

TRAVOLTI DA UN'INSOLITA SCHIUMA: ... *GLI SFIORATI*.
ALCHIMIE E PSICANALISI NELLA NARRATIVA
DI SANDRO VERONESI

Marilina Di Domenico

Rappresentare il dramma dell'uomo contemporaneo: le sue idee, i suoi sentimenti, le inquietudini, i desideri, le passioni e le speranze... entrare nel magma variopinto della realtà che ci circonda, in quel caos calmo che si pone come nerbo essenziale delle nostre esistenze, tutto questo e di più, è racchiuso nella pagina sapiente e travolgente di Sandro Veronesi. Nei suoi romanzi, il nutrimento principale appare proprio la realtà, sia essa cruda e totale, sia essa intensa ed incredibile.

*Gli sfiorati*¹ è il titolo del secondo romanzo di Sandro Veronesi, scritto nel 1990. Un romanzo estremamente intenso che accoglie in sé, quelli che sono i temi più cari della narrativa del Veronesi, e che prepara ad un percorso che compirà l'autore stesso attraverso i suoi personaggi.

¹ S. VERONESI, *Sandro Veronesi*, in C. LARDO, F. PIERANGELI (a c. di), *L'Ultima Letteratura Italiana*, interventi ed interviste, *Quaderni del Laboratorio di scrittura e lettura dell'Università di Roma Tor Vergata* n.1, Vecchiarelli Editore, Roma 1999. «Ogni titolo ha una sua storia [...] Per il secondo romanzo scelsi un titolo breve. L'idea mi ha assalito di notte, mentre stavo per addormentarmi – e qui vi do un consiglio: tutto ciò che vi balena per la testa prima di addormentarvi, scrivetelo subito, alzatevi dal letto, perdetevi magari il sonno e appuntatevelo da qualche parte, perché altrimenti non ve lo ricorderete mai. Io feci questo sforzo, mi alzai e scrissi su della carta che era sul tavolo “Gli sfiorati”[...].»; cfr. p. 138.

Il romanzo si presenta suddiviso in capitoli, a loro volta divisi in varie scene con titoli emblematici che rappresentano in realtà una frase o un concetto che ricompare nel paragrafo stesso; la divisione in scene ben si presta a fare del romanzo una sceneggiatura cinematografica; le scene potrebbero essere paragonate a scatti che si susseguono, ...a fotogrammi.

Melius nubere quam uri è la citazione riportata come apertura del primo capitolo, meglio sposarsi che bruciare... Il narratore sin dall'*incipit* ci scaraventa nella vita del protagonista: Mète, un ragazzo sui vent'anni, che vive a Roma da sei mesi e che ha subito la separazione dei genitori, ma soprattutto la morte della madre, che si situa come nerbo essenziale della sua esistenza frantumata. Ed è un risveglio straniante quello di Mète, che conduce il lettore ad ipotizzare non poco su quello che possa aver combinato la notte precedente, di cui sente un che di rimorso, che diventa una costante nel suo modo di rapportarsi anche con i semplici piaceri quotidiani. Ad interrompere bruscamente il già inquietante risveglio è una telefonata. Un altro protagonista indiscusso del romanzo infatti, è il telefono, così come altri oggetti della tecnologia; anche questo rapporto con la tecnologia a metà strada tra la sovversione e la creatività del bricolage non è peraltro del tutto nuovo e può essere considerato anzi una grande costante nell'opera di Veronesi.²

² G. PEDULLÀ, *Dolci catastrofi e naufragi familiari per Sandro Veronesi*, in «Il Caffè Illustrato», 31/32, luglio/ottobre 2006. «Il giorno delle sorti con le canzoni compariva già in *Per dove parte questo treno allegro*, ma come non pensare al telefono dal quale Méte e Belinda, sfruttando la vicinanza delle antenne di Radio Vaticana, ascoltano la radio, o, sempre ne *Gli Sfiutati*, al video a circuito chiuso ritardato della discoteca, o ancora, al citofono, adoperato per ascoltare i commenti degli amici sulla serata appena finita ne *La forza del passato* nemmeno si trattasse di una microspia? [...] per il modo in cui ridisegnano il nostro rapporto con gli oggetti quotidiani dei quali nemmeno più avvertiamo la presenza, insegnandoci a guardarli di nuovo con occhio vergine, come se fosse la prima volta, ma soprattutto

Damiano, orfano miracolato, è uno degli amici, dei pochi, essenzialmente due, del nostro protagonista, è lui il protagonista della prima telefonata di Mète, dalla quale apprendiamo che i due erano andati ad una festa mascherata senza mascherarsi e che Mète aveva bevuto come «una motopompa».

Damiano rappresenta un personaggio essenziale, non per la quantità di volte in cui lo ritroviamo nel testo, quanto perché è come un filo conduttore che ci conduce all'ultima porta dietro la quale Mète scompare alla fine del IV capitolo, prima dell'epilogo, ed anche la noce di cocco banalmente poggiata sul letto diventa metafora di erotismo ed esotismo insieme, conducendo il lettore in un duplice percorso che alberga nell'animo del protagonista. Il narratore, che spesso e volentieri si perde nelle sue digressioni, cerca poi di seguire il protagonista in una «*strana pratica*», che in realtà non è altro che la grafologia, della cui importanza parleremo più avanti; ma intanto Mète sa bene che quel giorno lo attende una prova durissima, il matrimonio del padre con Virna, la donna per la quale Romano aveva lasciato la madre, la povera madre che non c'era più e che aveva tanto sofferto. Insofferente e smaterializzato il protagonista esce da casa per dirigersi alla cerimonia, e il narratore approfitta di questo spostamento del personaggio per porre il suo occhio attento e critico sul paesaggio romano.

La Roma che il narratore descrive non è la *caput mundi* dell'età aurea, non è la rappresentazione architettonica della *civitas* romana è più che altro una città tra le città, immersa nella sua dicotomia costante fatta di quartieri ricchi, esteticamente eleganti, di ville pompose, di edifici storici, che segnano attraverso *crepe e cadute d'intonaco* lo scorrer del tempo ed il degrado che avanza, ma fatta anche di quartieri grigi degradati anonimi come la moltitudine, la

senza quella retorica della modernità che è connessa in genere a ogni rappresentazione letteraria della tecnologia...»; cfr. p. 80.

«massa...la gentarella»³ che li abita, e di quel magma di problemi e depressioni quotidiane che attanagliano l'uomo contemporaneo e che l'autore è molto bravo a cogliere ed affida il tutto ad una narrazione fluida, ironica, a volte apocalittica seguendo il ritmo della vita quotidiana.⁴

³ «Sono gentarella della borghesia minuta, sgraziatissimi frequentatori di scolorite pensioni e di poveri uffici provinciali, impiegatucci, professorucoli e donnacciole; tutti contrassegnati da truccature violente, macchiettistiche, grottesche, con sul volto e sulla persona miseranda». Non si poteva dir meglio. Silvio D'Amico scrisse così nel suo volume sul teatro italiano del 1932 a proposito dei personaggi pirandelliani [...]. *Così è (se vi pare)* è la commedia più viva di Pirandello; o lo è perché contiene un segreto inesplicabile, doloroso, che va oltre il gioco prospettico dell'accertamento d'una supposta verità... quel segreto è un segreto d'anima collettiva, italiana, inamovibile, di velleità, di presunzioni, di meschinità, di invidie, di menzogne, di ansiosi bisogni di "parlare del vero", e di tante altre simili cose che sono andate a nascondersi nel cuore della piccola borghesia e della "gentarella" delle nostre terre.», si veda Enzo SICILIANO, *L'isola, scritti sulla letteratura siciliana*, Manni Editore, 2003, pp. 72-78. Sono stati presi questi due passi in riferimento all'uso del termine "gentarella", mettendo in evidenza la scelta non casuale di esso; la scrittura del Veronesi dunque non appare discendente esclusivamente dalle letterature straniere, anzi il nerbo essenziale che soggiace ad essa risulta essere proprio la letteratura italiana.

⁴ VERONESI, *Gli Sfiorati*, Mondadori, Milano 2001, pp. 22-23: «Visti dalla strada i profili dei palazzi del centro di Roma non sono mai dritti. [...]. I rigonfiamenti, com'è ovvio, hanno generato crepe e cadute di intonaco, che hanno generato copiose infiltrazioni di acqua, le quali hanno poi generato violente liti, tra i fratelli, ora riconciliati, e i rimanenti inquilini del palazzo, con conseguente passaggio a nuove vie legali, nuovi processi in tribunale, altre morti improvvise e nuove liti tra eredi. A bloccare questo processo può di tanto in tanto sopravvenire l'intrusione di qualche estraneo [...]. Certe volte riescono a spuntarla e certe volte no, ma in nessun caso i profili dei palazzi si raddrizzano».

La descrizione di questa Roma anonima e in degrado ci riporta, anche se non nella stessa misura, alle pagine fuggenti delle novelle pirandelliane, le novelle d'ambientazione romano-cittadine, dove Roma equivale soprattutto al vasto reticolato estraibile dagli infiniti percorsi che tante figure fra loro simili ripetono, ogni giorno, per recarsi dal loro "quartierino" più o meno squallido, al loro ufficio più o meno alienante.

È la Roma sfilacciata, un po' sfatta, spesso deturpata dallo scempio edilizio, che appunto esiste non in quanto *civitas*, con una sua peculiare identità, ma solo in quanto "Urbe". Reticolo grigio di strade e piazze, evocato solo perché i nomi delle sue vie, in virtù di una quotidiana frequentazione, suonano meglio all'orecchio dell'autore, ma che qualsiasi altro spazio urbano potrebbe benissimo sostituire.⁵ Sul corso Vittorio emerge una realtà sociale tutto altro che rosea:

zingari e storpi, o gruppi di filippini, arabi stremati dalla vendita di accendini, polacchi in eccedenza sul numero dei parabrezza da pulire e creature solitarie di ogni genere. Insomma la massa. Nel giro di sei ore lo scenario di Corso Vittorio si sarebbe fatto rutilante ed indecifrabile, e farne parte avrebbe significato scomparire, adesso invece con la massa ancora affaccendata altrove era rarefatto e disperato come il presepe di un povero, traversalo equivaleva a consegnarsi alle minoranze...li esistevano davvero solo le minoranze...e la massa...non esisteva nessuna maggioranza...⁶

Ed è proprio il dramma di quello straniamento, di quella privazione dell'individualità, della propria identità, che avvicina questo passo ad alcuni personaggi pirandelliani, viaggiatori senza

⁵ E. GRIMALDI, *Il Labirinto e il caleidoscopio, Percorsi di letture tra le "Novelle per un anno" di Luigi Pirandello*, Rubbettino Editore, Catanzaro 2007, pp. 32-33.

⁶ VERONESI, *Gli Sfiutati*, cit., pp. 26-27.

bagaglio e che si situa nella realtà storica contemporanea, fatta di immigrati, di clandestini che popolano le strade italiane alla ricerca di un lavoro, alcuni, di fortuna ad ogni costo, altri; e tutte le ansie e le problematiche che ne conseguono. Si sposta poi nello scenario *micelangiotesco di Piazza del Campidoglio* dove il narratore, fa un appunto sull'artista che ha realizzato una grande terrazza trapezoidale nella piazza, dicendo che probabilmente nel suo intento voleva «isolare uno spazio di pure forme armoniche nel cuore della zuffa urbana, un piccolo Parnaso di ordine sul quale arrampicarsi, di tanto in tanto, per gettare un'occhiata di sdegno al miserabile parterre del proprio travaglio quotidiano» e con ironia descrive la povera statua di Marco Aurelio «ricoverata in laboratorio a causa di una penosa malattia sbriciolatrice». ⁷ Così come la statua tutto sembra essere accompagnato da un lungo logorio. Anche la chiesa, dove è diretto Méte, sembra inquadrarsi in questa ottica, essa corrisponde ad una fabbrica, dentro la quale in tempi moderni si è deciso di celebrare matrimoni. Ed è lì, dunque, che Méte si reca per il matrimonio del padre, portando con sé un misterioso «cartoccio rosso» accompagnato da un vento abbastanza impertinente, che crea non poco scompiglio, ma che dentro la stanza della cerimonia non riesce a spingersi. Tuttavia non si fa in tempo a seguire la storia che una nuova digressione prende forma: una mirabile satira ironica sul matrimonio civile e sulle fatue voluttà ed i cerimoniali inutili che si susseguono, che continuerà poi, quando la cerimonia si sposterà nel cuore della villa, dove gli invitati, compresi gli sposi “novelli”, adatteranno delle maschere carnevalesche, dato il periodo in cui si svolge la cerimonia, portando all'eccesso l'apparire piuttosto che la sostanza che l'unione sacra rappresenterebbe.

Ed è lì, dinanzi alla chiesa, quando Méte viene sospinto fuori dalla gente, che non manifesta alcun riguardo per il suo cartoccio rosso, che avviene uno degli incontri, anzi l'incontro, che restituisce

⁷ Ibidem.

al lettore un protagonista inerme di fronte ad un'apparizione, «il quale ha nella sua mano i chicchi di riso da lanciare agli sposi, che sono più teneri...come se, spinti dal cieco istinto che hanno di finire cotti, stessero cuocendo»⁸, e mentre cuoce il riso egli vede Belinda, personaggio chiave di tutto un complesso di sensazioni, azioni e pensieri, che cattureranno Méte fino a condurlo in quel caos che egli stesso denigrava e giudicava.

Belinda appare avvolta nella sua biondezza. Innanzitutto, biondezza: «Non soltanto di capelli...ma una biondezza totale, una Febbre dell'oro imprigionata nelle carni...tutti i movimenti biondi, e persino l'immobilità. Questa è la biondezza di Belinda (dovutamente segnalata del resto, dalla sua calligrafia sfumata e cilindrica), una biondezza astratta, di frontiera. Il corpo, invece, una bomba. E Méte, la cui giovane vita ha già per sempre consacrata al pieno sapere, assapora adesso l'insolito sgomento del trovarsi dinanzi a cosa ignota. Diventa un gelo la sua mente». Sin dalla prima apparizione, il personaggio di Belinda, si connota come desiderio e fuggevolezza allo stato puro, come totale è il senso di coinvolgimento, di vortice sensoriale, che cattura Méte in un desiderio che è trasgressione, poiché Belinda è la sorellastra del protagonista, un desiderio dunque che sin dal principio s'accompagna ad un senso del peccato, di frustrazione, di rimorso che acuisce e smorza in modo del tutto violento un'altalena di sentimenti, che costituisce un nodo essenziale nell'evoluzione della storia.

Méte, dunque, lancia il riso agli sposi, colpendo volontariamente il padre, difatti il suo gesto è compiuto con troppa violenza per essere un semplice gesto di giubilo, e tra il vortice forzato degli auguri, Belinda bacia Méte sulle guance e lui «poté respirare per un istante un profumo di mela nel collo di lei».

Belinda, nella sua stessa evanescente presenza, paradisiaca e demoniaca al contempo, si erge come una nuova Eva. L'Eva dei

⁸ VERONESI, *Gli Sfiutati*, cit., p. 30.

tempi moderni frutto inconsapevole di piacere e peccato. Méte aveva regalato agli sposi un bonsai, un cipresso in miniatura dicendo che almeno il suo regalo era un “qualcosa di vivo”, intanto

...altri baci. Flash. Ancora Flash. Qualcuna di queste foto forse riuscì a isolare la sghemba famigliola nel grumo di folla, dato che i quattro si trovarono fianco a fianco, grazie al cipresso, per qualche istante. Ma si dispersero immediatamente, mentre il cartoccio rosso esauriva il proprio viaggio ritornando, a sorpresa, tra le braccia di Méte. E ancora altri si avventarono sugli sposi, e il vento sferzava tra i baveri, e Belinda si dileguò in una banda di parenti del suo ramo, dove imperversava il gene biondo.⁹

Il grumo della folla, quella fuggevolezza che caratterizza le cerimonie moderne, per la maggior parte legate esclusivamente a finire in copertina familiare come “l’evento dell’anno” per l’eleganza, per lo sfarzo, per la mera superficialità. «Io non mi sposerò mai» questa era la conclusione di Méte, mentre si avviava con Dani, filippino a servizio di Virna, alla villa; una frase, secondo il narratore, che tutti pronunciano, tra i sette e i ventisette anni, un classico! E Dani rammentò a Méte che San Paolo consigliava di sposarsi, «meglio sposarsi che bruciare», colpendo nell’intimo Méte, che dentro era un vulcano in agitazione pronto ad eruttare. Mentre sono diretti alla villa e parlano delle vicissitudini della grande e stressante organizzazione del matrimonio, un evento del tutto casuale, diremmo banale, ma che al narratore non sfugge: un «pallone rosso», che cade sul tettino dell’auto che li precede.¹⁰ Ed

⁹ Ivi, pp. 34-35.

¹⁰ «Dani d’istinto rallentò. Il pallone proveniva da dietro un alto muro di cinta...una meravigliosa precisione (la disumana precisione che ha solo il Caso) la lenta parabola di centrare il tetto della macchina...fino a scomparire. Il tutto a dispetto del vento che continuava a soffiare», Méte scese dall’auto di corsa “fu sfiorato da un taxi”, recuperò il pallone e lo

ecco l'attenzione che l'autore pone nella narrazione dei particolari, anche apparentemente insignificanti, alle descrizioni minuziose, che possono essere di vario genere, dall'abbigliamento all'architettura, dalle persone agli interni degli appartamenti, sottolineando inoltre il complesso reticolo di situazioni che si intrecciano e si distanziano, tuttavia non c'è unicamente una cieca fama di trame, un'incontrollata bulimia affabulatoria, perché ciò che davvero sembra interessare a Veronesi è appunto il legame tra microcosmo e macrocosmo, tra individuo e collettività.¹¹ In questo caso è un piccolo evento, che richiama ad alcuni elementi quali il colore del pallone, rosso come era il cartoccio, rosso come tutto ciò che brucia, come metafora forse, del desiderio, che sottende le pagine del romanzo, e il vento, presenza insistente, quasi a rimarcare la fuggevolezza, la fugacità della vita e del suo affannarsi quotidiano dal momento che tutto può esser portato via da una folata di vento.¹²

lanciò nuovamente al di là del muro, dove da una porticina uscì un bambino senza cappotto.

¹¹ PEDULLÀ, *Dolci catastrofi e naufragi familiari per Sandro Veronesi*, cit., p. 79.

¹² Lo sgretolarsi dell'esistenza, il vano affaccendarsi quotidiano, trova la sua radice primaria nella stessa natura umana, l'uomo, per natura, tende sempre verso qualcosa, la sua, è una ricerca continua... ansimante il raggiungimento della felicità, l'appagamento di quel vuoto latente che lacerava anche un momento di gioia, il vuoto lacerante che spinge l'uomo alla costante ricerca della totalità, dimensione irraggiungibile. Secondo la morale epicurea, ad esempio, una delle cause principali dell'infelicità dell'uomo risultavano essere innanzitutto l'ansia di conoscere l'inconoscibile futuro e la paura della morte, per cui si doveva cercare di vivere il presente come un guadagno, come un qualcosa di inaspettato e perciò gradito e gustato a pieno. Il senso di fugacità dell'esistenza è un'immagine, che già si ritrova in tutta la sua carica espressiva tra i versi dei lirici greci come Archiloco, Alceo, Anacreonte, Mimnermo, e ancor prima in Omero («Come la stirpe delle foglie, così quella degli uomini: le foglie, alcune il vento le sparge a terra, altre la selva fiorendo le genera, e

«Ed era quella fretta, il quotidiano paradosso della città, una fretta che partoriva lentezza e paralisi, e inchiodava sull'asfalto una lunghissima catena di automobili, dal cui interno gli occhi di Méte frugavano in una Roma che dopo sei mesi gli era ancora splendidamente ignota, ignota al punto di vederla non per com'era, ma per come sembrava: e allora sembrava un disastro, un ammutinamento, un esodo dolente». E ancora il vento compare, come comparsa muta, ma significativa di una *pièce* teatrale, un vento dalla valenza simbolica, caro all'autore, «un vento diaccio che agitava le piante sulle terrazze in cima ai casamenti e scoperchiava le testoline dei bimbi mascherati che rincasavano dalle feste (già era Carnevale), trascinati per mano dalle madri con una fretta estrema, spropositata».

viene il tempo della primavera», *Iliade*, VI, 147 e sgg.; si veda in *Storie e forme della letteratura greca, età arcaica ed età classica I*, di G. AURELIO PRIVITERA, R. PRETAGOSTINI, Einaudi, Milano 1997, p. 100). Dunque l'immagine delle foglie al vento, per indicare l'esistenza umana, trova sì la sua origine nella notte dei tempi, ma è un'immagine che ritorna e spesso colora le pagine della letteratura italiana si pensi a G. Ungaretti, ad uno dei suoi componimenti più nudi, intensi ed essenziali, *Soldati*: «Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie». Il vento dunque sotteso alle pagine del romanzo diventa dimensione della vita stessa, come il vento dunque essa risulta essere un mero passaggio, un volo, di tanto in tanto cheto e dolce, più spesso ansimante e fugace. Ed è una bellissima immagine oraziana che giunge alla mente: «Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi / finem dederint, Leuconoe, nec Babylonios / temptaris numeros. Ut melius, quicquid erit, pati! / Seu pluris hiems seu tribuit Iuppiter ultimam, / quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare / Tyrrhenum, sapias: vina liques et spatio brevi / spem longam reseces. Dum loquimur fugerit invida aetas: carpe diem, quam minimum credula postero», mentre noi parliamo, dice il poeta, il tempo invidioso sarà già fuggito via, rendendo in modo quasi percepibile il senso del tempo che ci sfugge, che scorre inevitabilmente.

Giunto alla villa, Méte si concede una “riposante” sauna, nudo, in una languida posizione da saggio moribondo, e tutta la dimensione fuori tempo in cui si coglie il protagonista, sapientemente descritto dal narratore, si pone in contrasto con il gran fermento della cerimonia che ha luogo ai piani inferiori della villa.

Il cervello di Méte, però, è assolutamente sveglio, e i pensieri¹³ lo attraversano nitidi e puri. «E poi la spossatezza, l’artiglio del calore delle carni, il cocente sollievo dell’espiazione, il sibilo dell’acqua che si fa vapore: tutto contribuisce a distillare questa rara sensazione di integrità che lo pervade, svuotandolo del rimorso, sciogliendo le tossine del suo amore abietto e riconciliandolo coi suoi sensi con il suo spirito in un immacolato tutt’uno». Si è dunque immersi in quello che sembrerebbe essere un momento di pace del protagonista, un momento d’abbandono, di quiete, dove la penna sapiente dello scrittore ha saputo ingabbiarci tra le fibre del corpo e della mente di Méte, ma lo stato di grazia, di questo “mistico torpore” dura pochi minuti, viene infatti interrotto da un brusco rumore di porta spalancata: è il padre di Méte, «che nudo e gocciolante si staglia dinanzi a lui» e il narratore precisa che «un padre nudo va descritto, innanzitutto: è troppo raro evento».¹⁴ La perfezione del padre si pone

¹³ Il narratore si lascia andare ad una bellissima descrizione dei pensieri nella mente di Méte, che in «quella sahariana immobilità paiono predoni stagliati contro il filo dell’orizzonte, che sfilano uno dopo l’altro in una solenne carovana».

¹⁴ VERONESI, *Gli Sfiutati*, cit., p. 40. Il paragrafo dedicato alla descrizione del corpo del padre, prende il titolo di *L’uomo di Leonardo*, la voce narrante si sofferma sull’armonia che irradia da quel corpo sia nelle fattezze che nello spirito, poiché alle forme perfette emette intorno a sé una sorta di leggiadra spensieratezza. Tutto il suo essere emana una irrefrenabile e candida leggerezza, come di qualcuno che non abbia mai conosciuto il dolore, né il rimpianto, né le responsabilità: «Ora pare appurato che all’interno di un utero umano è impossibile un aggregarsi di cellule privo di ogni cognizione del dolore... [...]».

in parallelo e in contrasto alla spossatezza del figlio; il primo muscoloso, spensierato e sorridente, con «un sesso dall'aria nervina», l'altro, nudo con il «sesso riverso sul ventre: sembrava un lucertolone morto...», convinto che neppure il «tormento di occhiaie azzurrognole sul suo viso riuscirebbe a insegnare al padre che nel mondo esistono anche le colpe, le tristezze, i crepacuore». In un'atmosfera quasi indigena, tra la nudità dei corpi e l'elemento dell'acqua e del vapore, si realizza quello che potremmo definire un rito ancestrale, un passo centrale della narrazione, tra mito¹⁵ e psicanalisi; i due uomini, entrambi adulti, si apprestano ad uno

¹⁵ Dopo la preghiera alle Muse, Esiodo racconta che prima fu il Caos e poi Gea ed Eros. Dal Caos derivarono Erebo e Notte e dalla loro unione i loro contrari, Etere e Giorno. Da Gea derivarono Urano, Monti e Mare. A questo punto inizia la genealogia degli dei. Regno di Urano. Urano incatenava i figli nel grembo di Gea per cui questa spinse uno di questi, Crono, ad evirare il padre. Con la spuma prodottasi dai genitali di Urano, gettati in mare, si formò Afrodite. Regno di Crono. Egli ebbe da Rea molti figli, ma appena nati li divorava, perché temeva di essere detronizzato. Quando nacque Zeus, Rea gli diede avvolto in fasce non il neonato, ma un sasso, così Zeus lo detronizzò e scaraventò nel Tartaro i Titani che l'avevano aiutato ed ebbe inizio il regno di Zeus, che instaurò un nuovo ordine basato sulla giustizia. La Teogonia è un poemetto sulla creazione del cosmo e la genealogia degli dei, e potrebbe apparire del tutto spropositato ritrovarlo in riferimento a Méte e al padre, tuttavia, già in Esiodo, seppur per spiegare l'origine del regno di Zeus, emerge con chiarezza il rapporto contrastato tra il padre ed il figlio, dove non poca importanza riveste il ruolo di Gea / Rea, che ci riconduce ad Edipo re, tragedia di Sofocle, da cui Sigmund Freud trasse spunto per spiegare il rapporto conflittuale del bambino con la madre e col padre, quello che definì "complesso edipico", in maniera forse non del tutto appropriata dal momento che Edipo uccise Laio, il padre, e sposò Giocasta, la madre, senza conoscere l'identità né dell'uno né dell'altra. In ogni caso è bene notare che già nella mitologia e nella letteratura antica questo rapporto figlio-madre-padre si intesse di relazioni non del tutto lineari, bensì complesse e problematiche.

scontro che trova il suo nucleo originario nella notte dei tempi: nel rapporto padre-figlio.

Inizia dunque, la fantomatica *Genomachia in tre riprese: prima ripresa* ovvero un incontro/scontro col padre e col suo passato nella sauna finlandese. Il padre vorrebbe parlare col figlio, ma a Mète non va proprio. La scontrosità di Mète, la sua ricerca di solitudine da quel caos di marionette trova la sua radice primaria in un evento terribile che l'ha colpito; la perdita della madre, morta da appena sei mesi e il padre, già convolava a nuove nozze con la donna, con la quale aveva convissuto vent'anni, e per di più, facendo anche le cose in grande. Il padre cerca in tutti modi di convincerlo, che le cose non potevano andare diversamente, con discorsi che infiammano Mète. Romano ferisce nuovamente suo figlio dicendogli "candidamente" che l'errore l'aveva commesso sposando Maria, non Virna:

Suo padre, infatti, aveva imparato a dare ragione a tutti e a fare come pareva a lui. Aveva condotto tutta la sua vita evitando accuratamente le mine disseminate attorno a lui, mentre chi gli stava vicino saltava per aria. Nel più genuino stile del commesso viaggiatore...aveva cambiato donna come si cambia ditta, come si cambia articolo, come si cambia piazza. Nessuno l'aveva mai inchiodato alle sue responsabilità, e fatalmente s'era convinto di non averne affatto. Questo era suo padre, pensò Mète, che ora gli chiedeva...la benedizione per l'ultima palata di terra nera da gettare sulla tomba di sua madre, così da livellare opportunamente il suolo per appoggiarci sopra il tavolo dei cocktail.¹⁶

La rabbia che accompagna i pensieri di Mète emerge tutta, divampa tra l'ironia e il sarcasmo; è un animo ferito quello di Mète. Il padre vorrebbe ora, la serenità per quel nuovo nucleo familiare, il cui amore tenerissimo, aveva trasformato il suo precedente matrimonio, e il figlio che ne era stato il frutto, in uno sbaglio

¹⁶ VERONESI, *Gli Sfiutati*, cit., p. 45.

miserabile, ed è un'altalena di pensieri, di interrogativi che assillano Méte sotto lo scroscio freddo della doccia, ama oppure odia il padre, vuole comprenderlo oppure giudicarlo e condannarlo. Méte sotto la doccia ha recuperato le forze ed ora è pronto, o almeno crede di esserlo, per affrontare il secondo round e anche il caso sembra essere dalla sua parte. Il caso... sì il caso sembra aiutarlo, difatti il padre «respirava con affanno, si strofinava le mani sulle cosce, sbuffava sbadigliava», e come in un duello finale si cerca di assestare il colpo definitivo, vedendolo lì debole, vinto dall'assenza di ossigeno; Méte brandendo il mestolo, «rovesciò altra acqua sulle pietre ardenti». Il padre non riusciva più a parlare, riuscì tuttavia ad alzarsi e ad andare a fare una doccia, con l'intento di tornare all'attacco, Méte l'avrebbe aspettato. Erano uno pari!

Méte però, aveva sfruttato la debolezza del padre, e l'aveva acuita, come se un desiderio perverso avesse guidato il suo gesto, brandendo il mestolo, come si brandisce una spada, come se si desiderasse la morte dell'avversario, del nemico... Il padre dunque, nell'apparire inizialmente nella sua bellezza classica, assurge a totem freudiano¹⁷ di questo nucleo familiare, fonte di venerazione e

¹⁷ «Alcuni casi di fobie di bambini rivolte ad animali di maggiori dimensioni si sono dimostrati accessibili all'analisi, rivelando il loro segreto all'indagatore. E il segreto era in ogni caso il medesimo: la paura riguardava in fondo il padre (quando i bambini analizzati erano maschi) ed era stata soltanto spostata sull'animale.[...] Sia nel complesso edipico che in quello di evirazione il padre interpreta sempre la stessa parte di temuto avversario degli interessi sessuali infantili [...]. Se l'animale totemico è il padre, i due comandamenti fondamentali del totemismo, le due prescrizioni tabù che ne costituiscono il nucleo – non uccidere il totem e non avere rapporti sessuali con una donna appartenente allo stesso totem – coincidono quanto a contenuto con i due delitti di Edipo, che uccise il padre e prese in sposa la madre, e con i due desideri primordiali del bambino, la cui insufficiente rimozione o il cui ridestarsi formano forse il nucleo di tutte le psiconevrosi [...]. La psicoanalisi ci ha rivelato che l'animale totemico è

aggressività¹⁸ insieme, dove confluiscono le paure, le angosce e le perversioni di Méte.

L'odio verso il padre e il desiderio nefasto di condurlo alla morte non differisce molto dal rapporto conflittuale che emerge nei romanzi di Italo Svevo, tra i protagonisti e la figura paterna. Il rapporto con il padre è essenziale per gli "inetti" sveviani: essi sono tali proprio perché non possono più coincidere con un'immagine

realmente il sostituto del padre» – si pensi ad esempio alla tartaruga a cui Méte sparerà e successivamente tenterà invano di salvare – «col che si accorderebbe bene la condizione secondo la quale la sua uccisione è proibita in ogni altro caso eppure diventa l'occasione festosa; si ricorda il fatto che si uccida l'animale e pure se ne compiangano la morte. L'atteggiamento emotivo ambivalente che caratterizza ancor oggi nei nostri bambini il complesso del padre, e si prolunga spesso nella vita dell'adulto, pare estendersi a quel sostituto del padre che è l'animale totemico.» Per un approfondimento si veda *Il ritorno del totemismo nei bambini* in S. FREUD, *Totem e Tabù*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, pp. 140-215.

¹⁸ L'aggressività di Méte era già apparsa nell'atto di lanciare il riso, volontariamente scagliato con violenza sul padre per ferirlo, come lui aveva fatto e continuava a fare. All'età di undici anni Méte barattò un pallone con una carabina Flobert a piombini con un suo compagno di scuola, decidendo di esercitarsi nel giardino della villa a fianco alla sua, dove era rimasta una donna sola, definita pazza, che aveva perso il figlio (incidente), il marito (infarto), il nonno (vecchiaia), sparava a barattoli vuoti con la complicità della donna che aveva tenuto segreta questa occupazione alla madre, ma un giorno aveva visto una tartaruga e la donna si era chiesta se il guscio fosse resistente ai piombini, e Méte accettò di spararle contro nel momento stesso che partiva il colpo aveva però deciso di non sparare ma ormai aveva già premuto il grilletto, e subito la tartaruga fu ferita e soffriva e Méte non voleva vederla soffrire per questo continuò a spararla, tentò di annegarla, ma lei continuava a soffrire, finché decisero di seppellirla. Molto spesso il narratore sembra perdersi in questi racconti apparentemente anche lontani dalla storia tuttavia enigmaticamente significativi ed intensi, come questo richiamo al proibito, alla violenza, alla disperata voglia di non vedere soffrire quell'essere, al senso di colpa, all'abbandono.

paterna, virile, solida e sicura. Gli eroi di Svevo perciò sono sempre in conflitto con figure “paterne” antagonistiche, che rappresentano (più apparentemente che realmente, in verità) il contrario della loro inettitudine e debolezza: Alfonso Nitti con Maller, Emilio Brentani con Balli, e soprattutto Zeno col padre “anagrafico”. Il ritratto di Zeno, che emerge, pur dietro le mascherature dell’affetto filiale, appare cattivo, corrosivo, e rivela tutti gli impulsi aggressivi profondi del personaggio-narratore.¹⁹ Zeno vuole inconsciamente essere inetto per contrapporsi al padre borghese e alle sue solide, incrollabili certezze, mai sottoposte al dubbio critico. Gli impulsi aggressivi inevitabilmente si scatenano in occasione della malattia del padre, che lo priva della sua forza e del suo potere simbolici, lo trasforma in un essere debole ed indifeso, come quando Méte vede il padre soccombere al caldo incessante della sauna e invece di smorzarlo lo accresce. Dietro lo sgomento e il dolore di Zeno affiora continuamente il desiderio che il padre muoia. Naturalmente Zeno rifiuta di ammettere alla coscienza questi impulsi, li rimuove, cerca disperatamente di affermare, ai propri stessi occhi, la propria innocenza, la mancanza di ogni colpa.

La nevrosi di Méte è più acuta, la rimozione è già avvenuta, per cui ora gli impulsi sono più forti, più intensi, ora la sua, è un’oscillazione costante tra azione e rimorso, tra vendetta e perdono.

Riprende poi il terzo e ultimo round. Il padre di Méte ricompare rinvigorito, gli parla di Belinda. Lui e la moglie erano preoccupati per lei, per la sua vita priva di senso: Belinda infatti non andava a scuola, si drogava, “fumava della roba” e stava fuori tutta la notte. I due “novelli sposi” andavano in viaggio di nozze e il padre aveva pensato di affidare Belinda a suo figlio, studioso ed assennato e al sentire quelle parole «c’era un pungiglione nero, che affondava nelle carni nude di Méte, dritto nel cuore, paralizzandolo completamente,

¹⁹ G. BALDI, S. GIUSSO, M. RAMETTI, G. ZACCARIA, *Il Decadentismo, dal testo alla storia dalla storia al testo*, vol. F, Paravia, Torino 2000, p. 333.

avrebbe voluto gridare contro il padre», strattonnarlo, dirgli di occuparsi lui della figlia, di tenerla lontano da lui, ma niente, tutta questa ribellione aveva luogo solo nella sua mente, poiché il suo corpo continuava ad annegare nell'immobilità, in una sorta di quiescenza sorda, dolorosa e apparente, un'inettitudine, che l'avrebbe gettato nel baratro del rimorso, del desiderio, della trasgressione.

Nel gran salone della villa, intanto, la cerimonia aveva avuto inizio, con la musica degli anni '60-'70, tutti erano vestiti a tema, c'era una confusione di forme, che nella società è «il primo sintomo della regressione in barbarie». Il fulcro attorno al quale ruotano gli interessi d'ogni specie animale è costituito dal binomio nutrimento-riproduzione, sostiene la voce narrante, lasciandosi andare poi in una critica efferata sullo spreco alimentare fatto in dette cerimonie.

Méte, intanto aveva iniziato a navigare tra la gente e per evitare di incontrare Belinda, bisognava che ricordasse che quelli che lo circondavano erano solo creature, nonostante la loro retrocessione al rango di spaventapasseri, creature dotate di una specifica calligrafia, implacabilmente propria, in cui Méte poteva leggere celate verità; erano dunque scritture a circondarlo, analizzare la loro scrittura significava accedere alla personalità innata di un individuo, il che equivaleva a possederlo, ad impossessarsi della sua anima, anche se l'applicazione di quel sapere, rimaneva ancora un problema aperto:

Il protagonista, che porta il simbolico nome di Ermete, assomiglia al protagonista del Treno allegro, e forse è possibile vedere in lui un riflesso o una controfigura di Sandro Veronesi. Senza madre e con un padre incumbente, è posseduto dalla malinconia: la grazia l'ha appena sfiorato, prima di posarsi sul capo di qualche altro. Ora vive in una casa di Roma, nel cicaliccio di un gruppo di deliziosi domestici filippini: tanto rigido quanto leggero, tanto grave quanto futile, tanto aggressivo quanto dolcemente passivo, ha la vocazione dell'assente, dello straniero, dello sconfitto. Sempre in fuga, sempre altrove, nessuno riesce a fermarlo. Ermete non ha un'idea del mondo, anche se

desidererebbe averla. Le filosofie sono andate a picco. Non gli resta che una scienza casalinga: la grafologia; scienza ipotetica di ciò che è assolutamente individuale, anima e corpo. Studiando le calligrafie, Ermete si accorge che qualcosa è accaduto ai ragazzi appena più giovani di lui: tutti sono posseduti dalla schiumevolezza o dalla fuggevolezza; fondono insieme superficialità, volubilità, leggerezza, ignavia, irresponsabilità, distrazione, svagatezza. Non sono lineari: conoscono soltanto frammenti: vivono di ogni attimo e ci affogano dentro, come se dopo non esistesse nessun altro minuto. La loro è una civiltà dell'istante. Ermete scopre nella sorellastra il cuore di questa svagatezza; e il suo ansioso desiderio vorrebbe arrestare il tempo che scorre vuoto dentro di lei. Cosa contava la carne se non c'era nemmeno una parola a testimoniarla? E come fare, come fare per non vedersela svanire tra le dita, momento dopo momento, come fare per arrestare il suo seno, i fianchi, il flusso dei capelli, perché non volassero via? Credo che, d' ora in poi, Sandro Veronesi non potrà che approfondire queste parole, insegna di ogni Ermete moderno. Dovrà comprendere tutti i volti del suo modello mitico, e volare tra il cielo e la terra, la terra e il cielo, messaggero senza più messaggi divini, ascoltando febbrilmente le seduzioni, i misteri, gli incanti, le angosce, che si nascondono nel mare della fuggevolezza.²⁰

Intanto per distrarsi da altri “impuri sensi”, si diede alla ricerca di compagnia femminile. Per Méte, l'atto di conquista, divincolato per adesso da ogni sentimento, ma solo diretto all'atto sessuale, si presentava come «una lunghissima giornata di lavoro» che non dava la certezza dell'esito positivo, per cui si chiedeva se non fosse il caso di perdersi d'animo, ma neppure i granchi uca, i perioftalmi o i galletti di roccia, nonostante la laboriosità del corteggiamento, si perdevano d'animo dinanzi al medesimo problema, eppure il narratore li definisce «tre animali sventurati». «Méte non possedeva pinne dorsali, né penne remiganti, né chele giganti, ma un aspetto aguzzo da orfano molto difficile da utilizzare come richiamo

²⁰ P. CITATI, *Ermete il malinconico*, in «Repubblica», 10 aprile 1990, p. 32.

sessuale. Aveva un'unica attrattiva sicura, la grafologia, ma anche la perentoria consegna di non parlarne mai con i profani, perché non entrasse in circolo assieme alle mille salmonelle che infettavano la civiltà, corrompendosi», tuttavia quella sera Méte utilizzò la scrittura, difatti a tre delle donne con cui aveva iniziato a rapportarsi aveva fatto copiare un brano su di un foglio, facendole scrivere la firma, il nome di battesimo e i numeri di telefono di casa e di ufficio, per poi fare l'analisi della grafia con calma, dando prova di grande serietà e lasciando in loro curiosità e frustrazione. Méte dunque era riuscito a distrarsi tuttavia per farlo aveva già iniziato la sua lenta disgregazione, proprio nel momento in cui aveva usato la sua prediletta grafologia, per conquistare dei numeri di telefono di alcune ragazze. Quella giornata era stata come spinta da una "forza ruggente" che aveva accelerato tutto, Méte si sentiva come risucchiato nel vuoto, riaffioravano alla mente, chiari e definiti, i progetti che il padre gli aveva proposto/imposto nel pomeriggio: Belinda sarebbe andata a vivere da lui, sarebbero stati sotto lo stesso tetto; Méte avrebbe potuto ribellarsi, avrebbe potuto...ma non fece nulla rimase assorto nella sola fuga di cui era capace, quella dei suoi pensieri, ripensando inoltre «che il padre con questo matrimonio aveva ucciso la madre una seconda volta».

Dopo aver introdotto abilmente il lettore tra i labirinti della mente del protagonista, nel secondo capitolo, il narratore ci introduce nel labirinto metropolitano di una Roma notturna, degradata, trasgressiva, in quel caos che conduce, chi vive tentando di fuggirlo, ad uno straniamento, una lotta continua, una solitudine. La voce del narratore va dentro e fuori dal romanzo, segue il suo personaggio e lo subisce, lo irride, lo insegue, lo perde, lo riacciuffa, a volte se ne annoia.²¹ L'uomo ad attendere Méte sul Ponte Sisto, è un amico di

²¹ «Mentre leggiamo incontriamo spesso la voce del narratore che sembra alle volte fare il verso a quella del narratore ottocentesco, senza perdere mai l'ironia che gli appartiene. Per esempio c'è un uomo sul Ponte Sisto "alto e

Méte, Bruno, a cui il protagonista affida una cartellina, che contiene degli studi di grafologia, quelli del padre e di Belinda, e dal momento che la ragazza andava a stare da lui per una settimana, voleva evitare che potesse leggerli; poi Bruno allude ad alcuni manifesti, ed infine si lasciano, «l'uomo» rimane sul Ponte Sisto, mentre Méte «si confonde tra la gentarella». Ed ancora una volta si può notare l'irruzione ironica dalla voce narrante, mentre Bruno aveva lo sguardo perso, su di lui passava un aereo, il narratore pur sapendo che per una serie di motivazioni logiche quell'aereo non può essere lo stesso che hanno preso gli sposi, «proprio per ribellarsi a questo mondo così avaro di coincidenze, per protestare contro la sua oggettiva aridità» stabilisce che quello era proprio il loro aereo. Intanto Méte si dà ad una sorta di vagabondaggio rionale attraverso un'umanità sparpagliata, la cui visione acuiva il senso di smarrimento che cresceva in lui, che si ostinava a fare un andirivieni continuo nei quartieri nei pressi di casa sua, senza decidersi a tornare, sostò davanti al Museo di Criminologia, dove si era recato spesso per riflettere sulle sue letture di Lombroso. Infine Méte si decide e torna a casa, dove ci sono i filippini Mila e Dani, che stanno preparando le stanze per l'arrivo della signorina Belinda. A Méte parve già che l'odore di mela che accompagnava Belinda pervadesse la casa e i problemi inquietanti che l'accompagnavano stessero per materializzarsi dinanzi a lui. E per affrontarli, come suo solito, non trovò di meglio che evitarli, cercò di procurarsi degli impegni che gli

vasto” come un personaggio da fumetto, e il protagonista del romanzo, Méte, gli va incontro. Chi è quest'uomo? Come si chiama? Ed ecco che spunta la voce del narratore. Resta da dire il nome. Ma dal momento che sta sopraggiungendo Méte, ad ampi passi, sul Ponte Sisto, ed è verso di lui che si dirige, visto che ormai gli è vicino, e gli tocca una spalla per estrarlo dalle sue profondità, lasciamo che sia Méte a pronunciarlo. “Oh” disse Méte, purtroppo senza pronunciare alcun nome». Si veda R. LA CAPRIA, Postfazione, *Gli Sfiutati*, cit., pp. 376-378.

avrebbero consentito di stare fuori casa, il più lontano possibile dalla mela proibita.

Il narratore ci offre una descrizione insolita del nostro protagonista, seduto a guardare un film, nella videoteca dell'amico Damiano, che ride di gusto, «ed è un evento questo, una vera epifania, poiché il riso è un'altra delle Grazie che gli si negano tenacemente, di norma, quando Mète le invoca».²² La sofferenza e l'abbandono che Mète ha vissuto sulla propria pelle, lo hanno gettato troppo presto nell'età della maturità e delle responsabilità, negandogli la spensieratezza, l'allegria che comunque appartengono o per lo meno dovrebbero appartenere alla giovinezza; tutti questi sentimenti hanno solo sfiorato Mète, non l'hanno mai attraversato profondamente, sicché egli si è chiuso come un riccio nelle sue convinzioni, nei suoi "non si deve", nel suo moralismo, nel suo non voler sbagliare come aveva fatto il padre, ma che inevitabilmente diventano imperativi, censure troppo grandi per un ragazzo di poco più di vent'anni, che gli impediscono di vivere a pieno la vita, gli consentono di sfiorarla soltanto, con tutte le conseguenze che una eccessiva rigidità interiore può comportare. Uno sfiorato della vita è anche l'amico Damiano, "orfano sfiorato" a causa di un incidente mortale in cui perse entrambi i genitori, in «una botta sola» dice la voce narrante, e in poche righe con uno stile crudo e asciutto restituisce al lettore una tragedia nella sua totalità, senza filtri. Damiano nonostante la vita l'avesse posto di fronte a innumerevoli prove difficili, aveva un segreto per Mète, essere ottimista, ed era con questo spirito che affrontava la vita e la rendeva solubile. Mète si procura dunque un altro impegno, decidendo di trascorrere la serata con l'amico. Si dirigono verso casa di Damiano e Mète osserva come la città sia sconvolta da una fretta spropositata, che avviluppa l'individuo in un vortice di cose da fare, da raggiungere, che al tempo stesso lo paralizza e lo cristallizza in un vissuto

²² VERONESI, *Gli Sfiutati*, cit., p. 96.

apparente, illusorio e vuoto. Solo a casa di Damiano si sente più tranquillo, poiché la sua vita, a Roma come altrove, è una vita di interni, di muri, di porte lontano dall'orrore e dal caos degli spazi aperti. Apparentemente Méte sembra tranquillo e per nulla turbato, tuttavia nel magma complesso della sua mente forze contrapposte si agitano; c'è dunque un Méte che ascolta Damiano, e l'altro inquieto che vuole uscire dalla gabbia della razionalità. «Quest'ultimo tuttavia riuscì, con uno sprazzo, a fare intravedere di colpo tutta la sua potenza. Méte, lasciato "incustodito" sul divano, non riuscì a fermare la sua mano, che in un lampo aveva preso il telefono e composto il numero e aveva risposto Belinda...ma lui, paralizzato, con la cornetta all'orecchio, non "spiccicò" parola». Ed è come se su quel divano vi fossero due persone racchiuse in una, in un mirabile gioco stevensoniano²³ l'autore ci rende quella che è la personalità

²³ È evidente in questo passaggio narrativo la suggestione che il Veronesi subisce dalla letteratura inglese, in questo caso si richiama alla memoria *The strange case of Dott. Jekyll and Mr. Hyde* di Robert Louis Stevenson. La storia di Jekyll e di Hyde segna il culmine della fascinosa indagine stevensoniana sulla scissione della personalità, di quello scandalo che, come notava G. K. Chesterton, «ci obbliga a riconoscere non tanto che sotto la pelle di un uomo ce ne sono due, quanto che due uomini sono la medesima persona [...]». «Il racconto intitolato Markheim – di un anno anteriore a Jekyll e Hyde – che del romanzo di Dostoevskij è un personalissimo condensato, rappresenta la rottura dell'integrità della persona, la scissione del bene e del male, e soprattutto di un rapporto dialogico dell'uomo con se stesso. Qui, come nelle migliori pagine sullo sdoppiamento della coscienza, Stevenson sperimenta il principio così caro al romanzo d'avventura e del mistero, secondo il quale tutto nell'uomo vive al confine del proprio contrario: la nobiltà d'animo prospera al confine con l'abiezione, l'amore ai limiti dell'odio, il bene a quelli del male [...]. Hyde è la corporeità, il desiderio, la trasgressione che Jekyll occulta e proietta in un altro da sé per istituirsi come pura ragione e incontaminata virtù [...]». Si veda A. BRILLI, *La doppia vita*, introduzione a R. LOUIS STEVENSON, *Lo*

scissa del protagonista, che oscilla tra impulso e ragione, tra *es* e *super io*. La parte più impulsiva ed irrazionale aveva composto quel numero, aveva preso la cornetta per creare l'unico filo, l'unico contatto che a Méte interessava profondamente, ma l'altro quello rigoroso l'aveva poi bloccato irrigidendolo, paralizzandolo, avviluppandolo nel silenzio ed in quella richiesta disperata «di voler vedere donne» fatta subito dopo a Damiano, «rifugiarsi tra altri volti, passare tra un grembo all'altro, per tenersi lontani dall'unico che crea tormento, era questa la soluzione?». Méte, non ne aveva la minima idea, passava da una decisione, alla simultanea negazione o pentimento della stessa, la sua stessa vulnerabilità e tristezza gli indicava la fuga e contemporaneamente era una fuga esclusivamente corporea dal momento che la mente rimaneva incatenata a quel profumo dolce di mela. Il narratore come novello Dante ci introduce nella Roma tinta di nero, tra i locali, la moltitudine e la trasgressione, un viaggio dunque attraverso l'inferno della vita notturna, con locali ambiti perché selettivi, ed i carontini, anime seppellite nella solitudine, nel viaggio perenne di portare gente da un locale all'altro, di cui tutti si servono per entrare, ma nessuno si interessa realmente alla loro amicizia, di qui la loro incessante ricerca ed inevitabile delusione, per cui il carontino conduce la folla di nottambuli verso le bolge dei dannati, e nella sua veste di traghettatore potrebbe sussurar loro: «non isperate mai veder lo cielo / i' vegno per menarvi all'altra riva / nelle tenebre eterne, in caldo e n' gelo²⁴ ma i carontini non hanno tempo di leggere Dante, li sfiacca troppo il trottar vano», ancora una nota ironica che accompagna Dante/Méte all'interno delle bolge dei dannati dov'egli però nel ruolo di Dante contemporaneo per raggiungere una qualche serenità dovrà vivere il peccato sulla propria pelle per poi risalire in superficie. Méte, si

strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde, Mondadori, Milano 1985, pp. X-XVII.

²⁴ D. ALIGHIERI, *Divina Commedia, Inferno*, canto III, vv. 85-87.

pente subito di essere uscito a veder donne nel bel mondo dei fannulloni, dei ricchi e degli artisti e rimpiange la sua cameretta, colma dei libri che per tutto il giorno avevano certo guaito, soli, abbandonati, bisognosi di qualche carezza della sua mano ed è mirabile come i monologhi interiori del protagonista si intreccino e si confondano in un gioco sapiente con la voce paterna del narratore. L'indomani Méte fugge nuovamente e va all'appuntamento con Bruno, il quale col volto sorridente, gli mostra un manifesto sul teatro.²⁵ E Méte ricorda di quella sera quando lui e Bruno avevano scarabocchiato il loro dettato contro la nuova dimensione corrotta del Teatro, «abolizione, chiusura, scioglimento, arresto» e rammenta se stesso, la propria tristezza per la madre morta di recente, ma anche quella irragionevole speranza, accanto a Bruno appena conosciuto, quasi un'eccitazione di rinascenza nella città eterna dove era approdato da poco. Tutto questo si era poi assopito nella sua mente, assieme all'impeto con cui era stato concepito quel manifesto, si era tutto impastato, per così dire, ed era scivolato in quella regione della memoria da cui le cose ritornano molto raramente.

Una notte, una delle tante, passata, svanita, cancellata per lui, ma non per Bruno che gli mostra il prodotto di quella notte, un manifesto stampato in bei caratteri neri, vagamente futuristi, che conferivano una certa forza all'invettiva e facevano risorgere così precisamente tutto un lungo sconclusionato ricordo. Ed ecco che i due pionieri dell'igiene del mondo,²⁶ a cavallo di una motoretta zigzagante, si dirigono verso i teatri di Roma, il Teatro Parioli, il

²⁵ VERONESI, *Gli Sfiocati*, cit., p. 127.

²⁶ «10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà, opportunistica e utilitaria. 11. Noi canteremo [...]. ». Dal *Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti, per il testo completo si veda *Teoria e invenzione futurista*, a c. di L. DE MARIA, Mondadori, Milano 1968.

Sistina, il Piccolo Eliseo, verso i laboratori per lasciare il loro atto di protesta, il loro manifesto di denuncia della morte del teatro. La stessa fattura del manifesto, quel voler sottolineare con il grassetto le parole, conferisce a quest'ultimo il dinamico e rivoluzionario ricordo dei futuristi, e ancora una volta la scrittura, le parole che assumono e materializzano lo stato d'animo di chi scrive, esse si animano e animano così le pagine del romanzo, dove l'autore lancia un suo grido rivoluzionario nei confronti di coloro che ormai hanno dimenticato il vero significato dell'arte.

Il protagonista, dunque fugge la propria interiorità, il magma complesso che lo attanaglia, e si affida all'altro, e come una spugna, assorbe la drammaticità che è sottesa nell'animo di Bruno e la fa propria, cercando inutilmente di aiutarlo, inutilmente perché sa che prima di poter aiutare l'altro deve salvare se stesso.

Rientrato a casa, si immerge nell'analisi della grafia di Belinda, «quella tonda grafia, incerta, eppure fluida, discontinua, e dritta, e a tratti storta, ascendente, discendente, pasticciata, dolce e sfumata, che aveva tanto studiato, perché era l'emblema, il campione perfetto del nuovo segno che lui aveva scoperto».

A distogliere Méte dai suoi pensieri è il dischiudersi e il richiudersi rumorosamente della porta d'ingresso, indizio che Belinda è rientrata, e l'immagine di Méte è quella di un ragazzo che la scruta dalla fessura della porta, trattenendo il respiro, immobile come una statua, cominciando ad implorare «un sonno che non sarebbe arrivato se non all'alba, dopo che ebbe ascoltato ogni fruscio e ogni rumore che provenivano dalla stanza di Belinda ...e che aveva continuato per parecchio ad immaginarseli, anche quando non ne arrivavano più».

Méte ha paura di affrontare Belinda, si cela dietro una porta, fugge, preferisce nascondersi, guardare senza essere visto. Belinda rappresenta per Méte l'oggetto del desiderio, la promessa del ritorno all'originaria completezza, a quella pienezza illusoria cui l'uomo anela tutta la vita, una sorta di Angelica dei tempi moderni, tuttavia

ella rappresenta inoltre l'inevitabile peccato, la disgregazione di tutto quel complesso di regole e sovrastrutture che il protagonista ha abilmente creato per difendersi dal mondo, da se stesso, dal proprio passato. L'atto di carpire il suo sguardo, di immaginarla è fonte di piacere e frustrazione insieme, riuscire a guardare Belinda negli occhi, entrando così nel suo spazio visivo, significherebbe entrare in relazione con lei, significherebbe perdersi irrimediabilmente.²⁷ Altro

²⁷ Secondo Lacan, l'ingresso del soggetto nell'ordine simbolico è costitutivamente caratterizzato da un senso di privazione. Lacan sostiene che il bambino, nelle sue prime relazioni umane, percepisce la madre come la continuazione di sé e quindi gode nell'illusione di autosufficienza e di pienezza. Questa relazione duale si interrompe quando il bambino sperimenta l'assenza materna come l'effetto di un comando proveniente da un terzo partito (il "significante fallico" o " metafora paterna" in termini lacaniani). La persistenza della diade in qualità di modello ideale al quale il soggetto anela ritornare, costituisce la struttura psichica sottostante che Lacan chiama Immaginario. Contemporaneamente il bambino entra in quello che Lacan chiama "lo stadio dello specchio". Questo nome riferisce al momento di autoriconoscimento e di differenziazione dall'immagine che il bambino che vede riflessa nello specchio. Il bambino riceve a un tempo l'immagine coerente del suo corpo e percepisce la stessa immagine come qualcosa di esterno e diverso rispetto a sé. Nel racconto ideale ed ipotetico di Lacan, questi due momenti simultanei dell'esperienza dello specchio danno origine ad una fondamentale scissione del soggetto. Lo stesso processo consente di riconoscere e "fare proprio" il sé come intero, autorizza questo sé unificato a possedersi solo come immagine, segno dell'io. Questa scissione si rafforza quando il linguaggio diviene lo strumento necessario al bambino per comunicare i propri bisogni e desideri [...]. L'ingresso all'interno di questo ambito caratterizzato dall'uso del segno aggrava la scissione fra l'immagine dell'io diadica, speculare, idealizzata e l'io frammentato, contraddittorio, sovradeterminato, consegnatoci dal discorso altrui. Questi tre eventi (l'interruzione della percezione della pienezza nella diade madre-figlio, la scissione nel soggetto della propria immagine, l'ingresso nel sistema segnico del linguaggio) caratterizzano l'entrata del soggetto nel Simbolico [...]. Secondo Lacan (e

incontro significativo è quello con padre Mayer, poiché oltre a rappresentare un elemento importante della storia interiore di Mète, rappresenta un punto nodale dell'intera produzione letteraria del Veronesi, poiché è in questo incontro che viene data una definizione del Caos, elemento che sottende il romanzo, ma che emblematicamente diventa imperativo di tutto un percorso che l'autore svolge all'interno dei suoi romanzi fino a saturarsi in titolo con il romanzo *Caos Calmo*.

Freud) gli esseri umani sono sempre manchevoli: cercano costantemente di ristabilire l'illusione perduta di una pienezza goduta nella relazione madre-figlio. Questo anelare ad un oggetto che sia in grado di restaurare una originaria pienezza comporta di necessità la convinzione che l'appagamento umano risieda al di là del dicibile: in Dio, nel sublime, nell'amore romantico [...] la donna è definita a partire da una prospettiva maschile: come simbolo universale della pienezza perduta e quindi della promessa di una rinnovata completezza. La donna, l'ideale, è costruita linguisticamente come una categoria assoluta: ella arriva a simboleggiare quell'Altro che è in grado di ristabilire la completezza immaginata dell'essere. Ma questo ritorno ad uno stato idilliaco precedente l'alienazione all'interno di una comunità di parlanti è impossibile [...]. All'interno di questo schema, lo sguardo, l'atto di guardare l'oggetto desiderato e la sensazione di essere proiettati nel teatro visivo altrui, è uno spazio nel quale la relazione speculare permette al soggetto di costituire il proprio senso dell'esserci. Il soggetto che guarda entra in una relazione dialettica nella quale annulla l'alterità dell'altro e assorbe l'altro dentro di sé, ponendo così le basi per l'agognato "ritorno" alla pienezza. Questa pienezza, tuttavia, è anche basata sulla percezione che il soggetto ha di sé all'interno del campo visivo dell'altro: il senso dell'essere visti. Si veda *Quell'inafferrabile oggetto del desiderio: Angelica nell'Orlando Furioso*, in D. SHEMEK, *Dame erranti*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2003, pp. 83-85; per un approfondimento cfr. J. LACAN, *I quattro concetti fondamentali della psicanalisi*. Seminario vol. 11, Einaudi, Torino 1979; in particolare: *Il soggetto e l'altro (I): l'alienazione*, pp. 207-219; *Lo sguardo come oggetto*, pp. 67-121.

I due discutono di grafologia e precisamente della scoperta di Méte. Il sacerdote mette in evidenza che la prassi generale avrebbe voluto che partendo dal concetto si giungesse alle varie manifestazioni particolari, mentre invece Méte aveva fatto l'esatto contrario, aveva scoperto il segno senza sapere bene a cosa questo corrispondesse. Ma Méte afferma di saperlo, si tratta di un concetto recente e proprio per questo aveva dovuto coniare un nuovo termine per definirlo ovvero la «schiumevolezza», un segno presente solo nelle grafie dei ragazzi al di sotto dei vent'anni, o appena più grandi:

Il concetto c'è, eccome se c'è, ed è lo stesso che i matematici stanno studiando assieme ai fisici ed ai meteorologi, per penetrare i misteri del CAOS. Il concetto dei sistemi non lineari, quelli che non trovano mai uno stato di quiete, o stazionario, e si ripetono si ma mai in modo del tutto eguale... solo oggi la scienza si è messa a studiare il CAOS, ha incominciato ad intuire che non si tratta di una semplice eccezione alle regole comprensibili, ma di una REGOLA SUPERIORE, che le nostre approssimazioni non sono in grado di spiegare. Si può entrare nell'uomo, nel suo intimo modo di essere, spiegando quell'affogare continuamente nell'attimo presente, quello spasmodico affidarsi all'impulso di un istante fino a farsi contenere tutto...fino a non essere più nulla di comprensibile [...] secondo il volere della nostra sciagurata civiltà occidentale, da quando sappiamo tutti che ogni istante potrebbe anche essere, teoricamente, l'ultimo...alcune persone schiumano, cambiano forma in continuazione.²⁸

Le argomentazioni di Méte non convincono inizialmente padre Mayer il quale ritiene che «il caos è il caos ed è difficile studiarlo senza sprofondarci dentro», ma Méte mette in evidenza che in quelle grafie, dove vi sono segni del tutto opposti, abbandonati e ripresi, come fosse bastato un pensiero nuovo, un rumore a modificare tutta una personalità, «deve esserci una regola, una struttura che governa

²⁸ VERONESI, *Gli Sfiutati*, cit., pp. 153-154.

quel disordine». Attraverso lo studio della grafia emerge tutta una realtà oggettiva che pervade l'uomo contemporaneo, quel vortice, che lo attanaglia e lo costringe ad un continuo turbino, che appare essere guidato da una regola superiore, che potrebbe essere proprio il caos. Si è visto come Méte presenta alcune caratteristiche in comune con Zeno, che non si fermano al solo rapporto padre-figlio, ma si situano all'interno stesso della logica sottesa alla narrazione. L'inettitudine che caratterizza i personaggi sveviani non si connota come una condanna ad una irrimediabile inadattabilità al reale e quindi alla debolezza e alla sconfitta, ma l'inetto, secondo Svevo, è un "abbozzo", un essere in divenire, che ha ancora la possibilità di evolversi verso altre forme proprio grazie alla sua forma ancora indistinta, mentre gli individui "normali", non sono capaci di evolversi poiché si sono cristallizzati nella loro forma definitiva. Una forma definitiva che viene a essere considerata una maschera, una trappola del quotidiano. L'uomo si vede vivere, si esamina all'esterno, come sdoppiato, nel compiere gli atti abituali che gli impone la maschera, la sua parte considerata come un carcere in cui l'individuo si dibatte. Ora Méte si pone sullo stesso sentiero dei personaggi pirandelliani, che vivono questa realtà, ma differentemente dal protagonista di *E due!* oppure la protagonista de *Il Ventaglinio*, Méte è un personaggio a "tutto tondo", è una persona, un ragazzo che si sta formando, non si è cristallizzato in una forma, né diviene vittima di questa, tuttavia per poter uscire dall'inettitudine e dalla nevrosi che lo accompagnano, da questa condizione schiumevole, per raggiungere un equilibrio dovrà fumare l'ultima sigaretta, tradire la moglie per amarla di più, come sosteneva Zeno, dovrà...o meglio non troverà altro modo per uscirne, che soddisfare l'abominevole desiderio di giacere con la sorellastra, di vivere il peccato sulla propria pelle, per poterlo spiare forse, definitivamente dall'anima.

Il primo capitolo ci introduce nella realtà familiare di Méte, questo secondo capitolo rappresenta una totale immersione nella

realtà metropolitana e degradata di Roma, della Roma notturna, di quello straniamento vissuto da Méte quella sorta di paralisi regressiva che gli impedisce qualsiasi azione se non la fuga, fino alla decisione finale di stare accanto a Belinda, dal momento che non si poteva più scappare, di quella schiumevolezza che diventa un criterio importante non solo per leggere questo romanzo, ma l'intera produzione letteraria del Veronesi. Proprio la conclusione del secondo capitolo si situa come emblematico *exordium* degli eventi che seguiranno, e in linea con gli eventi stessi, carica di significato, è la frase posta all'*incipit* del capitolo terzo, «il turbine dei pensieri e delle fantasie che di giorno brulicano nella mente, di notte si acuiscono, sino ad abbrutire l'anima, il corpo e tutte le loro facoltà».

Méte, dunque, ritorna a casa e per la prima volta incontra Belinda, la vede spettinata ed assonnata, non la vede da una fessura, oppure nascosto dietro la porta, ma lei è lì di fronte a lui, entra nella sua stanza e lo bacia «non tanto di mela, adesso, o di hascisc, quanto piuttosto un torpido infuso di aromi notturni, di carne ben riposata, di sonno, di osmotico contraccambio tra pelle e fibre di lenzuola» poi, il torpore del mattino viene interrotto dall'arrivo dei filippini, che la domenica avevano il permesso di pranzare a casa di Méte e di stare insieme.

Come i due protagonisti di *Per dove parte questo treno allegro* – primo romanzo di Veronesi – non riescono a prendersi la mano per uscire insieme da una comune condizione di estraneità, così i personaggi de *Gli Sfiutati* non conoscono la vera amicizia, né le sue fondamenta: la confidenza e la solidarietà. La mancata coralità intrappola e condanna queste figure alla solitudine perché da sole devono conquistare la stabilità ed abbandonare la condizione schiumevole. Nel cuore di questo arido deserto sopravvive un'inaspettata oasi in cui l'unione fa la forza: la piccola comunità di filippini con a capo i due domestici di famiglia, Dani e Mila. La domenica tutti si radunano a casa di Méte riscaldando l'asettico ambiente e regalando una serenità benefica e ritemprante che,

insospettabilmente, anche Belinda percepisce estasiata: «C'era un amore, adesso, in quello sguardo, che era raro vedere sorgere in qualcuno dal nulla, per gente sconosciuta, da un momento all'altro così tenero ed incosciente».²⁹

Inizia ora materialmente, quella che era stata la lacerazione interiore di Méte, egli vive l'esperienza totale di ciò che aveva denigrato, giudicato perché protetto dal suo moralismo e dai suoi libri; rimasti soli, Belinda è in camera di Méte, lui inchiodato al tavolino, aveva fatto una mediocre interpretazione dello studioso, ma in realtà l'aveva guardata con tutta l'anima, un'anima che sentiva ormai perduta per quel su e giù di dolci rotondità, di spalle, di fianchi, di malleoli, di lentiggini, sparse pigramente sul suo letto. «“A te piace fumare?” – domandò Belinda – “ho dell'erba buonissima...”». Ignoto a se stesso. Méte si mise ad attendere la propria risposta. Non aveva idea di cosa avrebbe potuto uscirgli dalla bocca, ed era esattamente questo che intendeva, pensando di essere entrato in un tempo sconosciuto, disseminato di prime volte come un'adolescenza. “Sì” fu la risposta.» E Belinda inizia a preparare il materiale, mentre Méte la guarda come se stesse confezionando un'opera d'arte, totalmente smaterializzato e privo del buon senso. E come Eva porse la mela ad Adamo, Belinda gli porse lo spinello «...e ora pensò Méte, cosa farò? Andrò davvero lì, sul letto, accanto a lei? Mi drogherò? Rinuncerò anche a quest'ultima lucidità che mi rimane?» Ed ecco che le parole iniziali, quelle ad apertura del capitolo, trovano tutta la loro pregnanza; l'eccessivo rigore mostrato da Méte, quel suo proteggersi dal mondo che in realtà l'aveva deluso e scalfito, gli aveva dato l'illusione di poter vivere nella totale incolumità, lontano dai dannati e dalle bolge della Roma notturna, eppure proprio l'eccessivo moralismo gli aveva precluso un'idea semplice e gioiosa dei piccoli piaceri della vita, ammantati invece, di

²⁹ S. MELI, *Esistenze abusive nei romanzi di Sandro Veronesi*, in *L'Ultima Letteratura Italiana*, cit., pp. 144-145.

negatività e di orrore, tale meccanismo l'aveva condotto in una situazione effettivamente immorale, l'amore, la passione per la sorellastra, anche Méte dunque si ritrova in una selva oscura soltanto che questo Dante contemporaneo deve necessariamente sperimentare il male, vivere gli inferi, per poi risalire e ritrovare il giusto sentiero, anche perché nel suo viaggio verso la vita adulta, è solo... nessun Virgilio lo accompagna:

Quando la droga cominciò a fare effetto [...] ma di leggero c'era poco in ciò che quella marijuana produsse su Méte: si trattava di leggerezza, sì, ma di una leggerezza che addosso a lui, con tutte le conseguenze che si portava dietro, diventava qualcosa di estremamente pesante. Una trasfigurazione vera e propria, la scoperta improvvisa di una vita differente, senza austerità, e la prova tangibile, se mai ce n'era bisogno, di quello che del resto Méte aveva già imparato con la grafologia: un individuo è quello che è, indipendentemente da ciò che decide di fare della propria vita. Così, quel che era in Méte fin dalla nascita, e che la sua severa educazione aveva biecamente distillato, quella leggerezza, per l'appunto, che evidentemente suo padre gli aveva inoculato nei cromosomi, poteva essere anche stata bandita dalla sua vita cosciente, ma rimaneva intera e intatta dentro di lui, nel profondo della sua anima. Si sentì splendido e già questo non gli era mai successo, ma di uno splendore che gli era impossibile immaginarsi, in quella austera abitudine che era la sua vita: uno splendore vuoto [...]. La sua leggerezza si liberò, e con essa tutto ciò che egli era evidentemente in grado di fare, anche se nella sua vita aveva sempre evitato di farlo, e tutto questo era già un grande sollievo per Méte. Ma scoprì un'altra cosa, ancora più importante, e sorprendente, che lo rese felice: in quella leggerezza la sua passione insana per Belinda, anziché aumentare, sfrenarsi e spingerlo a commettere qualcosa di abominevole, si placava, rientrava misteriosamente entro i confini di un tenero affetto fraterno, nient'affatto torbido o inesprimibile. Sì, colpo di scena, sotto l'effetto della marijuana Méte si sentì finalmente normale di fronte a lei... per la prima volta quella ragazza bionda che ora aveva vicino, per come lui si

comportava, per come la vedeva e la toccava, poteva benissimo essere, anzi, era sua sorella. Non che avesse cessato di colpo di vedere la sua bellezza, al contrario: ma quella stessa bellezza che prima lo torturava invocandogli di essere posseduta, ora lo inorgoglia, perché semplicemente si accorse di possederla già; e quello stesso sangue che tante volte aveva maledetto per il suo scorrere nelle vene di entrambi, adesso invece, lo benediceva; l'idea che Belinda avesse un fidanzato, che solo qualche ora prima l'aveva trafitto come una freccia di Maya, ora lo commuoveva, e non gli dava alcun dolore, perché Belinda poteva avere tutti i fidanzati che voleva, poteva cambiarli, moltiplicarli, accumularli, ma per tutta la vita avrebbe avuto un solo fratello, lui. Proprio quando smetteva di tormentarsi per averla, Méte si accorgeva che non avrebbe mai potuto perderla...³⁰

Méte, sotto l'effetto della droga, riesce a stare accanto a Belinda senza desiderarla ossessivamente. Il rapporto incestuoso che si crea tra Méte e Belinda pone le sue radici non solo nell'educazione rigida di Méte, ma attraverso gli studi della psicanalisi si apprende, infatti, che la prima scelta dell'oggetto sessuale da parte del bambino è già di per sé incestuosa: s'indirizza su oggetti rigorosamente proibiti, come la madre e la sorella, tuttavia in un soggetto normale rappresenta uno stadio momentaneo destinato ad evolversi in una «dinamica positiva» dei rapporti familiari. Il nevrotico invece presenta regolarmente un tratto di infantilismo psichico: o non è stato in grado di liberarsi dalle situazioni psicosessuali infantili, oppure è tornato a questa fase (inibizione dello sviluppo, nel primo caso, e regressione nel secondo), nella sua vita psichica inconscia perciò le fissazioni incestuose della libido svolgono sempre – o tornano a svolgere – un ruolo determinante; si considera, dunque, il rapporto con i genitori, dominato dal desiderio dell'incesto, come il

³⁰ VERONESI, *Gli Sfiutati*, cit., pp. 185-191.

complesso nucleare della nevrosi³¹, le fantasie di Méte dunque testimoniano una complessità all'origine e una forma di nevrosi:

³¹«Nel perfezionamento ulteriore del sistema delle classi matrimoniali appare una tendenza ad andare oltre alla prevenzione dell'incesto naturale e dell'incesto di gruppo e a vietare matrimoni tra i parenti di gruppi più distanti, analogamente a quanto ha fatto la Chiesa cattolica allargando le proibizioni già esistenti per il matrimonio tra fratello e sorella, in vigore da tempi immemorabili, al matrimonio tra cugini e persino al matrimonio tra gradi di parentela spirituale. [...]. Basterà al nostro fine accennare alla grande cura che gli australiani, come anche i popoli selvaggi, pongono nell'evitare l'incesto. Dobbiamo dire che, nei riguardi dell'incesto, questi selvaggi sono perfino più sensibili di noi. Probabilmente la tentazione è più forte per loro, cosicché hanno bisogno di una più adeguata protezione per difendersene. L'orrore dell'incesto proprio di questi popoli non si accontenta di erigere le istituzioni che abbiamo descritto e che ci sembrano principalmente dirette contro l'incesto del gruppo. Dobbiamo aggiungere una serie di "costumi" che proteggono i rapporti individuali di parenti prossimi intesi nel nostro senso, costumi che sono osservati con severità quasi religiosa e il cui scopo non può praticamente apparirci dubbio. Questi costumi o divieti tradizionali consistono nell'evitare certe persone. La loro diffusione si estende ben oltre le popolazioni totemistiche australiane. [...]. In Melanesia questi divieti limitativi sono diretti contro i rapporti del fanciullo con la madre e le sorelle. Sull'isola Lepers per esempio il giovinetto, raggiunta una certa età, abbandona la casa materna e si trasferisce nella "casa dell'associazione" (club-house), dove dormirà e prenderà i suoi pasti regolarmente. Naturalmente può fare visita in casa sua per chiedere del cibo; ma se una sorella è in casa, egli deve andarsene prima di aver mangiato, se le sorelle sono assenti, può sedersi in prossimità della porta per mangiare [...] questo evitare la sorella, che ha inizio con la cerimonia della pubertà, viene mantenuto per tutta la vita. [...]. Costumi analoghi regnano nella Nuova Caledonia. Quando fratello e sorella si incontrano, la donna fugge nella boscaglia e il maschio tira dritto senza volgere il capo. Nella penisola Gazzella, nella Nuova Britannia, una sorella non può più, a partire dal momento del suo matrimonio, parlare col fratello, non ne pronuncia più neppure il nome, ma lo designa con una

Salterà immediatamente agli occhi, adesso, che il significato di questa scoperta era assai pesante: quel che di morboso che aveva sempre provato per lei fin da quando l'aveva vista per la prima volta in carne e ossa, undicenne, china in piena estate su un libro, perché già in prima media era stata bocciata, tutto quel forsennato desiderarla, allora, si annidava proprio nella sua cristiana educazione, nella sua cultura rigorosa, nella sua vita controllata da regole morali, poiché quando il suo intimo essere splendeva nei fumi di un'erba e il controllo cadeva, quello stesso desiderio si spegneva, e Mète trovava dentro di sé finalmente un sentimento nobile da offrirle.³²

Per la prima volta si può parlare di fratello e sorella: drogati persi, è vero, appiccicosi di cocco e responsabili del notevole disordine sceso su tutta la casa, ma splendidi, ed entrambi innocenti. Tuttavia per Mète quello stato di pseudo beatitudine in cui credeva essere entrato e guarito termina al suo risveglio perché all'alba non c'era più leggerezza dentro di lui. C'era però l'altro Mète, quello che

circonlocuzione. [...] questo orrore è un tratto squisitamente infantile, e costituisce un'analogia evidentissima con la vita psichica del nevrotico. La psicanalisi ci ha insegnato che la prima scelta dell'oggetto sessuale da parte del bambino è incestuosa, s'indirizza su oggetti rigorosamente proibiti, la madre e la sorella; e ci ha permesso anche di conoscere per quali strade l'adulto si libera dall'attrazione dell'incesto. Il nevrotico invece ci rappresenta regolarmente un tratto di infantilismo psichico: o non è stato in grado di liberarsi dalle situazioni psicosessuali infantili, oppure è tornato a questa fase (inibizione dello sviluppo, nel primo caso, e regressione nel secondo). Nella sua vita psichica inconscia perciò le fissazioni incestuose della libido svolgono sempre – o tornano a svolgere – un ruolo determinante. Siamo giunti a considerare il rapporto con i genitori, dominato dal desiderio dell'incesto, come il complesso nucleare della nevrosi.» Per un approfondimento si veda *L'orrore dell'incesto, Totem e Tabù*, cit., pp. 39-48.

³² VERONESI, *Gli Sfiutati*, cit., pp. 191-192.

sapeva solo studiare, giudicare e tormentarsi nelle passioni contro natura: «fu quel Méte che mestamente si spogliò, e sotto le coperte provò freddo, vergogna e rimorso».

Il personaggio che viene introdotto, nuovamente via telefono, dal narratore ha un suo perché nello sviluppo narrativo, dove al tempo stesso, realtà e scrittura si fondono. Il personaggio in questione, a fatica riconosciuto da Méte, sbronzo di pensieri, è Maria Grazia, una delle tre donne, che aveva conosciuto al matrimonio, a cui aveva promesso l'esame grafologico solo per distrarsi da Belinda, ma si era completamente dimenticato. Terminata la telefonata, Méte per risalire a quale delle tre donne fosse, analizza le grafie:³³ ne scaturisce un'analisi totale che va dall'aspetto estetico, a quello interiore e comportamentale. Una scrittura può dire tutto questo? Il narratore crede alla grafologia oppure la irride? Il narratore ci introduce nel mondo della grafologia, parlandone spesso nel romanzo: difatti, quando ci presenta il protagonista ce lo descrive intento a svolgere di «una strana pratica... perché è probabile che Méte sia il solo individuo, in questo preciso momento, in tutta Italia, a esercitare la scienza chiamata grafologia», al ricevimento, quando Méte parla del suo segno con padre Mayer e in tante altre occasioni. Sono scritture, dunque, quelle che popolano il romanzo, la maggior parte analizzate dal protagonista, che si trova, com'egli sostiene, nella scomoda posizione di sapere molto di più della persona di cui ha analizzato la scrittura, di quello che può fare per aiutarla. Il narratore la definisce una «strana pratica», anche perché gli anni in cui viene scritto il romanzo, non sono molto lontani dalle prime indagini morettiane riguardo la scrittura, siamo negli anni in cui la grafologia è ancora investita da un profondo dibattito ideologico, se abbia o meno un fondamento scientifico – razionale, o sia assimilabile alle pratiche magiche. Nel corso degli ultimi decenni si è assistito al cammino faticoso compiuto dalla grafologia per entrare

³³ Ivi, pp. 196-199.

a far parte delle scienze sperimentali. I dubbi che ancora permangono non riguardano più la sua appartenenza o meno al mondo della magia o la sua natura di arte divinatoria, ma si riferiscono piuttosto alla sua condizione di scienza a tutti gli effetti. La scrittura può aiutare a individuare il potenziale che ogni individuo possiede. Occuparsi di grafologia significa «conoscere se stessi», prima ancora che intervenire sugli altri.³⁴ L'autore dimostra di avere una buona conoscenza di questa pratica, il che mette in evidenza, non soltanto l'interesse verso quest'ultima, ma anche il fascino subito e la propensione a valutare tale attitudine del personaggio, come una vera e propria scienza, basti pensare agli strumenti usati da Méte, per non parlare della precisione e dei dettagli di cui il lettore viene informato, riguardo le scritture che popolano il romanzo, ...dettagli, sì, che a volte superano la pratica grafologica, poiché Méte va oltre il carattere e la psicologia della persona, ma che hanno tutto il gusto di una fervida immaginazione e *curiositas*, che nutrono la penna dello scrittore. L'autore dunque si pone già in quegli anni come seguace non solo del padre francescano Girolamo Moretti, ma anche delle scuole inglesi, tedesche, e svizzere, (R. Saudek, *Psicologia della scrittura*, 1982; L. Klages, *Valore e limiti della grafopsicologia*, 1964, *La scrittura e il carattere*, 1972), che individuarono una connessione tra la grafia e la psicologia.

Méte, dunque, si è inabissato completamente nella scrittura di quella donna sconosciuta, immergendosi in quelle che sono le sue ansie, paure, aspirazioni e problematiche.

Ritornata Belinda da scuola tutto il resto perde il proprio significato, dinanzi a lei Méte si sente «deposseduto, perso, estraneo e se stesso, annichilito da una forza invincibile». Méte riesce a fare

³⁴ E. CROTTI, A. MAGNI, *Grafologia. L'analisi della scrittura, un metodo per conoscere più a fondo se stessi e gli altri*, Red Edizioni, Milano 2004, pp. 9-10, 139.

delle domande a Belinda, anche sul ragazzo con cui esce e apprende che si tratta di Roberto, detto Dinamo, ed è proprio lui che interrompe quel momento di colloquio tanto bramato da Mète, tuttavia accade qualcosa che risulta imprevedibile per lo stesso Mète, si ritrova a salvare Dinamo da due poliziotti, che l'avrebbero certamente arrestato, scapicollando giù per le strade e ripetendo dentro di sé: «perché? Perché? Perché un piccolo sconosciuto spacciatore, che si balocca da tre anni la creatura che io amo, e per di più facendone una drogata, perché non può essere arrestato come si merita senza che questo debba succedere per colpa mia? Perché devo correre così, più forte, presto, io, per lui, e se non farò in tempo, se non lo salverò, perché ne dovrò provare rimorso, io, perché?».

Mirabilmente il narratore ci immerge nelle fibre e nella mente del suo personaggio e ci restituisce le ansie, i timori, le angosce che lo attanagliano, come questa strana preoccupazione di salvare Dinamo da un arresto sicuro, dove si evince tutta l'indole positiva del protagonista, ma anche il continuo senso di colpa e il rimorso che lo accompagnano. Salvare Dinamo dalla polizia vuol dire da una parte salvare il suo senso di colpa, dovuto al fatto che egli proverebbe piacere se fosse arrestato, dall'altro un illusorio salvataggio di se stesso da Belinda, lasciando in circolazione il suo «rivale». Mète in questo caso non riesce ad essere indifferente, Mète si costituisce come soggetto, seppur inconsapevole, ma pur soggetto di un'azione, salvare uno sconosciuto, sebbene colpevole, dalla polizia, perché legato a Belinda. Mète porta lontano Dinamo, successivamente si ritrova con lui e Belinda al cimitero presso la tomba di Anura detto Cali, il miglior amico di Dinamo, chitarrista del suo gruppo, dove Dinamo aveva coltivato le piantine di droga. Mète, in quel posto prova pena, dolore, un sordo dolore che lo riconduce al pensiero della madre e infine, anche imbarazzo, perché conoscendo se stesso, se fosse stato sorpreso dal guardiano in quella situazione non avrebbe speso una parola per spiegare che lui non c'entrava. Perché

l'esserne testimone, in questo caso, e non riuscire a strapparvi via Belinda, era già entrarci... Finito il giardinaggio, i tre tornano lentamente in città. Méte, torna a casa, ha fame di pace e tranquillità e s'addormenta:

Ahi, Méte, nulla dura con Belinda vicino, nulla dura, nemmeno la pace sconsolata della resa... [...] La calda, saggia rassegnazione che gli era parsa avere il giorno prima, era svanita via, e ora tu desideri di nuovo, desideri, desideri. Vorresti allungare le mani su di lei...hai già dimenticato l'incommensurabile distanza che la separa dal tuo pazzo sogno saraceno. Perché nulla dura accanto a lei, tutto galleggia, scompare e ricompare come schiuma, davvero, e quel giardino che ieri ti era precluso, perché è così, ti è precluso, ora invece ti sembra pazzamente, assurdamente accessibile. Ahi, Méte, la velocità, questa endemica afflizione, la fretta, l'urgenza, allora ti hanno contagiato, hanno mutilato la tua anima e ti hanno scoperchiato il cervello, lasciandolo esposto all'intemperie degli istanti. Tutto il contrario di quello che ti hanno insegnato, con le parole di Giobbe, "Guarda egli si beve un fiume e non si dà fretta" perché nulla dura, ahimé, come invece durano le parole nei volumi, la Bibbia, la medicina, la filosofia, e tutte le libresche menzogne che ti hanno rovinato. A che serve, allora, il sapere, se lei è lì, sotto i tuoi occhi, e ha bisogno, ma tu non sai far altro che adorarla, in quel vuoto che le è stato allestito intorno e che tu dovresti riempire invece di adorare anche quello?...quanto ti rende inutile, inetto...non lasciarti investire dal vento che si sprigiona attorno a lei...ha bisogno di qualcosa, ma non del tuo silenzio belluino. Non adorarla, Méte, non desiderarla, parlale.³⁵

Ed è un flusso di parole quelle che la voce del narratore, che irrompe nella storia, riversa nella mente del suo protagonista, una sorta di voce della coscienza, che vorrebbe scuoterlo da quel torpore, impedirgli di essere vittima e carnefice, di salvarsi e salvare. È un

³⁵ VERONESI, *Gli sfiorati*, cit., pp. 220-222.

grido disperato, forse l'ultimo baluardo dell'integrità di Méte, che si sgretola come le briciole, che sgorgano a fiumi dalle mani di Belinda.

Quella ragazza, evanescente, incorporea, nella sua stessa essenza schiumevole, aveva dentro di sé un grido lacerante, un bisogno d'aiuto, un peso martellante, che credeva si alleggerisse tra le nuvole della droga, inizialmente non voleva dire a Méte cosa la preoccupasse tanto, talmente da essere evidente persino sotto l'effetto del fumo, poi gli rivelò che si trattava del malocchio, che per fare una fattura a Dinamo, i suoi nemici avevano usato una foto, corredata di un anello di ferro, una ciocca di capelli ed una lucertola impiccata, infilata nel tergitristallo, in cui erano insieme e così era stata colpita anche lei. Méte rimase rigido, stupefatto, le disse che si era trattato di uno scherzo, ma Belinda gli elencò una serie di sciagure che erano capitate, a lei e alla famiglia di Dinamo, proprio l'indomani di quel disgustoso ritrovamento.

Il personaggio, sotto l'effetto della droga, si confessa per la prima volta e riesce a raccontare la sua storia, a vivere in maniera meno dolorosa quel passato che lo ha cristallizzato in quel presente e gli impedisce di essere altro, di uscire dal bozzolo. Méte racconta che al principio di tutto c'è la storia di sua madre, nata dal matrimonio felice della nonna che si era innamorata del fratello di suo padre. I due ragazzi, anche se erano zio e nipote, non c'era molta differenza d'età, fuggirono a San Marino per sposarsi, un matrimonio d'amore, da cui nacque la madre, malata di polmoni.³⁶ Il nostro protagonista ricorda vividamente quella storia d'amore, come se da bambino fosse stato lì con i suoi nonni, che nella sua mente erano diventati, anche se il loro era un rapporto non accettato a livello etico, simbolo di un amore felice, di un'unità; quella unità che i suoi genitori non avevano avuto e Méte racconta anche la storia dei suoi genitori e di uno zio della madre di nome Erméte, che aveva

³⁶ Ivi, pp. 227-236.

fondato la grafologia e non aveva accettato il matrimonio dei suoi genitori, perché grazie alla grafologia aveva capito di che pasta era fatto il padre. I genitori di Méte si separano quando lui aveva cinque anni e l'anno seguente viene inaugurato l'Istituto di Grafologia dedicato allo zio di Méte, che nel testamento aveva dichiarato la nipote erede dei diritti di tutta la sua opera. Fu Méte a tagliare il nastro tricolore con le forbici, davanti al sindaco; per lui quello fu il vero principio di tutto:

il momento in cui non sarei stato come tutti gli altri, mai... Oh, io avrei voluto esserlo, tutti vogliamo essere normali, e da bambini non ci vorremmo mai distinguere da nessuno, perché ogni differenza è una vergogna...Ma mia madre era una sacerdotessa, ormai, e aveva votato la sua vita a una saggezza scellerata, che è dura come la roccia, Beli, dura come la roccia...Oh, io l'adoravo, ma, vedi, per lei non sono mai stato solamente un figlio, sono stato un voto: d'uno sbaglio che aveva fatto inseguendo il piacere, le ero rimasto solo io, e su di me lei ha fondato un suo folle, folle disegno di redenzione...Ecco perché mi sono trovato davanti una vita già tutta disegnata in partenza, la mia vita aveva uno scopo preciso, stabilito già col mio tagliare quel nastro, col nome che porto, o prima ancora, chissà, forse davvero con la fuga felice dei miei nonni maledetti... Ecco perché la mia educazione nei collegi, la predestinazione alla grafologia, le scuole religiose...ma prima persino il seminario...Sì, Beli, sono stato un anno in seminario, e non per forza,ero davvero convinto di voler diventare sacerdote... Poi, però, ho avuto una tremenda rivelazione, tutta in una volta, così semplice e spietata: io non credevo, non credo, non ho nessuna Fede...io odio Gesù, per la maledizione che ha seminato sulla terra del sacrificio, insensato e santo, un sacrificio che deve essere implorato come una grazia e che diventa una ragione di vita capace di schiacciare tutte le altre...Ma ormai era tardi, perché non avevo che quello, e di colpo non avevo più nemmeno quello...io volevo solo giovare agli altri, ma per riuscirci mi veniva insegnato a mortificare me stesso, e non riuscendoci, Belinda, ho capito all'improvviso che avrei danneggiato tutto quello che amavo...S'interruppe. Che dire, di

queste parole che andava pronunciando? Che non era in sé, per via della marijuana, che non contavano? Bisognava crederci? Oppure credere alla saggia regola per la quale quando un uomo parla di sé stesso, in qualunque condizione lo faccia, mente, mente sempre, magari poco ma mente?³⁷

Ed apprendiamo alla fine di un paragrafo intitolato *Una storia che va raccontata dal principio...* il nome della madre e del padre di Méte, Maria e Romano, la loro storia e quella dei genitori di Maria; il personaggio si offre al lettore, offre una fetta di sé, della sua storia, una storia che appare quasi una trilogia delle tragedie euripidee, dove la colpa risiede all'origine, una colpa atavica, ancestrale, che inevitabilmente si ripercuote sulle generazioni future.

Il rapporto conflittuale di Méte con la religione, mette in evidenza in realtà quello dello stesso autore, conflitto interiore, intenso e profondo, che emerge anche dalle pagine di *Venite venite B-52*, dove in una delle finestre narrative in cui il narratore si dedica e si rivolge al suo lettore, quasi appartandosi per avere un colloquio diretto con esso, rende manifesto il suo essere ateo.³⁸

Nuovamente vediamo il nostro protagonista per le strade romane caotiche ed indifferenti, tra quel grumo di gentarella che si muove in preda ad una fretta spropositata. Méte deve incontrare l'amico Bruno, che lo conduce stranamente in un negozio di abiti, aveva avuto una proposta dalla Rai «un programma di quiz da condurre per tre mesi, “io ho solo da fare il buffone. Sessanta puntate, trenta milioni – disse Bruno, “Trenta denari” Méte udì se stesso dire... “Giusto” – ammise Bruno – “Mi sono venduto”». Méte, di fronte all'amico rimane duro e senza misericordia, «eppure, in quel momento, la loro amicizia poteva ancora essere salvata: bastava che Méte si fosse deciso a sorridere, a dire hai fatto bene, e Bruno si sarebbe rinfacciato da solo il proprio tradimento, Méte allora

³⁷ Ivi, pp. 233-234.

³⁸ SANDRO VERONESI, *Venite venite B-52*, Bompiani, Milano 2007, p. 278.

l'avrebbe consolato, dicendogli che il mondo andava così e non poteva fare altrimenti. Ma era un brutto periodo, per Méte, l'abbiamo visto: esagerava tutto, aveva completamente perso di vista la stellina del buon senso, i suoi nervi erano logori e vi era in lui un disgraziato bisogno di vergogne, d'infamie altrui, nelle quali celare le proprie, che si sentiva addosso e gli incendiavano il cuore. Méte ricordò di quella volta in cui Bruno litigò con un manipolo di celebrità televisive, che lo avevano insultato fuori da un locale notturno, e aveva maledetto loro e la televisione...e Méte riutilizzò quelle stesse parole, scagliandole con freddezza contro l'amico...si sentiva tradito a morte da un fratello, si sentiva l'unico essere puro rimasto sulla terra...Abbandonò davvero l'amico nel baratro di quella maledizione che si era fabbricato con le sue stesse mani, e se ne stava andando, senza nessuna pietà, con la speranza addirittura d'essere colpito alle spalle dal gigante, scaraventato per terra, insomma di diventare una vittima».

Méte si sente cattivo nel suo atteggiamento con Bruno, e nello stesso tempo sollevato, il fatto che l'amico abbia corrotto la sua integrità morale, accettando ciò che professava disprezzare, attacca Méte su più fronti: in primo luogo l'eccessivo rigore, che proviene dalla sua educazione, una *forma mentis* che lo conduce più alla condanna, che alla comprensione e al perdono, ma che nasce dal fatto che egli non riesce a perdonare se stesso. Il disprezzo per la debolezza altrui, in realtà è una forma di reazione psichica, che sottende il disprezzo per la propria debolezza, che viene proiettata sugli altri. Il sollievo, che il personaggio dice di provare in quel momento, è soltanto un altro scudo psichico, l'aggressività nei confronti di Bruno è uno dei meccanismi di autodifesa di un «io» che si sente colpevole. Il sentimento di colpa profondo provoca delle ossessioni, delle manie da controllare, esso produce comportamenti

diversi e inseguito al sentimento di colpa viene l'angoscia,³⁹ e un uomo colpevole ed angosciato é Méte, anche se non vuole ammettere di esserlo, non vuole diventare consapevole, anche se quello sarebbe l'unico modo per iniziare un percorso di guarigione. La prima domanda che si pone una persona, che compie suo malgrado certe azioni è: perché? Una persona che soffre di nevrosi si chiede continuamente con angoscia o con rabbia: «Ma perché faccio questo o quest'altro? Cos'è che mi spinge a compiere questa o quella azione che giudico assurda o repressibile? Perché ho questa idea fissa, questa fobia... perché questa ossessione ha monopolizzato le mie azioni e i miei pensieri?...»⁴⁰ Così è per Méte, il desiderio incestuoso verso Belinda, ha completamente annullato la sua vita razionale, il suo percorso. L'eccessivo rigore della sua morale gli ha fatto incontrare la completa irrazionalità, da cui è inevitabilmente

³⁹ «L'angoscia e il sentimento di colpa sono fratelli gemelli. Essi sono inestricabilmente legati. Sono sempre presenti quando c'è una nevrosi. [...] Molto spesso, il sentimento di colpa è profondamente inconscio.» Per un approfondimento si veda P. DACO, *L'uomo colpevole e l'uomo angosciato*, in *Che cos'è la psicanalisi. La scienza che ha rivelato l'uomo a se stesso*, Rizzoli, Bergamo 2000, pp. 332-352.

⁴⁰ «Tutto questo significa: In me c'è un meccanismo nascosto che vorrei scoprire. In me si trova un nemico misterioso che mi impedisce di essere libero. Vorrei che questo nemico si mostrasse alla luce, per poterlo conoscere e combattere. La risposta a questo Perché, è la consapevolezza. [...] La salute psichica è raggiunta al momento in cui l'uomo può lavorare e amare senza paura, senza alcun meccanismo di protezione contro la paura. [...] È evidente che certe consapevolezze producono dell'angoscia. Durante l'analisi il paziente viene messo a confronto con problemi passati, "dimenticati", o rimossi. Sentirà risalire alla superficie vecchi risentimenti e segreti dolorosi profondamente sepolti nella memoria che riguardano le persone che più gli sono vicine: il padre, la madre, un fratello, una sorella... sentimenti che sono stati repressi per anni.» Per un approfondimento si veda P. DACO, *La consapevolezza*, in *Che cos'è la psicanalisi. La scienza che ha rivelato l'uomo a se stesso*, cit., pp. 201-204.

affascinato, dal momento che nella sua vita ha rimosso la maggior parte degli impulsi, anche quelli innocenti, allontanando in modo fittizio l'istinto, ma creando nell'inconscio una serie di problematiche situazioni irrisolte, destinate prima o poi a manifestarsi, con tutte le conseguenze possibili.

E un'ulteriore conseguenza è la perdita di un amico, che da lontano grida verso la sagoma ormai travolta di Méte: «Signorino! Mio padre è morto dopo aver lavorato tutta la vita la terra degli altri! È morto senza averne mai avuto un pezzetto per sé, nemmeno per farcisi sotterrare perché l'hanno infilato dentro un muro! Io vo in televisione, signorino! E mi piglio trenta milioni, perché sui soldi ci ho già sputato anche troppo, per far piacere a quelli come te, gli intellettuali!».

Méte ormai lontano, neppure si rende conto di quello che gli sta succedendo, di quel logorio interno che ha iniziato a frantumargli tutte le parti vitali, di quel degrado inevitabile a cui sta giungendo. Non gli sembra grave d'aver praticamente smesso di studiare, d'aver cominciato a drogarsi, né d'essersi fatto travolgere da una passione scellerata, e nemmeno di quella mattina, in cui aveva perso per propria colpa uno dei due soli amici che aveva... e se *un uomo è ciò che pensa tutto il giorno*, dice Emerson, e allora Méte era già diventato una specie di deserto dipinto, costellato di miraggi, di allucinazioni e di assalti da predone su tutto ciò che gli luccicava davanti.

Rientrato in casa il suo unico pensiero è Belinda e nient'altro, che lo travolge, come suo solito, in quella sua fretta occidentale, in quel vortice di mela, di irrazionalità e superficialità su cui galleggia la sua esistenza, e in cui Méte sta a poco a poco sprofondando, e con la stessa forza di un tornado anche Belinda, dopo aver devastato inconsapevolmente tutto quello che le sta intorno, lascia il silenzio e la desolazione, di un essere che si accinge a passare un'immobile sera, nell'attesa catatonica del ritorno di lei, nella paura che lei possa non ritornare. Méte è estremamente combattuto dentro di sé, non sa

che fare, ma rientrata Belinda tutti i pensieri svaniscono e si ritrova accanto a lei. La droga però non riesce a ottenebrargli totalmente Belinda in quanto donna, e più si allontana la sensazione di consanguineità, più si avvicina la possibilità di perderla e il nefasto bisogno di possederla. «E quella notte accarezzò quella pioggia d'oro sparsa comodamente, morbidamente sul cuscino e ricordò quando l'aveva vista per la prima volta. La madre di Méte, allora, avrebbe voluto che lui la descrivesse, ma lui aveva mentito». Ed è un paragrafo importante quello che reca il titolo emblematico *Dissolvenza*, sotto la veste concreta della maschera notturna, Méte, intento ad accarezzare Belinda, sente la porta d'ingresso aprirsi, e vede una donna avvicinarsi al letto. L'immagine che egli vede altri non è che la madre, che scruta il volto di Belinda e lo fissa con grande severità:

Infine guardò Méte. «È bella» gli disse «Perché mi hai mentito?»

«È morta» balbettò Méte.

«È bellissima... perché mi hai detto che era brutta?»

«È morta, mamma, come te. Siete morte tutte e due...»

E all'improvviso Méte non era più nella stanza ma fuori, dabbasso, nella corte assiepata di furiosi spettatori. Stava introducendo il sesso nella bocca di una grondaia, che risaliva esternamente tutto il muro e andava a morire dentro la sua finestra, tra le gambe di Belinda, che gemeva, ondeggiando, in equilibrio sul davanzale, gemeva, ondeggiava... Ma non poteva cadere, perché dietro di lei Méte vedeva sua madre che la sorreggeva [...] basta così. Questo era giusto per farsi un'idea dell'agitazione nei sonni che condussero Méte a un indomani privo di mattina.⁴¹

Il sogno non ha niente di tranquillo, in più il narratore ci restituisce con crudezza la fisicità, la perversione, la violenza psichica senza celare nulla, senza lasciare al lettore alcuna

⁴¹ VERONESI, *Gli sfiorati*, cit., pp. 255-256

immaginazione. Ogni sogno si rivela come una formazione psichica densa di significato, che va inserita in un punto determinabile dell'attività psichica della veglia. Si pensi a quanto aveva detto Haffner: «In primo luogo, il sogno è la continuazione dello stato di veglia. I nostri sogni si allacciano sempre alle rappresentazioni presenti poco prima della coscienza». Maury si esprime nella formula concisa: «Sogniamo quello che abbiamo visto, detto, desiderato o fatto», e ancora il filosofo Maass: «L'esperienza conferma la nostra tesi che noi sogniamo più frequentemente le cose oggetto delle nostre più ardenti passioni».⁴² Nel sogno di Méte ricorrono più elementi, che meritano la dovuta attenzione: la madre di Méte, il tema della morte, la sessualità, ma anche la stessa dinamica del sogno, fa nascere qualche perplessità. Il sogno è un fenomeno psichico pienamente valido e precisamente l'appagamento di un desiderio,⁴³ la morte della madre, ha segnato inevitabilmente

⁴² Per un approfondimento si veda: S. FREUD, *Il rapporto tra sogno e veglia*, in *L'interpretazione dei sogni*, Edizione Mondolibri, Milano 2006, pp. 28-31.

⁴³ «Proprio l'appagamento di desiderio ci ha già indotti a suddividere i sogni in due gruppi. Abbiamo trovato sogni che si manifestavano chiaramente come appagamenti di desideri; altri in cui quest'appagamento era irriconoscibile e spesso celato con tutti i mezzi. In questi ultimi abbiamo riconosciuto l'intervento della censura onirica. I sogni di desiderio non deformati sono stati trovati soprattutto in bambini; ma sogni di desiderio brevi, sinceri, sembravano – insisto su questa riserva – verificarsi anche in adulti. [...]. Trovo quindi che il desiderio ha tre possibili provenienze. Primo, può essere stato suscitato di giorno e non aver trovato soddisfazione, in seguito a circostanze esterne; rimane allora libero per la notte un desiderio riconosciuto e irrisolto; secondo, può essere emerso di giorno, ma esser stato respinto; ci rimane allora un desiderio irrisolto ma represso; oppure, terzo, può non aver riferimento con la vita diurna e far parte di quei pensieri che si destano in noi, dalla zona del represso, soltanto di notte...come quarta fonte del desiderio del sogno, gli impulsi di desiderio attuali, che sorgono di notte (per esempio, in seguito allo stimolo della sete,

Méte, l'impossibilità di raggiungere quella pienezza originaria tanto bramata dall'uomo, l'ossessivo desiderio di possedere Belinda e nel sogno quasi la sovrapposizione delle due donne, («è morta, mamma, come te... Vedeva sua madre che la sorreggeva»), e poi perché nascondere alla madre le sue considerazioni su Belinda? Perché mentirle, dirle che era brutta? Forse per non tradirla, per non ferirla o per non tradire se stesso? Perché vedere la madre sorreggere Belinda? Ammettere che era bella significava confessare il suo occulto amore incestuoso? Altro elemento che si presenta nel sogno è la grondaia, nel gesto irruente e perverso del protagonista, essa acquista una duplice valenza; Méte, neppure in sogno riesce ad avere un amplesso normale con Belinda, per cui la grondaia da un lato starebbe ad indicare l'impedimento inconscio, che anche nel sogno si manifesta, l'impossibilità, le regole dettate dal super-io, ma dall'altro essa rappresenta un mezzo, e come l'acqua viene raccolta e condotta nella grondaia, così anche Méte potrebbe raggiungere il grembo della ragazza.

Il sogno agitato di Méte si dissolve al mattino quando giungono i filippini, mentre Belinda già non c'era. La paralisi del personaggio nei confronti di Belinda è totale, tale da oscurare completamente la totale inconcludenza della vita di lei, quell'insipienza, quell'assurda indifferenza a tutto. La vita di Belinda non può essere definita a colori, la sua vita è come la pagina strappata di un vecchio libro in bianco e nero, come strappati sono i suoi vestiti, fatti di plastica, di pelle, di metallo; il tutto è incolore, insapore, inodore...una sorta di quiescenza latente che sottende un tumulto inascoltato, perciò assopito, dimenticato; è una vita fatta di nuvole di fumo, di occhi rossi, di notti insonni...un'adolescenza sprecata, vissuta senza qualità, senza scopi, senza traguardi, per questo ancora più fredda,

al bisogno sessuale).» Si veda FREUD, *Psicologia dei processi onirici*, in *L'interpretazione dei sogni*, cit., pp. 499-500.

lacerante e solitaria fatta di discoteche, di droga, di sesso, di piaceri momentanei vissuti nella logica errata del *carpe diem*,... una vita vissuta all'insegna dell'indifferenza, della sonnolenza, del caos...

Méte, inquieto e angosciato, cerca il suo desiderio di completezza e vaga nella notte, in una Roma silente, alla ricerca del locale dov'è andata Belinda e si ritrova in questa discoteca completamente sconosciuto a se stesso. «Méte stava fumando uno spinello vicino a Dinamo e Belinda, lo sguardo puntato su un cubo di filo spinato sospeso per aria. Era stata un'emergenza, sosteneva una voce dentro di lui, il vedere Belinda, così barbaramente bella tra le braccia di un altro, era un dolore atroce, una mortificazione immensa, la droga era l'unico rimedio», ma un conto è drogarsi sul letto della propria camera, e tutto un altro è farlo nella centrifuga di una discoteca sparata a tutto regime. L'effetto, alla fine, è molto diverso: sensazione di pace nel primo caso, fine del mondo nel secondo. E davanti a Méte mareggia una spuma di gente diversa, cancellando qualsiasi visione, e tutto si confonde e sfuma... e sfuma anche Méte, incredibilmente avvolto nelle danze infernali, e quando le grafie si confondono la gente regredisce perché perde la propria individualità, perde il vero contratto col mondo, non rutila incessantemente verso il futuro, né guaisce alla ricerca di un passato perduto, ma vive il "qui e ora", ma non quello inteso come la scoperta della felicità nelle piccole cose del quotidiano gustate e assaporate nella loro interezza, ma vive nell'indifferenza, sprecando l'unico tempo degno di essere vissuto intensamente il presente. E nell'inferno, in quella confusione delle forme, Damiano gli presenta una ragazza, di nome Beatrice, è strabica.ù

Il personaggio che viene introdotto dal narratore ha un suo perché nello sviluppo narrativo, e ben si presta ad essere posta tra le anime delle bolge nell'inferno romano, al tempo stesso, vittima e carnefice della realtà che la soffoca. Méte, tempo prima, aveva confidato all'amico la propria ammirazione per la ragazza strabica che gli pareva vedere dovunque, sempre con un uomo diverso, ma aveva

completamente dimenticato tutto. «E Damiano, con l'ingenuità di chi invece ricorda le cose, quella ragazza era riuscito a intercettarla, per farla conoscere al suo amico, oppure, solo se Méte avesse continuato a non farsi mai trovare, eventualmente, allora, avrebbe lui stesso approfondito la conoscenza. Méte aveva sempre avuto un debole per gli sguardi loschi, la convergenza degli occhi, o anche solo una loro forte vicinanza al naso, esercitano su di lui un'attrazione automatica, questa sua predilezione proveniva dai meandri della prima infanzia, quando Méte aveva teneramente amato un'amichetta affetta da deviazione degli assi oculari. Amore ricambiato, tra l'altro, che fu bruscamente interrotto dopo le scuole elementari, lasciando in Méte il marchio a fuoco tipico dei traumi e quel turbamento non l'ha mai abbandonato, trasformandosi nel tempo in un richiamo sessuale». Ecco perché, nonostante Belinda, la droga, le visioni apocalittiche, l'angustia del posto, il volume prepotente della musica, Méte viene catturato in una fitta conversazione con la ragazza, e il desiderio che aveva covato per lei, ritorna nelle membra, e così si scambiano i numeri di telefono. Sotto gli occhi annebbiati di Méte, tra le luci intermittenti, schiuma dunque una nuova calligrafia. Poi Méte ricomincia a navigare tra la folla saltellante, e d'un tratto si ferma e vede che qualcosa Damiano e Belinda parlano e ridono tra loro, come se fosse nata una confidenza improvvisa. La gelosia lo conduce l'indomani a litigare anche con Damiano, l'ultimo amico rimasto:

Méte aveva le sue ragioni. Non era mica pazzo, lui... Restava il fatto, però, che la gelosia gli aveva fatto troncare anche con l'ultimo amico che gli era rimasto, e per qualcosa che non era nemmeno successo, poi, era stato tutt'al più pensato, fantasticato, così come anche lui, del resto, aveva fatto e continuava a fare, senza nemmeno quell'innocenza che salvava chiunque desiderasse Belinda, tranne lui. Povero me, pensò Méte, rendendosi conto di quanto quella storia l'avesse rovinato. Tutto, da due settimane, era sorto dai viluppi delle linee della Sip, ed era fatale che a quel punto, con Méte

definitivamente sprofondato nel torto, il telefono squillasse di nuovo. Se è Damiano gli chiederò scusa, pensò Méte sollevando la cornetta. Se è Bruno gli chiederò scusa. Se è mio padre gli chiederò scusa. Se è Maria Grazia le chiederò scusa...«Sono Beatrice Plana» udi nella cornetta.⁴⁴

Méte per fuggire da Belinda decide di uscire con Beatrice. Il narratore, abilmente veste i panni del suo personaggio, restituendoci i pensieri, le sensazioni, è un'altalena di intenzioni quella che accompagna il protagonista; egli cerca di autoconvincersi di essere guarito, ma questo forse è solo un modo per allontanare le ferite. Méte, dunque esce con Beatrice, altro personaggio estremamente complesso e straniante, e comincia a sentirsi parte, per la prima volta, di quel mare giocondo di creature che ogni notte spumeggiavano nella città, pronte a servirsene, a spremerla, dai talloni scuri delle periferie fino al cuore lustrato del centro, al solo scopo di divertirsi, e avevano corpi talmente scattanti, menti talmente vuote, da riuscire a divertirsi davvero. «L'effetto del lungo pomeriggio di cure orientali, del resto, era proprio quello, corpo scattante e mente vuota, e per la prima volta da quando c'era arrivato Méte si sorprendevo adesso di amare Roma: senza più bisogno di conoscerla, giudicarla, o trattenerla sullo sfondo delle proprie intime convulsioni, ma disposto veramente a crederle, nelle promesse di appagamento, verso un tempo dove forse le cose succedevano da sole, forse era tutto più facile, e per questo, forse, si poteva smettere di pensare. Al ristorante Beatrice parlò di sé quasi tutta la sera, poi via per una carrellata di locali, dove Méte si lasciò condurre senza darsi pensiero, anche se di tanto in tanto, le cellule crumire del cervello del suo cervello seguivano con l'associazione dei pensieri e il ritratto-ombra di Beatrice che ne scaturiva era tutt'altro che tranquillizzante. Si baciarono, e gassosi e lieti si ritrovarono a casa di lei. Dove l'angolo razionale di Méte continuava a dirgli che Beatrice

⁴⁴ VERONESI, *Gli sfiorati*, cit., p. 285

era pazza e pericolosa...ma le sue carni digiune bramavano ristoro e i due corpi si avvolgevano, e Beatrice dopo averlo a sua volta assaltato, si ritrasse, gridando che non lo voleva e che doveva andarsene, ma fu soltanto un altro dei suoi strani giochi», e Méte, sebbene si renda conto della nevrosi che alberga nel comportamento di Beatrice e di essere sotto il suo potere, trascorre la notte con lei. L'indomani Beatrice svela il suo vero volto, si rivela lacerata e delusa dalla vita, isterica, mitomane, perversa e nevrotica, tuttavia Méte riesce a prendere il taxi.

Beatrice Plana si pone sulla scia delle altre figure femminili che popolano i romanzi di Veronesi, tutte ammantate di grigiore e nevrosi. La donna nei suoi romanzi si costituisce come nucleo essenziale, attorno al quale ruota il protagonista, una sorta di buco nero che seduce e spaventa al contempo. Il frutto proibito fonte di attrazione e repulsione insieme, come il “gelsomino notturno” pascoliano; nevrotica e fulcro di pulsioni come la *femme fatale* di D'Annunzio, si pensi a Elena Muti (*Il Piacere*) o Ippolita Sanzio (*Il Trionfo della morte*) o a Eleonora Simoncini (*Caos Calmo*), cuore dove albergano tensioni e frustrazioni che finiscono per attrarre e coinvolgere l'uomo: Belinda e Beatrice (*Gli sfiorati*), Marta (*Caos calmo*), Luciana (*Venite venite B-52*). L'universo al femminile del Veronesi si colora di tinte forti e contrastanti tra perverse e laceranti pulsioni erotiche, a irrisolte questioni interiori che portano i personaggi femminili a oscillare tra isterismo, nevrosi e mistero.

Méte ritorna a casa e trova Belinda, che stranamente già sveglia e si era preparata un fumante caffèlatte, e gliene porge una tazza, Méte la fissa e gli si stringe il cuore «tutto quell'amore e poi la lasciava sola a fare colazione». Apprende da Belinda che gli sposini sarebbero tornati il pomeriggio seguente, poiché volevano trascorrere una notte a Parigi. «Méte rimase immobile. Era troppo stanco per esultare, o per disperarsi, e d'altra parte non era nemmeno sicuro di quale tra le due cose doveva fare. Sospeso su questo interrogativo si buttò sul letto e si addormentò come un sasso». Méte

fa un sogno bellissimo e osceno, lascia poi navigare gli occhi fuori dalla finestra, e poi posa lo sguardo sul suo corpo, un corpo nudo troppo ossuto, troppo adunco, un corpo che la giovinezza stava solo sfiorando: «cos'altro poteva indossare, quel corpo, se non un dolore volgare e senescente al risveglio dai sogni? Sono nato vecchio, pensò...» Rientrata Belinda, Méte la raggiunge in camera, ella è distesa sul letto, completamente immersa in quel nulla che la caratterizza, e a Méte quel silenzio sembra propiziatorio. Méte le chiede di fumare, ma l'erba è finita e se per Belinda è una delle tante cose che si possono perdere prive di importanza, per Méte è un colpo durissimo, la sola cosa che poteva renderlo innocuo di fronte a lei era finita e lui che avrebbe fatto? «Gli antichi greci chiamano *καρπός*, l'attimo in cui si decide tutto, passato il quale il corso degli eventi diviene irrevocabile.» Méte è a tu per tu con quell'attimo. In realtà avrebbe potuto... Sì, avrebbe potuto essere fratello di Belinda, squarciare quel freddo silenzio ipnotizzatore, e parlarle, ascoltarla, farle finalmente esprimere quali fossero le speranze custodite nel doppiofondo della sua vuota vita, perché dovevano pur esserci, e i problemi, le amarezze, in quella tempesta di soprannomi, insufficienze a scuola, curiosità, paure, sfoghi della pelle e incomprensioni coi genitori che infuria su ogni adolescenza. «*Méte incominciò ad accarezzare Belinda, e lei lo ricambiava. Fuggevolezza, schiumevolezza, cosa gli importava più del nome ora che c'era precipitato dentro? E le parole non potrebbero descrivere il caos di due spiriti liberi che si confondono e si intrecciano nell'estasi dei sensi. A riaccendere la luce nel cervello di Méte fu un sussurro di che Belinda gli dovette ripetere due volte prima che lui riuscisse a ripartirlo in parole: «Ti attaccherò il malocchio».* E in quel momento Méte si rende conto che erano nudi e avvolti...

Non amare affinché nessuno abbia più a soffrire? Estinguere il desiderio dal momento che la fine dell'evo è vicina, come proclamano i padri della Chiesa ampiamente citati in esergo alle

diverse sezioni de *Gli Sfiورات*? L'ipotesi di spezzare una volta per tutte la catena di sofferenze inflitte e ricevute è meno teorica di quello che si pensi. Questo sospetto nei confronti del sesso è esattamente ciò che conferisce al vitalismo di Veronesi la particolare coloritura che lo rende così imprevedibile rispetto ai *clichés* della letteratura che esalta a tutti i costi il primato dell'esperienza. L'oggetto del desiderio appare sempre proibito e inaccostabile, una minaccia, qualcosa che può portare il protagonista a perdersi, come la sorellastra Belinda ne *Gli Sfiورات*: sarebbe più saggio tenersene alla larga una volta per tutte. Di sicuro, si tratti dell'erezione improvvisa durante la lotta con le onde per salvare dai marosi una bagnante o dell'attrazione per la sorella della propria moglie appena defunta, nelle pagine di *Caos Calmo* l'impulso sessuale si presenta ogni volta come rimozione e riscoperta, ma qualcosa di simile succedeva anche ne *La forza del passato*, quando il protagonista prende consapevolezza della bellezza della madre del bambino in coma cui ha devoluto l'intero ammontare del premio ricevuto nelle primissime pagine e si vede costretto a riconsiderare i veri moventi della propria generosità. Al contrario dell'autore, i personaggi di Veronesi sono tutti prepsicanalitici, nel senso che si meravigliano davvero di fronte alla scoperta di qualcosa come le pulsioni inconscie e vivono ogni volta l'emergere del proprio doppio notturno e lunare come una rivelazione. Tuttavia Veronesi non predica la castità. Giusto in apertura de *Gli Sfiورات*, San Paolo ammoniva solennemente *melius nubere quam uri*, meglio sposarsi che bruciare. La morale romanzesca di Veronesi appare un po' diversa, e comunque assolutamente non cristiana: purché non si replichi la famiglia, purché dunque il sesso rimanga slegato dalla procreazione e non si debbano affrontare le conseguenze di un piacere almeno altrettanto pericoloso che intenso, qualsiasi atto è consentito. Anzi, un po' come per la tecnologia, soltanto le soluzioni "contro natura" vengono davvero apprezzate dal narratore, al punto che, a un'apposita verifica statistica, gli *homines ficti* di Veronesi apparirebbero tutti singolarmente inclini all'onanismo o comunque

al sesso non procreativo (*coitus interruptus* ne *Gli Sfiorati*; masturbazione in *Venite, venite B-52*; sodomia in *Caos Calmo*).⁴⁵

Sicuramente ciò che rileva Pedullà risulta in parte vero, ma alla luce di una lettura complessiva delle opere del Veronesi, si evince anche un'altra verità e una nuova ipotesi di lettura: l'autore cresce e si nutre di realtà, ma soprattutto della sua vita, da Veronesi-figlio (*Per dove parte questo treno allegro* e *Gli Sfiorati*) dove il contrasto con la figura paterna è vista soprattutto dall'ottica del figlio, si cresce e si passa a Veronesi-padre, (*Venite venite B-52*, *Caos calmo*); difatti sia in *Venite* che in *Caos calmo* abbiamo un duplice atteggiamento sia quello del figlio che si confronta con la figura paterna sia quello del padre, che sperimenta il difficile mestiere di essere genitore. Ed è in questa dimensione che si evince un altro elemento fondamentale del pensiero di Veronesi, non più una sessualità priva di procreazione, ma anzi la scoperta della meravigliosa dimensione dell'infanzia, del bambino come bozzolo inesauribile di vitalità in cui si racchiude il futuro, per cui i bambini diventano emblematicamente una risposta e metafora di speranza...

Méte ama Belinda, ed è un sentimento totale quello che prova, non è solo attrazione, ed è per questo che non può appagarsi così, ha bisogno di parlare con lei, vuole sapere perché: «perché Belinda si lasciava prendere in quel modo da lui? Non valeva più di un incidente d'auto, così, il loro amore, e infatti non era amore, Belinda non lo amava di certo, era solo un impatto che (per pigrizia? Debolezza? Soggezione? Indifferenza? Perversione? Disperazione? Perché?) lei non aveva saputo, (o potuto? o voluto?) evitare...». L'immagine che chiude il terzo capitolo, denso e significativo, è un'immagine forte, blasfema, inquietante, l'appagamento reale del desiderio, quello che si è stagiato nelle carni del protagonista sin dall'adolescenza, che ha preso forma nell'età adulta, e che lo divora

⁴⁵ PEDULLÀ, *Dolci catastrofi e naufragi familiari*, cit., p. 82.

nei sogni e nella realtà quotidiana, portandolo dalla totale razionalità ed eccessiva moralità della condotta, all'incontro, inevitabilmente devastante, con l'irrazionalità, la schiumevolezza che Belinda incarna, diventandone simbolo per eccellenza. Il ritmo stesso della narrazione sembra seguire l'agitazione, le pause di pensiero, la paura e il desiderio che si mescolano nell'animo del protagonista, e quasi a sottendere l'aura di peccato che avvolge la scena è la preghiera che dalla radio si insinua, restituendo anche al lettore una sorta di sottile e profonda lacerazione, di inquietudine...

Méte si ritrova in strada, vagabondo nella città, con la valigia in pugno del viaggiatore, ma di un viaggiatore che ritorna, senza essere mai partito, perché non era riuscito né a prendere il treno, né ad allontanarsi troppo dal perimetro circostante la sua abitazione. Méte ritorna a casa e rivede Belinda, e si rende conto che la desidera ancora, come sempre, ed ha la conferma di ciò che del resto già sapeva, e lo faceva star male: succedendo come era successo, in realtà non era successo niente. Méte decide di andare a trovare Bruno. Il senso dell'abbandono che lo pervade lo proietta nella città che scorre sul finestrino, richiamando alla mente la perdita più grave della sua vita, la madre:

il senso di imbarbarimento cresceva a poco a poco in quel caos edilizio che gli scorreva davanti, e mareggiava anche per quegli stradoni marginali un traffico assurdo, immotivato, follemente normale... Raggiunse il degradato appartamento di Bruno, un uomo irrevocabilmente solo, con lo sguardo perso chissà dove, che chiedeva a Méte come era stato il suo show. Oh, Bruno, recitava il suo cuore, io non ho visto: accadono cose immense, nel mondo terribili, meravigliose, talmente vicine che segnano per sempre la nostra vita, eppure, quando sono passate, ci accorgiamo che ci hanno soltanto sfiorato, e dobbiamo accontentarci d'immaginarle come se non fossero accadute affatto...⁴⁶

⁴⁶ VERONESI, *Gli sfiorati*, cit., p. 344

Méte recupera da Bruno la cartellina verde che gli aveva consegnato inizialmente, contenente le analisi grafologiche delle calligrafie del padre, di Virna, e di Belinda, e mentre l'autobus fa il suo viaggio di ritorno, si immerge nelle analisi fatte alla scrittura di Belinda:

Analisi sintetica: carattere molto debole, governato, si potrebbe dire, da un'unica stella, quella della cessione. Facilmente influenzabile, volubile, non sprovvisto di buon cuore ma privo di qualsiasi strumento necessario per imporsi una minima disciplina. Fortissima la tendenza alla sensualità e alla concupiscenza, attiva e soprattutto passiva. Il soggetto può inconsapevolmente provocare di continuo negli altri il desiderio di avere. Nel concedere tutto ciò che gli viene richiesto, rischia di regredire sul piano della dignità personale. È dunque fondamentale l'atteggiamento che gli altri terranno con il soggetto. Profitare del suo involontario adescamento e trascinarlo in turpitudini che non sarà capace di rifiutare, e nemmeno di riconoscere come tali, sarebbe cosa vile, bassa, infame.⁴⁷

Ritornato a casa, decide di partire per sempre, ma prima vorrebbe salutare chiunque sia presente nel palazzo, come testimonianza, che lui lì c'era stato. Tuttavia i problemi non sono finiti, alla televisione, tra gli avvisi che scorrevano in sovrimpressioni, c'era un messaggio: «...urge sangue AB RH- per il signor Damiano Malaisi presso ospedale policlinico di Roma». Méte è donatore universale, e così dicendo, in preda al panico si precipita all'ospedale. Méte «seguì l'infermiere attraverso l'ultima porta che compare in questa storia», e così dicendo il narratore ci fa sentire ancora una volta la sua presenza, e ci conduce per mano verso l'epilogo. L'ultima porta, come dicevamo all'inizio, dietro la quale Méte apprende la crudele, violenta e perversa verità, Beatrice aveva reciso il sesso di Damiano, che aveva avuto la prontezza di chiamare

⁴⁷ *Ivi*, p. 348

il 113, *a quel punto Méte svenne, come corpo morto cade*. I personaggi di Veronesi, sembrano essere afflitti dal dramma dell'inadeguatezza, dell'inettitudine, di quell'incapacità di adattarsi alla realtà e alla sua dimensione imprevedibile, tutti infatti sperimentano il difficile mestiere di vivere. La metafora del vento e della sua mutevolezza accompagna infatti tutti i romanzi dell'autore, il vento impertinente che accompagna Méte ovunque nella Roma ignota e notturna, il vento ingannevole che dà a Luciana (*Venite venite B-52*) un momento di falsa libertà, la brezza che trapassa le carni di Gianni (*La forza del passato*), che sulla sua vespa si sente rinato e un momento dopo è incidentato per terra ad un incrocio, che per anni aveva attraversato senza rendersi conto che c'era il diritto di precedenza, il vento impertinente e solitario che si cela dietro la vita di Pietro Paladini (*Caos Calmo*), e dei personaggi che attorno a lui ruotano.

Il vento come emblema inevitabile della fugacità dell'esistenza, del senso effimero della vita, che non si afferra mai come il vento, e cambia come una folata di foglie autunnali. E in questa dimensione caotica che si pone come principio e come tessuto ontologico dell'esistenza, si dovrebbe pensare ad un apogeo della catastrofe umana, alla fine ineluttabile del tutto e invece, sebbene non direttamente ogni romanzo di Veronesi non conclude, il finale rimane aperto. L'epilogo ci restituisce un Méte diverso, immerso nella natura esotica, indaffarato a trasportare delle ceste colme di banane, ad aiutare i bambini poveri, diverso nell'aspetto fisico, ma la stessa tristezza che lo accompagna. In questo tranquillo, ma assolato quadro esotico, compare una jeep, è Ralph, che consegna a Méte una lettera.⁴⁸ La grafia che aveva vergato il primo indirizzo era inconfondibile, questa lettera aveva impiegato quattro mesi per raggiungerlo, ma contro ogni probabilità ora era sotto i suoi occhi: Belinda gli scriveva da New York, il primo anno lì si era sentita

⁴⁸ *Ivi*, pp. 369-370.