *NP* e *AA*)

“Cosa pretendono da me i critici del dopo?” 23

(La critica del prima non

*Vie**Journal**A/B*

Amico di tutti e di nessuno

35

Forza sessuale 15,31 (con
donne sposate è meglio).

La città-vacca 34

La risata 34

Laura sposa de Surville

Villeparisis (nome proustiano)

il suo amore 43

La Contessa de Berny 48-53

gli dà denaro sonante per le
sue edizioni.

“Luis Lambert” senza
dedica, espedienti letterari
39 (come:) “S. Zweig e il
Sig. Luciano A scriveranno
la sua biografia. Ad A daranno
la Legion d’Onore” 39

Il “de” Balzac e gli pseudonimi
63 (uso spagnolo del “de”?)

esiste. Anche Dio, “dopo”,
vide quello che creò.)

Proust l’unico grande come
B, “Amici no: qualche
infelice come lui” 28 (*A*
studente al S. Arcangelo di
Fano)

*V**Pioggia/Nebbia**AA*, II parte.

“Questa gente mediocre
mi indigna... I professorini
stitici...” 57, che segnereb-
bero gli errori nei classici.
(Se la prende con i medio-
cri, perchè non con gli
esperti? In quanto agli
errori, occorre una teoria
dell’errore).

Fatica, incomprensione 57

“Scrivi, il tuo unico dovere

*Vie**Journal**A/B*

è scrivere, 64, 96, 30

Lettere anonime 66

Il poveraccio sul mulo

a Tours, dileggiato da tutti,

71 (metafora autobiografica)

“Scrivere contro...

Contro se stesso, doveva scrivere” 70

Les Chouans, 78, 135*Aforismi*

“Tout Paris” 80

Journal di A

“Si sarebbe di nuovo ritirato nella sua casa e avrebbe deciso di dedicare la sua vita al romanzo” 82 (e ad altri generi).

“Dite di scoppiare, ma non scoppiate mai” 84 “Era certo che nessuno, o quasi, lo capisse. Forse era amato e stimava; e disistimato da chi, intensamente avrebbe desiderato solidarietà”

“Le donne non facevano eccezione” 84. (E la cultura non lo aiuta).

Gli specchi, amici fedeli 85

(sarcasmo e narcisismo)

Il saio. (e D’Annunzio)

40 pagine al giorno- pp. 5,

10, 20, 95, 98.

Mangia poco, beve vino,

caffè 96

“Il successo non lo cerca, ma va incontro alla gloria” 104 (?)

(un racconto al giorno)

I dottori rapaci, suoi amici e nemici di ogni tipo 97,143

Lambert *alter ego*

anche povero 105

(G, Speranza)

Boffa e l’amico

Vie

Progetto di "Storia di Francia" 109
 Swedenborg 1830 (cultura snob di B. senza vera ricerca. Attacchi alla borghesia, al clero: "perchè? lo fa" (cercare le ideologie...)
 La carrozza 120
 (pagina notevole)

(Erotismo di B.)
 La Duval 126
 la creola 141
 finta omosessualità (?)
 La Hanska 130, 132
 Seraphita, androgina,
 La Visconti 133
 "Philosophie du mariage" 135
 La prostituta 111
 la puttarella 164

Journal

Dialoghi col cameriere
 Gaston 115-122

L'amico Gérard 149-150
 che "lo ha licenziato su due piedi" 149, 169, 186

A/B

(Collegio, dolci, versi).

(La cultura dei paesani che A. disprezza).

"I caratteri eterni del genere umano vilipeso e condizionato dalle norme, mai libero, sempre ansioso... sempre deluso, sempre sconfitto" 120

(riferimenti a *PA*
 e si veda più avanti per il *Journal* di *A*)

"Passai per essere uno scrittore che non ha mai scritto versi. Solenne inesattezza" 125. Presso chi? (si veda *Versi di L.A.*)

Non legge i giornali su cui scrive

PA

Id, *Journal*, sugli amici

<i>Vie</i>	<i>Journal</i>	<i>A/B</i>
		“Fu nel periodo in cui io amoreggiavo con Sarah. Lui, chissà perchè, non voleva che amassi Sarah”.
		144
	“Mai conosciuto un uomo col fascino di Gérard” 150	<i>PA</i>
“Sull’amore”		(“Sull’amore”) sentimento mobile, difficilissimo, mette suggestione”, 169-170

Si tratta di un caso quasi perfetto di unisono dei due autori nei punti indicati, contatto e trasparenza di A nella biografia di B. Ricompare soprattutto la posizione pessimistica, l’errore storico di una filosofia impaziente, conclusiva, sull’uomo e sul mondo, una riflessione che non aiuta, anzi imprigiona. Il testo manca di note, favorito dal gioco letterario delle due dimensioni, biografica e diaristica del protagonista. Una occhiata al sentimento antibalzacciano di Ortega y Gasset (chafarrinón, sgorbio, in *Meditaciones del Quijote*), l’accusa di approssimazione, di convenzionalità, tutto a vantaggio di Stendhal, avrebbe potuto ravvivare lo spirito della biografia.

Un vocabolario speciale, esatto e di forza veristica giornalistica è proprio di quest’opera, proprio nello spirito della plastica di Rodin (1891-92): defecare 14, ruttato 16, grugnire 17, dissenteria 28, pitale 30, meteorismo 35, vomito (e altro) 66, 129. Esprime bene il senso della vita, la disperazione esistenziale. All’Autore è piaciuto questo suo libro. In *Nebbia* 29-30 lo fa sapere, con raro buonumore “un’agile biografia romanzata (o romanzo biografico) su Balzac...”. Ma per questa via il problema critico non può progredire. Per A i valori di Balzac sono valori assoluti, al di sopra di ogni intelligenza critica. Tutto è drammatico e vano (Pirandello, non Leopardi) e l’arte vi appare mistero di quei misteri, cifra delle cifre, e la deriva non si arresta di autore in autore.

Pioggia: “Romanzo fa pensare a Balzac, come melodramma a Verdi: un secolo non può

dare altri giganti” 196; ma può dare molti *slogans*, come dà invece molti “giganti” in ogni altro campo. Recensione di un M.Pisani 1927, “L’Italia nella *Commedia umana*”. “Che avesse visto giusto o no, questo è un altro discorso”: e ci pianta in asso, senza farcelo lui.

“(Con Mercadet) non si possono compiere operazioni filologiche, strutturali, linguistiche o via dicendo, bisogna prenderlo per quello che è” 135: proprio quello che lo strutturalismo insegna a fare con qualunque testo. “I professori, in genere, snobbano lo scrittore di Tours... gli scrittori avanguardisti lo trovano reazionario”, meno Lucacs “scrittore di prima grandezza”.

Nebbia. A premiato, premio Balzac 1982, direttore Carlo Bo. A non si presenta. “I miei concittadini creperanno di rabbia. Dovranno abituarsi a una pioggia di premi, tutti in ritardo, ma graditi”, 87. E lui snobba tutti, intellettuali e no.

Queste biografie anselmiane appaiono tutte preoccupate da una difesa moralistica contro i benpensanti, anche se si basano su una autentica angoscia esistenziale: chissà che qualcuno di questi grandi non abbia potuto gettare un’occhiata al di là. Strana situazione di uno scrittore con vocazione strutturale, in quanto autore di teatro e di romanzi gialli, che non ricorre all’intelligenza delle strutture quando analizza opere altrui, Balzac e Proust e tutti gli altri degli elzeviri. Il rifiuto radicale della storia del pensiero inoltre lo costringe alla sostituzione con una debole filosofia privata, da diario, dei problemi della cultura mondiale degli ultimi due secoli. Così si opera nella dimensione della persona, ma culturalmente si rischia di insabbiarsi facilmente, col candore della sincerità assoluta. I segreti del mondo non fanno che manifestarsi alla sensibilità, ma poi vanno analizzati, descritti, definiti, messi di fronte alla ragione.

7. JOURNAL 1974-1985.

Molte giornate di pioggia, Ancona, Bagaloni, 1979 (= *Pioggia*, pp...)

Molte giornate di nebbia, Ancona, Bagaloni, 1986 (= *Nebbia*, pp. in corsivo).

Il Liocorno blu ed altre inchieste del Commissario Boffa, Milano, Camunia, 1992, pp.

391-457. (= *Lioc.*)

I gatti di Léauteaud, Pesaro, Flaminia, 1991 (= *GL*).

Il *Journal* non serba rivelazioni rispetto alle opere. Le pagine migliori se ne sono andate in quelle e sono rimaste varianti o abbozzi ben fatti, che non ebbero seguito. I commenti ai giorni sono inquadrati letterariamente, senza improvvisazione, con l'attenzione calibrata dell'A più esperto. Notevole la misurazione della propria distanza da altri celebri diari.

Léauteaud, Goncourt, 11. Ma nel nostro *Journal* non compare il brulichio di vita letteraria dei francesi.

Renard 153: poeta tenue e dolce, socialista umanitario, "senso del tempo, amore degli animali": "indefinibile".

Landolfi 194: "i cretini lo capivano, lui non capiva i cretini" (era meno di un cretino?).

Lotto 20: "non ebbe certo in vita i privilegi e gli elogi di cui godettero molti contemporanei, assai inferiori a lui per talento e originalità" (un A d'allora).

Delfini 72, che farebbe pernacchie ai suoi recensori postumi. E agli studiosi?

Gide 76: riletto non gli piace più.

Simenon, 78-80: "un uomo come un altro" (nel *Journal*). Simenon come Maigret - e come A: è sempre altrove. Le donne di Simenon. Mancano giudizi tecnici, letterari, di esperto "giallista".

Pioggia: 1974 (pp. 7-54), 1975 (55-78), 1976 (81-128), 1977 (131-163), 1978 (167-187); 1979 (183-197).

Nebbia: 1980 (pp. 11-85), 1981 (99-63), 1982 (67-96), 1983 (99-128), 1984 (130-149), 1985 (153-178).

Le pp. cit. rimandano alle sezioni del diario. Se in corsivo, alla sola *Nebbia*.

Nel *Journal* è sempre evidente la diffrazione tra Autore e Protagonista, data la sensibilità formale per i singoli aspetti biografici e culturali, evidente di pagina in pagina. Una lunga serie di giornate può divenire un aforisma, un piccolo spunto affettivo, o una reminiscenza, una pagina letteraria, un elzeviro. Se la sincerità fosse anche la verità, ogni nota autobiografica sarebbe arte

non meno che scienza. Ma l'ignoranza e l'errore possono essere belli e sinceri. Alle "dimostrazioni" A preferisce le appassionante accuse o le difese morali. E' necessaria sempre una critica complementare ad affermazioni, scelte e disprezzi, angoscia e misteri che sbucano da ogni parte. Racchiuso nel suo mondo, la sua coscienza si compiace giustamente del lavoro compiuto e di vivere ormai quasi solo di quello. D'altronde non si fa un'arte descrittiva del destino umano proprio e altrui senza dover sopportare l'enorme peso dell'esistere. Pare che le immagini siano nulla, invece se non sono giuste ci se ne ammala.

Nel *Journal* compare un'angoscia multipla, resa più dolorosa dalla letteratura contemporanea. Il malato immaginario è incurabile, perchè è sano entro ampi limiti di sicurezza, e lui lo sa. Da ciò la descrizione sarcastica anselmiana della medicina impotente a guarire i sani come lui - accanto al compiacimento per la propria salute, (la resistenza al fumo). Il mondo di un Tombari è mite, lieve, sfugge i problemi pattinando e c'è molto poco del dolore immenso del mondo. Il mondo di A è aspro, reale, tutto vi duole, il quotidiano ha un peso enorme. A si presenta come un destino: decifratemi, e persino: aiutatemi a capirmi.

Angoscia 35, 82, 134, 192, 195, 17, 25, 29, 51, 54, 39, 77, 120. Stare tra malati e moribondi (una pagina di SP) 2; 1. Tentare il grande romanzo 20 (la soluzione catartica). Senso dell'esistenza. Vita notturna 11. Di quante cose ha paura 35. I medici vogliono farci morire sani 35. Crisi notturna 82. Un giorno dispari 124. Caldo come oscenità 195. Angoscia, senso di inutilità 39. Terrore estivo 77, 120.

Rabbia, depressione, fraintendimenti: "sono aggressivo" 25.

A cena solo come un cane 29. Ragni 51. "Una vita insulsa, nevrotica, pazzesca" 54 "Ma io sono un imbecille" 77. Poco approfondimento, si arresta sulla soglia del dolore.

D'altronde nelle cose dell'inconscio non bisogna farsi dare le spiegazioni da lui, che può essere solo ottimista o pessimista,

scettico a oltranza, ma non vuole nessuna conoscenza.

SOLITUDINE. L'io non distribuisce uniformemente i suoi contenuti, privilegia, sopra - e sottovaluta, pretende a buon mercato risposte assolute, definitive, e la cultura così impostata aiuta poco, al più può consolare. L'interiorità è una specie di città (nel *Journal* la metafora è evidente) ci sono periferie desolate, rifiuti, ci sono zone popolose, artistiche. L'angoscia dà il senso di essere in bilico sul vuoto, di pattinare come Charlie Chaplin nei grandi magazzini. La monade ha le sue finestre, che teme di aprire e preferisce i disegni di Natale, come negli asili, sui vetri. Timore di aprire, che il pensiero riveli il Nulla (Pascal, Montale). Una sensibilità precoce destinata a restare imprigionata nel cerchio magico della sua disposizione da cui è derivata arte, cultura personale. Sono gli eremiti del dolore di esistere. C'è il *dasein*, e basta.

Il *Journal* è visto come "tasselli" da ricomporre 39 a posteriori (non c'è dunque libertà). I vecchi valori umani sono sempre buoni (la anziana e malata che dice: La vita è bella!) e scatto di A contro chi la giudicherebbe "alla De Amicis" 55-56 e scarto finale nello stile di *SP*: ha scritto a Balzac, a Cechov...

Piove, come nella frase di M. Moretti, 84. Fano sotto il nevischio. La "serva da strada (?)" con i vestiti della padrona, 88.

In incognito tra il pubblico 93. Autocritica come commediografo. Programma di "leggere bene" Pascal 102.

Ferita narcisistica: sul "Carlino" la didascalìa lo scambia per il Dott. Azzolina. Sui marchigiani, buoni e cattivi 133. L'artigiano che ha letto *AA* e l'ottocentesco "voglio stringerle la mano" 148: lo stesso pubblico di Tombari. Tepore della primavera: senso di inutilità della propria vita 148. Una freddura 173.

"Se riuscirò a scrivere un grande romanzo" 173 (lo ripeterà anche nel 1992). Sibillino: "Ma se non lo farò è solo in parte colpa mia". *Plaisanterie*: "Chi ha "girato" *Barry Lindon* conta più di me e anche di Borges". Su un giallo 176. Con mezza ironia: "Io al massimo valgo quanto Dante, Ariosto, Manzoni, Machiavelli. Non di più 17. Così tronca ogni tentativo di giudizio, di fronte ai soliti valori assoluti. Nebbia come pace mortale 86, 160.

In *PA*: rispetta il lettore, moralmente e per la brevità del testo 11. “Freddo il mio cuore per le stupidaggini che ascolta”. Gli dicono che mette paura, che è incomprensibile: “Ma che vogliono capire?” 12. Difesa del nulla. Althusser uxoricida 33. “Non ho la visione del mondo dei grandi scrittori... Se solo capissi!” 14. Senza una cultura critica, elevata, con una filosofia così sbrigativa?

Spunto comico 30-31. Un maestro in cui potersi confidare 32. Spiritoso: il boia sulla pena di morte 40-42: una “pagina”. Altra “pagina”: la donna “molto anziana” che da venti anni (1980) lo accudisce 43, *Lioc. XIV, 451*.

Boutade sul cancro 43. “Indicatemi la strada” chiede ai “tutti chiusi nel loro guscio” 39. Ma non dovrebbe essere lui a indicarla agli altri? Infatti cita al proposito Rilke 125.

Lo offende sentirsi dire scrittore epigrammatico 40: quando è capito, sfugge. La Befana, i bei ricordi 67: gli metteva paura “oggi riceve (lui) solo carbone” (anche da se stesso). “Ho contro tutto e tutti 68. E’ solo lui a voler bene agli altri, a immedesimarsi, 68, 75. “Forse la mia stella è in ascesa” (lo stimano Bondi e Spadolini 170, 85). Torna ad Arcevia, ma non ci resta 85 A Fano gli “demoliscono il bagno della sua seconda giovinezza” 81. Una donna parla di *PA*: “per soli uomini”: una vera idiozia 89, ma non chiarisce di più.

La TV crea deficienti 93. *Boutade* 109. Difendersi col silenzio contro la volgarità “Oh, Flaubert!” 124.

Parigi, la sola città dove vivere 115, 117. Notevole sfogo 127: “Dovrei cambiare vita, forse per cambiare morte. Ma si può?” (in che senso? ce lo dica). “Ma la vita è questa, è così” (come ogni vita) “Guai a violentarla” (per esempio?).

Sente di non avere i critici che si meriterebbe 121: “Se io vi avessi visto analizzare uno dei miei libri, rivoltarlo, criticarlo, magari con ferocia - oh, allora sì che vi avrei stimato, o, per lo meno, vi avrei giudicato uomini degni del massimo rispetto”. A chi si rivolge? (Questa lettura può stare tranquilla?)

Il moscone consigliere “che ronza e ponza” 139. “Ho condiviso le pene di molti” 134 “Solo con i miei fantasmi”. “Mi sento svuotato, finito”. “Non ho forza neppure per pensare”. “Vedo un nemico in ogni sorriso” dei suoi amici maleducati. “Crisi profonda e immedicabile” 131 (tutte le cit.).

Fare della filosofia da solo è possibile solo al moralista, che cerca

anime fraterne e non ne vuol sapere di socialità del pensiero umano. Così l'esperienza fa ridire cose risapute: se non fosse uno scrittore, nulla da eccepire. Non vi sono teorie false, dice la decostruzione, ma solo insufficienti e con proprie determinanti biografiche e culturali. (Nattiez). Il proprio gusto è una cara compagnia, ma sempre limitante, come dimostra il senso di asfissia intellettuale, che puntualmente torna a farglisi sentire.

La nebbia 156 come temporaneo mimetizzarsi nel nulla (?). Poi giochi verbali: chi confonde Goldoni con Gandusio (ma sempre di teatro si tratta!), generali con genitali 157. Contro il Capodanno "stupido" (Valery). "Perchè dovremmo onorare la nostra corsa verso la morte? / Solo la stupidità ci assolve": (ci fa religiosi? Ma perchè rinunciare all'intelligenza?).

Nel *Lioc.*, il diario del poliziotto: piove, nevicata I, 394. L'amico antiquario dalla esistenza notturna, che non crede alla normalità degli eventi VII, 426 (lui che vive in mezzo ai delitti!). X. Immagini di cose: un falco, un somarello sardo VIII, X.

Un precedente letterario del *Journal* è in *La favola e il povero* ("La Giustizia" 21-22-7-1956), una specie di meditazione sulla solitudine (un *tu* autocritico e di identificazione del lettore con l'autore). La donna non può consolarlo. Per una cravatta nuova i concittadini "ti danno del pazzo". Poi si scopre che il protagonista è un povero, e quando si paga la mangiata con i troppi soldi che ha, non è creduto ed è trattato come il ladro che non è. Si avverte l'innesto del personaggio sull'autore.

Nel *Journal* mancano i sogni, la coscienza onirica, la decifrazione delle proprie allegorie, delle dissimulazioni inconscie. Ortega Y Gasset: il diario è un romanzo a propria immagine e somiglianza. Il lettore "en cada pagina vacila", tra fatti veri e immaginari, "adquiere todo un aire de falsedad y de convención", cioè di letteratura, per essere l'autore delle *Meditaciones*.

Continua a sognare il "grande romanzo", dimenticando tanti piccoli libri celebri. Anzi deve approfittare di non essere diventato uno scrittore *à la page* per dire cose vere, libere, nuove. La sua è una libertà da un lato solitudine desolata, dall'altro popolata di fantasie letterarie. Il *Journal* è tutto il bene e il male, punto di partenze e ritorni.

Mancano i ricordi di scuola, probabilmente perchè tutti sgradevoli. Ma è pericoloso tacerli, perchè da essi derivano certi atteggiamenti intenzionali, le lacune volontarie della sua biblioteca privata: niente filosofia, la psicanalisi fa ridere, un pò di dogmatismo, il pessimismo sempre a portata di mano e via, tanto il resto è solo “disquisizione” di presunti dotti e illusione. Sono registrati pochi sogni, garbatamente. Eppure anche lui avrà la sua Odissea onirica, le cifre e i segni del proprio al di là.

FAMIGLIA.

Non è *Journal* di segreti di famiglia. Dopo *NP*, *AA*, *V* pare non ci sia altro da rivelare. Ma ci sono troppi silenzi perchè altro non ci possa essere detto. Da ciò il tipo letterario di rivelazioni a mezzo, nomi taciuti, spostamenti di luogo e di persona, aggiornamenti etico-estetici di fatti lontani. Da ciò il tono teso, drammatico, l'attenzione a ogni minimo parere esterno su di lui, e mai di persona all'altezza sua. Anche un tempo affettivamente mitico e caro non è che un tempo come gli altri, purtroppo; divinizzarlo è un tentativo disperato, indebita deformazione. Anche il lettore più ignorante fa altrettanto della propria vita. Leopardi ne fu vittima filosofica più di ogni altro. Fatti comuni e banali divengono indebitamente eccezionali per le ragioni del narcisismo. Da ciò melanconia, rifiuto, “perdita del presente”, quando non del mondo, della vita, da ciò la immensa distanza dalla donna, dagli altri, la solitudine di un'anima che pare senza corpo, e il corpo a sua volta lontano, una specie di corridoio da cui entrano come da un cannocchiale le cose del mondo.

La famiglia “come una cappa di piombo e da essa non mi sono mai affrancato” 19: manca la soluzione elastica, vivere solo, da lontano e da buon figlio. “Pomeriggi e serate inutili... senza idee nè voglia nè capacità di lavorare: impaurito, devastato psichicamente (?), irretito da fastidi fisici”. E per compenso, orgoglio per il personaggio, Boffa, “che gli intellettuali non hanno letto” 19.

Il Padre è presente solo indirettamente (i libri pornografici “di una volta” 151-153 come in V 36-38).

Rari i riferimenti ai fratelli, esclusi drasticamente dalla narrativa dopo *NP*, a cominciare da *AA* (e ristampa in *P, AA*). C'è però una pagina unica, la registrazione del parere sugli animali della nipote Benedetta 39-41. Sembra una pagina di Piaget sulla visione del mondo nel fanciullo, per metodo, fedeltà descrittiva (il lupo, la vipera, l'*Uzzi-uzzi*), con un finale distruttivo: il puma uccide l'*Uzzi-uzzi*.

Citati, un fratello (con un ricordo maligno) 189, un nipotino che rallegra l'autore: “chi mi farà sorridere a Fano?” 196 (il buon cuore, lo spirito comprensivo). E se dovesse essere lui a far sorridere benignamente gli altri? Un altro nipotino, Anselmo 82.

La madre occuperebbe un posto meno marginale se potesse essere “letta” con la distanza della poesia e della prosa. “Oggi mia madre si mette a parlare di La Malfa, al telefono, con una sua amica. E' troppo bello!” 84. La madre legge l'*Antagonista* di Cassola “Scrive come te, ma è pieno di porcherie” 88. Non legge i libri del figlio: l'emozionano 126, 168. Può leggere solo a caratteri grandi 18. “Dispute quasi quotidiane con mia madre” 25. La madre quasi cieca, probabilmente è un “buffo personaggio” 30. Si vede come “un povero nobile” (trasferendosi in un altro personaggio) che sopravvive con il padre cieco in una casa sulle mura, *Lioc* I, 394 (Variante di 18).

E la Zia (Ginestra, *NP, AA*) fucilata dai partigiani “perchè era buona e onesta” 197, senza che se ne sappia l'imputazione. Più veristico in *NP*, meno risentito in *AA* (v. art. prec.), qui appare un incubo senza senso.

Più esplicito in “Il Borghese” 20-5-1955, dove sono ripetuti i particolari dell'eccidio *NP*, e che si trattava di persone sole, vedovi, scapoli, vecchissimi e la piissima Zia Teresa, fucilati per “favoreggiamento al tedesco e spionaggio alle forze repubblicane di Salò”: senza prove. Purtroppo qui si sfiora la trama della storia, e occorrerebbe conoscere la parte avversa, per “fare storia”. Resta lo *choc* che provocò la maturazione rapida del giovanissimo prossimo scrittore, che deve i suoi inizi a questa stagione di acutissimi dolori.

ANIMALI.

Epicedio per Dick, il suo amato cane 25-26, 81-82, dopo che negli ultimi tempi gli si era ribellato e lo aveva persino aggredito. Occupa più spazio che qualunque altro ricordo o fatto fanese. Uscire col suo cane, di notte, felicità e distensione 73. Forse non vedeva bene. Era “migliore di molti uomini” 136-142. Il dolore lo porta a uno sfogo conclamato contro i compaesani “uomini vuoti, e idioti o mediocri, i pagliacci, i ricchi, i ladri e i ladruncoli, tutti, tutti (o quasi) gli uomini e le donne che conosco vorrebbero disfarsi di me. Abbiano pazienza, non mancherò di morire” 138. Il paranoico si sente persegui-

tato, e lo è, ma non si difende, subisce. Il suo cane cercava la morte perchè aveva capito di non essere amato (cita Holden in: "era nato in un mattino luminoso": scarto di gusto). Giusta invece l'osservazione che il destino aveva assegnato il cane "a padroni insicuri... pazzi e sempre tesi" - che indica acutamente l'angoscia canina nei riguardi del padrone. Confronto con due cani da circo, che si allontanano senza un motivo apparente 81-82, 136-142.

Aneddoto di vera storia fanese. Il *Gnaff* che non comprende una moralità diversa da quella umana tra i cani: i suoi due non si uniscono perchè li sa "fratello e sorella" 177. Per A è questo "il sublime". Il gusto è il suo problema estetico.

VIAGGIARE.

Il motivo era apparso ampiamente e liricamente (e molto letterariamente) detto in V 28-29, 46-52. "Se potessi tirare il meccanismo d'allarme... forse riuscirei a salvarmi" - con simbolo perfetto dell'angoscia e linguaggio d'epoca. "Non so decidere, non so assumermi responsabilità di sorta, non posso viaggiare". Resterà "tra chi non mi ama e non mi comprende" 28, 38, 88, 107-109, meglio rimandare 28. La vita "come mi parve allora, come la ripenso oggi" 38. Preparare la valigia 48. Caso di un suicida, disadattato per dover lasciare la propria terra 85-86. "Non andrò in nessuna parte" 88. Tornare ad Arcevia-Arsenia e sognare Parigi. Ozio, angoscia, nessun riadattamento 25 dopo anni e anni a Fano. Giudizio in *Nebbia* su *Pioggia*: "Quando avevo fede, forza e non credevo di avere l'una e l'altra" 25.

Nell'atto unico *Un Viaggio* (1986), *Teatro I*, 41-60 il motivo veristico del Milano - Lecce 43, 45, 49 diviene metafora della morte (di un tale già bastantemente malato di tumore). Come in AA 110-111.

DE AMICITIA.

Dopo l'arte, l'amicizia è la sua seconda vita delusa. Anche in essa si comporta con un ideale di purezza assoluta e astratta, che lo porta a giudizi definitivi e grandi delusioni. La conoscenza generica dell'animo umano accresce i traumi delle delusioni, e lo porta alla ricerca di scrittori amici, consentanei e consolatori. Non si spiega l'oscillazione dei sentimenti, la defezione, il tradimento dell'amico. Non democratizza, il suo è un destino unico. Nessuna prudenza, assolutamente indifeso. Sofferenze acute come per i suoi amori tempestosi e insicuri per le donne, che non riesce a conoscere davvero. Ma Zita in V lo comprende eccome. Si trattava di sposare una divorziata e di fare da padre a una bambina; troppo complicato.

Da una parte lui, dall'altra gli uomini 11. Non gli è rimasto un solo amico, "li sceglievo

ed ero scelto” 12 (ovvio). Episodio simbolico del fico diviso a metà con l’amico 13. La vita sociale uccide l’amicizia, 13. La colpa è sempre altrui.

Personalità fittizia dell’amico Poeta autodidatta, che si sente un genio 22-23: tipi di Fano. L’amico creduto “vero amico” che si defila, a l’amico schietto che porta i soldi richiesti senza tante storie 27, 28. L’amicizia è una stagione brevissima, 28 (leopardismo). Un carattere ermetico 175-176. Un amico gli ricorda l’ansia di tastarsi il polso 189 con una chiusa caratteristica: “Sarai davvero tu a darmi l’ultimo calcio, quello in faccia, quello che uccide?”. L’amico e l’amore non ricambiato “per una scemetta snob” 195, sullo stesso piano. Ferito dal migliore amico si sente “morto” per gli amici 11.

Alla fine resta sempre estraneo anche agli amici. Li sta a vedere quando discutono empiricamente su Matisse e subito si confonde nel “guazzabuglio” delle idee e dei pareri 24, ma non ci fa conoscere i suoi. Eccolo a cena “solo come un cane” 29 o a parlare d’arte “col caro V” a notte alta 24.

Morte di un amico 46. Incerto il tipo di amico che faccia per lui 63. Uno lo tratta male 106-108. L’amico timido. “La vita, almeno per me, è veramente misteriosa” 131 (per tutti, e tuttavia ci sono amore, scienza, cultura...) “Non capirò mai le infamie”, gli amici non lo aiutano mai 134. E lui non aiuta se stesso. Pensa al suicidio di un amico: il suo farebbe contenti gli altri 145 (tutti sono cattivi). Nella stessa pagina, caratteristica depressione estiva. Di un amico ambizioso che ha guidato “la canèa dei falliti e dei cretini” contro di lui 153: pensa solo a questa gente, gli diviene identica all’umanità. C’è sicuramente di meglio. Non sa cercare dove non c’è angoscia, dove non proverebbe disprezzo. Sono canalizzazioni delle risposte interiori ormai automatizzate. E’ sempre un vero scrittore: (Nelle cene con amici) “ci guardiamo come cani da caccia” 194, 169. Ma non è che le cose sublimi possano sempre venir dette tra l’arrosto e il *dessert*.

L’interesse culturale è sempre inferiore a quello umano, e il diario lo mette in evidenza. Gli riesce incomprensibile che un amico “X” si dica timido 131, così non sappiamo nulla di più, nè su di lui, nè sulla timidezza. Di questi amici non ci viene detto altro. Sono lontani da lui, e la loro cultura non può molto di fronte a un giudice simile, che confessa chiaramente di non sentirsi sicuro di nulla e non si fa aiutare dai suoi grandi scrittori nelle cose della vita, continua a tenere separata cultura ed esistenza empirica.

Può uno scrittore drammatico, esistenzialista, del destino, accontentarsi di luoghi comuni sulla predestinazione, sulla pretesa eternità dei sentimenti umani ecc? E’ di quelle individualità, come Tombari, che si sentono alienate a condividere idee altrui e al più citano la parola, la massima. Della critica hanno un’idea avvoca-

tesca. Senza scienza in una civiltà scientifica, senza filosofia, sono nature religiose anche se atee e cercano nella lettura la terapia, il maestro che consiglia, che consola, che fa provare sublimi sensazioni. Le letture appassionate fanno apparire squallida la vita quotidiana, senza l'aiuto della storia del pensiero, fosse pure anche solo quella del pensiero sull'arte.

LE DONNE E LE DONNE.

Zita è forse la più viva figura di donna, in *V* (15-18, 46-49) dell'*A* degli anni intensi (1969). Il valore artistico di questo personaggio è pari alla sua verità biografica: il *Journal* ne conserva frammenti del dopo *V*. In questa vita di "scapolo impenitente" (direbbe un giornalista) compaiono altre donne. In *V* 25-26, 36, 63-65, donne di ogni tipo. Nel *Journal* è sempre viva la ferita del distacco da Zita viva e presente, ma ci sono anche la Florisa in lite col marito (e pare la stessa Zita) 105, che non lascerà per andare a vivere col suo scrittore assieme alla bambina 194-195. Anche lei usa frasi teatrali comode, care al fatalismo: "C'è una barriera fra noi" 177 e lo accusa di abulia, di crudeltà 196. Detto da lui stesso, narcisismo compreso, è credibile.

Ipotesi di amare due donne 26: perchè no? ecco un vero romanzo fattibile. Ma la gelosia lo tormenta. Ecco "quella" che incontrandolo sputa per terra: Zita-Florisia 140. Ci sono criptografie 163. Con un'altra lo vediamo in pizzeria, guardandosi negli occhi 173. "Ciò che le devo, cioè il mio amore, era più che uccidere mia madre" 17: notevole se non altro per l'accostamento, il nodo inestricabile.

Naturalmente "possono esistere persone ignobili in contenitori stupendi" 17. Poeta, il corpo un contenitore? E Zita "s'era stufata" 19. E' un diario che romanzeeggia. Ci sono altre donne: "Chi ti, possiede, amica? E' meglio di me, il fortunato?" 22: è diverso. "Ah

quanto ti voglio bene, piccola stupefatta scema!" 91. E c'è la Mariangela di AA 15-18./
Le donne lo giudicano: "Sei fermo al 1945", 190, cioè a NP e in parte è vero. Tutto
quanto viene dopo lascia trasparire sempre meglio le origini ad Arsenia. Ecco l'Elia
in bicicletta col ragazzo che la segue 124.

L'ora delle rondini "e io piango lacrime vere per il mio amore deluso" 140, delusione
reciproca, pare.

E le prostitute, come in V. La "biche" proustiana 191, AA 179, tutta letteraria. E "l'ami-
ca di una notte" 34-35.

"L'incapacità congenita di amare, il desiderio repellente e innaturale di esser amato" AA
202 (per non concedere nulla alle più elementari verità psicanalitiche). La sfiducia in se
stesso gli fa dimenticare che sa anche amare. (Voler essere amato è naturalissimo, con-
dizionante anzi, e genera anche egoisti, cleptomani, comunque sempre narcisisti). Il
fatto è che l'amore deve esser anche vita, lavoro, quotidianità, beghe, dispute quotidiane
con la donna. Ma conosce poco le donne, ogni volta che s'innamora è daccapo, è con-
vinto della più gratuita incomprendibilità femminile, ma non l'attribuirebbe mai al
maschilismo. Alla fine non ne incontra nessuna, di quelle capaci di sacrificarsi per con-
vivere con un uomo difficile, per amore, non per masochismo femminile, o non le sa
riconoscere. La prova di verità quotidiana della famiglia, il giudizio dei figli, tutto que-
sto sembra contraddire i folgoranti romanzi brevi dei suoi amori difficilissimi, dai quali
la donna esce forte e vincitrice, il protagonista incerto e insicuro, con amicizie deboli e
infide, donne che al più ne fanno un amante. Asserragliato sul confine attende la notte,
le stagioni, la fantasia creatrice. Lo descrive bene il titolo di un oratorio italiano di
Haendel *Il trionfo del tempo e del disinganno* (1707). Il ricorso a una insanabile opposi-
zione ragione/sentimento appartiene a una cultura inservibile, prescientifica e infatti
non porta alcun aiuto. E tuttavia le sue opere sono frutti della infelicità radicale, della
depressione in agguato tra una pagina e l'altra. L'arte ci è avvezza. Il destino è un ben
duro padrone. Ne esce uno scrittore sessantenne che le signore possono trovare, magari
talking of Michelangelo, "un uomo interessante".

MORALE E POLITICA.

Anche la morale di A si basa su un gusto-istinto innato, che non
sente il bisogno di conoscere - il cuore umano è sempre stato così
ecc. - E' molto sicura nei suoi giudizi, non partecipa alla vita
sociale, disprezza gli intellettuali, che giudica sarcasticamente. E'
meno sicuro nei propri riguardi, ma le sue confessioni diaristiche

sono brusche: questi sono i miei difetti, li riconosco, voi pensate ai vostri. La compassione non manca (la bambina leucemica, 75). Non ci dice quanto i suoi sublimi autori lo accompagnino nella vita quotidiana, perchè le sue crisi appaiono immedicabili, curate dal tempo, aspettando che passino. Per evitare tutto questo Wittgenstein ha lasciato il libro *sulla certezza* (1978), esempio di come si possa attraversare abissi di incertezza scientifica razionalmente. A risponde all'estetica di Ortega y Gasset: "Non puede su interior trascender por si mismo a nada exterior, como el sueño" (*Meditaciones*).

Così lo vediamo, nei giudizi politici, impigliarsi, e soffrirne, nell'utilitarismo etico, nell'astrattismo morale, nel sensismo estetico, nell'intellettualismo pratico, nel pluralismo non meno che nell'individualismo, infine nel pessimismo tragico-apocalittico. E' grande il suo rammarico di non trovarsi in una comunità ben amministrata, guidata da menti superiori, tra gente onesta, capace di vera amicizia, di attenzione alla sua opera creativa. Ciò risale all'impatto del ragazzo di Arsenia, mai più superato, con la "città di pianura", la Fano del secondo dopoguerra.

"Non ho nessuna stima e nessuna fiducia nel prossimo mio; sono sicurissimo che l'uomo, in quanto animale sovranamente intelligente" (no: l'uomo non ha sviluppato che pochissimo le sue capacità razionali e usa la ragione in difesa dell'irrazionalità) "e utilitaristico" (qui è la chiave della sua delusione politica) "mai e poi mai (eccezion fatta per i santi e per quanti lo sembrano)" (e chi? i bleffatori?) "cederebbe un'unghia del proprio avere e del proprio potere per aiutare il prossimo suo" (L'ostacolo dell'individualismo può essere aggirato con i fenomeni della vita sociale. Ci sono inoltre meraviglie di generosità, amicizie di una vita, sacrifici inauditi che restano anonimi ecc.).

In quanto scrittore pessimista è un vero italiano, che ha ricevuto da una scuola nazionalistica un'intera tradizione di immobile pessimismo. Questa eccessiva familiarità con gli assiomi più rigidi

gli rende incomprensibili le ideologie storiche di ogni tipo, non si accorge come il fatalismo sclerotizzi la cultura e dia dell'uomo un'immagine immobile. La sua critica è di una ragione impura, che giudica l'arte con la morale, la scienza con in sentimento, il sentimento e la politica con la natura, la natura col mistero, il mistero col divino (fosse pure il divino dell'artista). Così l'uomo invece di apparire in tutta la sua ampia ricchezza risulta svuotato di senso, per far gongolare i pessimisti di sempre.

L'epigrafe di Radiguet scelta per *Pioggia*: "Sarò molto biasimato, ma che farci?" rimanda a un A "scrittore volutamente ignorato", tacciato di essere diverso, irregolare (?), pericoloso e non invece un solitario, che non si impegna nel dialogo col presente e vive dignitosamente la propria illimitata libertà (?) 12. Dal *Journal* però non si direbbe, e lui stesso si dice tutt'altro che libero, molte volte. Appare sempre come uno scrittore che non ha trovato il suo pubblico. Cerca la stima di chi odia, con ragione, perchè conosce bene i compaesani; ma non cerca quella degli studiosi, altro punto dolente.

Il confronto, l'attrito è sempre tra l'io e la città. Lui frequenta i *bistrot*, conosce drogati (con ciò? se fosse impegnato ideologicamente troverebbe i consensi più autoritari), passeggiava, si amareggia nel disprezzo del mondo, lui generoso, capace di amicizie "anche ventennali" (!). Ma ci rassicura: è un poveraccio come tanti. Di fronte gli sta la maldicenza, che lo accusa di bere, di perversioni, di essere confidente di polizia (? ma non ci dice altro) 58. In tutta una città non trova una persona alla sua altezza, con cui parlare delle cose che sa e gli piacciono. "Siccome molti mi detestano, voglio fornir loro un motivo valido per odiarmi" 176: proprio quello che non dovrebbe fare. Si sente antipatico a una moltitudine 76: da cosa lo avverte? Tombari aveva scelto il partito della grande cordialità, della spiritosaggine del momento, che copriva una profonda indifferenza per la cultura altrui, e per i pareri del malevoli.

Del resto, anche l'antipatia è un fatto naturale. Il destino in persona regola i rapporti umani: siamo prima di Cristo. Concorde con Stendhal su una Grenoble (Fano) "quartier generale della meschinità" 70. Una recensione di *PA* sul *Giorno* di Montanelli gli fa dire

“malgrado il silenzio voluto dagli idioti” (giornalisti? politici?): “il libro si impone da sé: cioè trova lettori intelligenti 93. Ma sottovaluta gli ideologi: sono intellettuali, governano le edizioni con le recensioni, e i lettori dipendono da quelle. Come Prisco, che ha fatto “una splendida recensione” di *PA*: “questo libro sta vincendo contro tutti” 93. Recensioni: e gli studi critici?

Però la frecciata piena di odio: “non mi hanno mai colpito, perchè in un certo senso venivano da un altro mondo, col quale non ho relazione alcuna” 115. Non è vera, il suo pensiero corre sempre a imbecilli e presuntuosi, mai ad esperti e colti. Lo consola un pensiero di Voltaire (tutto impegno) sulla “gelosia dei colleghi” (e che colleghi!) 149.

Accumulandosi rancori e delusioni, compaiono episodi apocalittici 59, ma le anti-utopie compaiono raramente nella storia. Ironia della sua storia è poi il riconoscimento che gli viene da quelli disprezzati: il Premio della Presidenza del Consiglio per la cultura 159. “Seicentomila mi fanno comodo”: dice esibendo sarcasmo. “Il Premio premia *loro*, non me. Ma tant’è, così stanno le cose” 159. (Ma Sartre rifiutò il Nobel...).

Ogni tanto affiorano temi morali, con spunti ripresi e approfonditi. La pornografia, tema per una saggio scientifico-letterario a forti tinte. A non giudica mai la sorgente della sua morale, come fosse un istinto. “Ormai non mi scandalizzo più di nulla” - lo direbbe anche il suo parroco. Per dirlo da scienziato ci vuole appunto una qualche scienza dell’uomo. Se si dice “alcuni studiosi” occorre citarli, è il comune linguaggio della cultura.

La preferenza per “il sottile e perfido erotismo”, cioè “*Le memorie di una cameriera*” di O. Mirbeau *V* 36-38 rimanda ancora a *NP*, la vecchia cassa di faggio del Padre, quella con i “Libri sporchi” etichettati. Da Verona “ingenuamente erotico”, Pittigrilli, Notari, Varaldo, Mariani, Milanese, Neera, poi la *Fisiologie* di Balzac, Mantegazza. “Non leggevano Tozzi, Pea, Cicognani, Bacchelli, *Gli indifferenti*” - qui dice bene. 151-153 (“Carlino”, 25 agosto 1969). Ormai trionfa l’epoca dei Mass-media, ma - sorpresa - “la mediocrità non livella, diversifica”.

La violenza, a proposito di casi marchigiani e nazionali: giustamente pensa che la difesa del cittadino per la sola via di leggi repressive e punitive non modifichi il fenomeno. “Vuol dire avere un’idea semplice dell’animo umano” 124-126, 71-72. Ne occorrerebbe dunque una più complessa sulla società. E non è lui lo scrittore della mediocrità cittadina più avvilita?

“Abbiamo giustificato i massacri sostenendo che erano il frutto di una nazione che cresce” 125: chi? Con quale sociologia? Ma le ragioni scientifiche non sono che fastidiosi “sottili distinguo” 125. Qui confina con Tombari, quello dei “filosofemi dei filosofastri”, di mussoliniana memoria. E allora non bisognerà conoscere altri autori, altri studi di politica e di sociologia? Come può da una parte dolersi dei frutti delle irrazionalità e dall’altra rifiutare la scienza? Così è per i “delitti di gruppo” (politica? mafiosi?) 26-28. Per concludere con la inspiegabilità del tutto. (Anche Leopardi è un Anselmi.) Così sui matti di una volta e di oggi, e sui delitti inspiegabili 137.

Più sottile risposta si pretenderebbe da lui quando i fanesi con la loro tranquilla ironia gli fanno osservare che “anche lui fa politica nella sua rubrica sul *Carlino*” dal 1976 in poi, la domenica. Ecco il suo “distinguo”: se avere un seguito è fare politica, e “graffiare” con critica e sarcasmo, lui la fa 46-47. Ma la politica è questo e altro. Non vede il nesso tra la sua azione di scrittore su “La Giustizia” e la funzione politica delle sue parole: si ritiene una monade senza rapporti, ma si sbaglia, le idee son ben classificabili, se fossero individuali come i gusti sarebbe un bel guaio. Così ogni problema viene risolto in chiave individuale, credendo di sottrarlo alla critica delle idee. Appena si trova in situazione politica si allarma. Non gli piace che *Pioggia* piaccia a “quasi tutti”: “E’ l’ora dell’alloro e della giubilazione”. “Ma forse è l’ora del plotone d’esecuzione; stanno oliando le canne...”. Ma idee sulla politica, no. Così finisce per essere proprio lo scrittore di quella città che lo odia, ispido e infelice, in pace solo se scrive; il resto è

schifo e silenzio. “Siamo in realtà chiusi nel nostro guscio” 72, ma la monade ha porte e finestre, lo provano le ferite narcisistiche dell'autore. E la solitudine non nevrotizza meno che la cattiva convivenza.

La vita viene giudicata con la sincerità nativa del cuore di “uomo come gli altri”, senza tentare una teoria dei fatti. Atti morali e atti politici non si distinguono, allineati dalla sensibilità morale, data per innata.

“Chi fa male a un bambino...” 69. Il padre di un nascituro 69-70. Sarcasmi sul nome da dare a un nascituro: Bettino (1974) 77. Il mostro di Londra, ritratto del perfetto borghese romanzato 104-105.

Il caso Rosenberg: perchè molti complici non furono puniti? 118-120: non dice della politicizzazione delle leggi. Ma allora “la legge era la legge” (1927): con queste idee non si può giudicare nulla.

Difesa moralistica del buon gusto offeso dalla pubblicità televisiva, che dà water, dentiere, antipidocchi, lassativi durante l'ora dei pasti degli utenti televisivi 118. Ne nasce un elzeviro con amplificazioni: Joyce al water, la dentiera di Mann, i pidocchi di Kafka - e vomita e sputa nel piatto, con esito barocco e sfogo sdegnoso. Spunti in buono stile giornalistico, ma il *Journal* non poteva prevedere lettori meno comuni?

Tempi di caos: motivo caro al catastrofismo, che non ha strumenti di distinzione tra morale, politica ed economia, nè filosofia della storia. Craxi che rimanda le decisioni: è sempre colpa degli astri. Il licanthropo è un cittadino medio. Tempo attuale, incomprensibile ed effimero. “I delitti di fine primavera non sono delitti. Ahimé, che diario strampalato” 139 - anche esso invaso dal caos? Senza idee non si colgono i fatti, nè le idee. Il senso apocalittico rende evidente la necessità di porsi il problema del rapporto tra morale e politica.

“I servi, gli intellettuali: l'orrenda razza dei letterati e giornalisti, la più servile di tutte le razze che civettano col potere” 59. Ci sono partiti, ideologie, militanze politiche, enormi interessi in gioco, altro che “civettare”. “Finirà tutto in un'immensa carneficina” 59, AA 185. Il problema verrebbe ora, ma lo sdegno e il pessimismo gli fanno dire: ecco che cosa è la vostra politica.

Il sarcasmo gli diventa linguaggio abituale. Consiglia di leggersi *A rebours* “ai sindacalisti, ai politici e ai costruttori edili” 51. Ma sottovaluta troppo la preparazione dei politici e si sente superiore a buon mercato. Politica: e l'economia? e le forze storiche? Come se la sua risposta non fosse passionale, cioè una forza politica. E' la delusione dei “puri”, che si rinnova sempre. I puri scambiano i motivi della propaganda per sublimi

verità, per qualunque cosa, e li difendono o li combattono fino al sacrificio di sé. Non sono “materialistici”, perciò i politici sanno come accattivarseli per mostrarli e farsene alibi. E il sistema funziona sempre per tutte le parti in lotta. Ma è in malafede lo stupore che scopre i ladri dove c'è molta ricchezza, ignoranti ai *computers*, furbi e lestofanti nei centri di potere: dove voleva che stessero? In prigione? come se le prigioni non fossero attivissime in ogni senso.

Nell'elenco dei diari manca lo *Zibaldone*, eppure Leopardi sembra aver scritto “alla Anselmi” il *Discorso* del 1824 sul carattere degli Italiani. Ma per A. Leopardi “disquisisce” troppo. La grande delusione di A di fronte al mondo politico è in parte colpa sua, della sua cultura irrelata, senza entrare mai nel merito delle scienze storiche. A ogni passo appare la mancanza di competenza del fatto politico contemporaneo, il linguaggio non dialogante.

Da ciò la soluzione letteraria: il garbato elzeviro sui palloncini postali che potrebbero servire a riportare in patria le somme “espatriate”, i quadri rubati, via via estendendosi alle “bustarelle”, alla brutta architettura recente, ai giovani “usciti (o fuorusciti) dalle nostre Accademie” 86-88. Poi lo troviamo richiesto dai cittadini perchè rientri in una lista come Indipendente 100-102, proprio accanto a quelli dei suoi sarcasmi sui borselli alla moda 190, 22.

Eccolo sfogare il sarcasmo contro *Novecento* di Bertolucci “Pudovkin della piadina” e comunista. Da cui la proposta di salvare solo alcuni grandi film 118-119. Ma tutto è storia, e la critica non censura nulla.

Eccolo sfogarsi sul ritorno dei tedeschi come turisti sulle spiagge romagnole. “Tentano di farsi perdonare così” 157. E la nostalgia di “un ordine vivaddio”, appena celata, si basa su una semplificazione astratta della storia a casa d'altri.

Solo De Gaulle è stato l'unico genio assoluto della politica. Sa che “solo i politici sono ambigui” (?) 195-196, ma non il “suo” generale, che rinunciò democraticamente dopo il referendum. Uomo di una politica di idee che “esulano” dalla comune maniera di fare politica “Non credette mai a una ideologia” 160-161. Poi la luce si spense, ecco Mitterand socialista dopo le sublimi intuizioni di Lui 47. Un De Gaulle capace di umorismo (“Primo cittadino di Francia, secondo in Teologia” 125) Morte di Mendès-France, “stimato da De Gaulle”, il vero, unico politico europeo (e oltre) 90. Craxi gollista (allora). Battuta di De Gaulle: dopo di lui il gollismo, come Lourdes senza la Madonna: una

piscina, 101.

Elzeviro su Tito, la "Terza via": come il "terzo sesso". Gli Italiani potrebbero tradire con meno spudoratezza se avessero la "terza via". "Un de Gaulle dell'Est? Non ancora, perchè Tito non è abbastanza eroico" 19: La Francia è eroica, non i francesi (?). "Farlo passare per pacifista, per una Dama di San Vincenzo, o cose simili: questo è da Italiani" 20 ma non da esperto di politica. Canzonatura di Breznev di fronte a un Giscard d'Estaing 23. Accuse di qualunquismo a chi pensa al solo successo politico. "Tristi giorni: giornalisti in prigione (Guareschi?) e brigatisti 24. Ogni giorno un conoscente dei "bei tempi" che viene arrestato 43. La politica lo fa soffrire, tutto rabbia e sarcasmo. Si vota *contro* qualcuno. Certo, ma votare è non solo questo, ha tante altre funzioni, esiste pure una cultura politica 24-25.

Caricatura del tipo emergente: due docce, due donne, telefono fuori elenco, fumare il toscanello ecc. Consultare il Palazzi però come fa A per il significato della parola non basta per giudicare la politica 87. I loro piccoli figli, in auto grandi, ragazzi inquieti 46. E i "tromboncini" 192 (allude a fatti locali che tiene per sè).

Boutade: "Se avessi avuto una tessera, mi paragonerebbero a Manzoni, forse ad Anselmi" 91. La "tessera" appare così solo a un livello medio. Conta la grande personalità capace di grande cultura. Ma dello stesso De Gaulle non ci viene dato un ritratto delle idee, dei fatti. E così via. La frana di Ancona: tutti gli amministratori dovrebbero venire incarcerati, i responsabili, nessuno escluso 93: negli Anni '90 è stato accontentato. E se fosse accaduto entrando lui in una lista cittadina? Venne interpellato due volte 93, 99. Pessimismo buio 100.

Non sembra intendere che la politica è di chiunque, e mette accanto il genio del suo ideale ai borghesi e ai figli di nessuno. Il mediocre può farne quanto il Protagonista, con risultati spesso paradossali. Non accetta che l'eroe sia "di massa". La sua rabbia è contro i mediocri perchè pensa la politica come un dono di esseri superiori elargito ai mediocri. Purtroppo però la storia la scrivono gli ideologi, pochissimi esperti, moltissimi fabulisti, giornalisti. La politica non è il luogo della giustizia, come il giornale non è il luogo della verità. L'una e l'altro sono il luogo delle forze in lotta, A ha il destino delle chiese, di passare il tempo a lamentarsi sul destino umano e del moralismo inascoltato.

Piccolo elzeviro polemico sull'acqua inquinata nelle Marche 120-121, riassumendone le cause chimiche "lo dicono gli scienziati e bisogna crederci": no, bisogna studiare e verificare, credere è un sentimento inutile di fronte al sapere. Il moralismo è impotente e accusa soltanto.

"Togliete loro le prebende e vedrete che nessuno farà politica" 147. Salvo gli eroi e i veri "servitori dello Stato" - di quale stato? postunitario, o concordatario, repubblicano? ideale? I suoi concittadini sono "nebbia nella nebbia" - "come me". No: lui è l'arte, l'intuizione, la ragione delle cose: uno scrittore, appunto. La sua nevrosi sembra intensificarsi con il Conte Monaldo Leopardi, che all'arrivo dei francesi se ne tornò a letto 162. No. Bisogna gridare e scrivere capolavori, fare filosofia, magari migliore di quella molto presuntuosa di Leopardi figlio.

Forma mentis giornalistica: Breznev, l'ultimo grande Zar 91. Parigi "un mostro tentacolare" 101 (così organizzata, così attiva, così colta?).

In *Liocorno* ricompaiono i motivi dell'inconciliabilità con la città "Questa città (scrive Boffa suo *alter ego*) non la ho ancora capita II, 105. Città di lettere anonime, altro che il rosolio di Tombari (*L'incontro, Tutti in famiglia*). I marchigiani sarebbero gente insicura e non invadente V, 419-420. Ma sono elogi da *dépliant* turistico. La gioventù di oggi, tutti falsamente ilari, vestiti uguali XI, 440-441. E' la generazione di figli di AA (II parte), come Rodotà viene dopo Gramignano, PA dopo G.

Autocoscienza: "anche dalle incognite del nuovo lavoro scaturisce spesso nebbia" XIII, 147. "L'uomo educato è colui che non cerca di imporre le proprie idee agli altri, colui che non cerca di introdursi fisicamente nelle cose altrui" (?) "Io sono, per mestiere, un maleducato e ne soffro. Procedo con cautela per ottenere (sfruttare?) la comprensione altrui". Maleducazione e cautela? Sfruttare la comprensione? Ma i cattivi non erano per definizione i compaesani?

E ci lascia senza una sua qualunque idea della politica. Così non aiuta nè se stesso, nè il lettore che vorrebbe da lui, come sempre da uno scrittore, qualcosa di nuovo e non di pensato dall'uomo "della strada". E' una monade, unico cittadino di una sua *polis*, anarchica, atea, che di volta in volta mette la fascia del sindaco, il berretto dello spazzino, del postino, del bidello, del becchino. Si consola e si rimprovera, si punisce e si difende contro l'ossessione dei mediocri e non si crea un suo tipo di lettore colto fatto da lui, dalle sue opere.