

MEDIALIBRO

Un interessante abbozzo di ritratto del piccolo consumatore esce da un'indagine Doxa condotta l'anno scorso su un campione di 3001 ragazzi tra i 6 e i 13 anni.

letti almeno ogni tanto dal 32,8 per cento del campione intervistato: più dai maschi che dalle femmine, più dai grandi che dai piccoli, più al Sud che al Centro-Nord.

Ragazzi senza Cuore

GIAN CARLO FERRETTI

Per quanto riguarda poi giochi, film e libri preferiti, risulta confermata la buona tenuta dei prodotti più tradizionali (pur con eccezioni), come varie indagini più o meno recenti hanno registrato.

se ne deduce che quasi tutte le bambine, circa la metà del campione complessivo, giocano praticamente con le une e con le altre. Considerando poi i giochi posseduti da maschi e femmine, si nota per esempio che i giochi elettronici tascabili arrivano al 41,9 per cento del totale.

(25,8 per cento del campione totale), ma si tratta di un dato isolato, oltre che difficilmente catalogabile. Gli altri sono: L'Orso (9,8), Rambo (8,8), Cenerentola (6,2), e Biancaneve (6,4).

contra, nella letteratura adulta), con un tendenziale divario Nord-Sud vicino a quello dei giornalini. Nella tabella dei libri preferiti sono in testa le fiabe e favole con il 29,2 per cento del campione, seguite dalla narrativa per ragazzi e ragazze (22,7), dai classici di avventure (15,11) e dai libri di fumetti (14,2).

dati sostanzialmente uniformi nel consumo di televisione. Il 90,8 per cento del campione la vede tutti i giorni o quasi, con piccole o addirittura minime variazioni interne: il 91,5 per cento dei maschi e il 90,1 per cento delle femmine; dall'89,8 dei 6-7 anni di età al 92,6 dei 12-13 anni; dal 91,5 del Nord-Ovest all'87,3 del Nord-Est; dal 91,3 del Centro al 91,5 del Sud.

miliari. Qui le percentuali sono piuttosto alte: esprime preferenze su quelli che lo riguardano l'86,1 per cento del campione intervistato, e su quelli della famiglia il 63,7. Percentuale vicina a quella dei ragazzi che vanno nei negozi da soli: il 63,1. Non viene specificato di quali acquisti si tratti, e se nel primo caso le preferenze vengano ascoltate dai genitori, ma non si può dimenticare che secondo un'inchiesta Livingstone 1988 nel 76 per cento dei casi l'acquisto di libri per ragazzi viene fatto dai genitori o dagli adulti da soli.

Poco sesso, siamo fate...

La ricerca possibile dell'assoluto

Carlo Alberto Corsi «Ti amo da lontano» Amadeus Pagg. 136, lire 18.000

MARIO SPINELLA

Sin dal primo periodo di questo suo nuovo romanzo - dopo La storia del Mago, del 1983 - Carlo Alberto Corsi ci offre una chiave ben precisa di lettura: «Che gelo è questo mai» è la frase iniziale; e, subito dopo, ecco lo sforzo supremo di ribaltarlo per un capovolgimento, e infine, a chiusa del capoverso, eccoci di fronte al freudiano «principio della realtà», al «fiume dei fatti, solidi».

Il protagonista del libro non ha nome: a lui, come in una finzione di dialogo che la chiosa ultima, la «Coda», richiama e rafforza, l'autore si rivolge con il «tu», quasi a porlo davanti, a osservarne i moti, a svelarne le pieghe segrete dell'itinerario breve che compie nel mondo (Milano, New York, il Sud-America, e ancora Milano), in quella che, con un termine-chiave di tanta produzione letteraria, si potrebbe definire una «quête», una «ricerca».

Un termine, tuttavia, che qui - in Ti amo da lontano, un titolo che arpeggia, meno perversamente o ironicamente di quanto si potrebbe, a prima vista, pensare, l'amor de lohn, l'amore lontano, di Jauré Rudel e della più alta lirica provenzale del tardo medioevo - non ha tanto valore di «genere» (letterario), quanto invece si riallaccia direttamente alla «quête» per eccellenza, quella del Santo Graal, che raccoglie il sangue di Cristo dopo il suo martirio sulla croce.

Ma la strada che il personaggio di Corsi percorre - ed affronta - nella sua ansia, che non si esita a definire «mistica», di assoluto non è quella dell'ascese del medioevo cristiano: essa passa, al contrario, attraverso la frequentazione - estremizzata in entrambi i casi - dell'amore sessuale e della produzione artistica. In questo caso specifico la pittura. Nel corpo femminile, come nella nuda tela - sembra suggerirci Corsi - ciò che si cerca di possedere, di «riempire» è il vuoto orrendo di una vita quotidiana serializzata, pre-determinata, ove si finisce per essere nient'altro che «un barile di sardine appiccicate dal sale, quello della sapienza, la colla universale». Una sapienza, appunto, che è la resa di fronte al «principio di realtà» di cui si diceva.

Questa «sapienza» il personaggio di Corsi, la possiede: nella parentesi di vita in Sud-America lo conduce a un'alta posizione di manager, ammirato e rispettato; ma è una posizione, una situazione, che egli non può non avvertire, al punto falso che essa gli si incrina facilmente, alla resa dei conti. E il ritorno in patria, a Milano, sarà di nuovo il tempo della «ricerca», attraverso la donna e le tele, di qualcosa che è sempre «al di là», nell'assoluto. Dopo il più perfetto incontro amoroso, dopo il grande quadro meglio riuscito, il personaggio di Corsi non può che adagiarsi su una panchina di un giardino pubblico, e lasciare al suo cuore malato il compito di dire la parola «fine».

Scritto in uno stile teso, tirato, che nulla sembra voler concedere alle volute della sintassi, questo romanzo è tuttavia da leggere senza fretta, non solo per coglierne, sotto la superficie narrativa, il senso «allegorico», ma per gustarne, e degustarne, pagine che si presentano come esemplari. Valga per tutte questa citazione tratta dall'inizio della seconda parte: l'incontro con New York e con i suoi diseredati. «Accanto a quelle grate roventi incolori le estreme propaggini della giungla, animali irrimediabilmente anche ad uno zoologo esperto chiamato appositamente a consulto dagli organi competenti. Hanno soltanto un vago aspetto di quel che un tempo chiamavano uomo o donna, coperti come sono di stracci che svolazzano lugubri in tutte le direzioni della rosa dei venti, coi capelli lunghi appiccicati al cranio da un impasto d'acqua e di polvere, con le barbe bianche o grigie rese elettriche, attecchite, dal movimento frenetico depositatosi dalle automobili, con gli occhi nudi a due buchi senza più parvenza di una reazione qualsiasi».

«Accoccolati su quelle grate passano il tempo a spulciarci il corpo. Ogni tanto li vedi levare in alto, felici, la preda lungamente inseguita, quasi a voler dimostrare ai passanti che anche loro si son guadagnati la giornata. Poi riprendono a frugarsi la pelle vizza, la peluria casante che spunta come impaurita sotto una maglietta tanto sudata da aver perso ogni colore. Una nuova razza di barboni, di scimmie primitive a cui non è rimasto neppure il rifugio della T le pur di uscire, anche per qualche momento, da quell'ammasso informe in cui si sono calate, le hanno calate, una volta per sempre. Credo che bastino queste righe a dirci che siamo ben lontani, anzi all'opposto, da quella scrittura di consumo che impingua le tirature e «alunoi» - troppo spesso si aggludica persino i premi che si dicono «letterari».

La storia della fata e della sua femminilità a sessuata: ogni tanto si concede e sono guai per tutti

ALFONSO M. DI NOLA

La fata che appartiene attualmente all'immaginario infantile, secondo una tipologia molto ricca, con il suo esempio forse meglio noto e partecipato nella favola di Pinocchio, è figura profondamente mutata in rapporto ai modelli originari. Sollecita e protettiva nella sua femminilità a sessuata e materna, si è fatta, attraverso i secoli, un'immagine decisamente positiva che, con i suoi interventi meravigliosi e i suoi incantesimi, trasferisce il bambino negli universi fiabeschi di un mondo in cui nulla ha di inquietante e di terrifico. Continua, come nel Medioevo, a imporre nel quotidiano dalle regioni di un immaginario e di un extranaturale, che appartiene quasi sempre a territori fantastici o anche al dominio della sera e del bosco, ed è un soprannaturale che, per la totale assenza di motivi cristiani e religiosi, si qualificherebbe come «meraviglioso» o «mirabile», distinguendosi, perciò, dal miracoloso proprio della tradizione religiosa, e dal magico-stregonico, assegnato al livello demoniaco, occulto e infernale, quasi sempre negativo.

Ma, quando ci si guardi indietro nei secoli, l'attuale modello di fata appare l'ultima elaborazione e trasformazione di un personaggio fantastico profondamente ambiguo, contemporaneamente portatore di un'aggressività malefica, talvolta mortuaria, e di un'attitudine a intervenire positivamente nella storia degli uomini, attraverso la fantasmagoria di imprese eccezionali e le attrattive trascinanti di passioni e di odi. Sarebbe arduo tentare di sussidiare, alle origini, una sicura parentela fra le fate prodotte dalla narrazione medioevale, e le Parche che segnano inesorabilmente il destino e la vita individuali, tristi proiezioni mitiche dei tempi irrevocabili e immutabili delle sorti individuali, in qualche modo, connessi ai terrore della morte e del notturno.

D'altra parte, nella stessa favolistica attuale emergono fate buone e fate cattive, e in molti dialetti meridionali il termine «fata» evoca anche quelli di megera e di strega. Harf-Lancner, elaborando tematiche ce-gia a Propp e a Le Goff, ma sistemandole in un rigoroso quadro in-

terpretativo, ha inteso sostanzialmente tracciare una storia dei preliminari medioevali dell'idea di fata. Ne ha, così, individuato la formazione storica nell'ultimo Medioevo, soprattutto nella vasta letteratura del «conte» e dei romanzi dei cicli di origine celtica e bretone. Già il «conte» è struttura ben diversa da ogni altra forma narrativa e dallo stesso «racconto», evocante, come fa, dimensioni prevalentemente fiabesche e soprannaturali, atte a coinvolgere l'ascoltatore e il lettore in un'esperienza diretta di livelli distanti dal normale.

Nella varietà dei motivi che toccano la féerie, intraducibile termine che esprime l'esperienza del mondo dell'extranaturale e del sognante, l'Autrice ha scelto due campioni, quelli di Melusina e di Morgana, che si pongono in simmetria opposta. Ambedue, però, qualificano una particolare visione della femminilità che, anche se trasferita nell'ambito del non-naturale, è avvertita in una sua radicale pericolosità e doppiatezza, soprattutto per quanto attiene alla sfera della sessualità e della conquista erotica: la donna della féerie si concede (o conquista il maschio umano), costringendolo a prove e tabuizzazioni, sul piano della elaborazione fiabesca, sembrano riflettere i disagi reali di una società che, attraversata da comandi sessuofobi, snaturò la funzione e il carattere della donna, qui rendendola protagonista di traumatiche iniziazioni all'amore, oppure, per esempio nello stil novo, isolandola in una sua immunità desessuata e frigida.

La fiaba di Melusina, dopo preliminari sviluppi che partono dal XII secolo e che J. Le Goff aveva minutamente analizzati, è pienamente matura negli ultimi decenni del XIV secolo, quando Jean d'Arras, raccogliendo tradizioni orali del Polou, scrisse per il suo signore Giovanni de Berry, una storia della casa dei Lusignano passata, poi, come Roman de Mélusine, il modello melusinic (l'aggettivo è usato già da Dumézil), come nasce dal romanzo di Jean d'Arras, scritto tra il 1387 e il 1394, tradotto, poi, in tedesco nel 1474, riflette la non-naturalità del rapporto erotico uomo-donna attraverso l'invenzione delle av-

venture amorose e matrimoniali di un essere favoloso, Melusina, una fata di straordinaria bellezza che una volta alla settimana, il sabato, si trasforma in serpente. La storia trasporta il soprannaturale sulla Terra, dove Raimondino, figlio del re dei Bretoni, incontra la fata in una foresta, le si unisce e, grazie ai poteri soprannaturali di lei, diviene l'eroico capostipite del Lusignano, referente genealogico nel quale si spegne, con l'intento encomiastico, l'incanto della favola. Raimondino si è impegnato a non scrutare mai la moglie durante il bagno, di sabato, ma un giorno viola il giuramento, vede Melusina trasformarsi in serpente, e la donna incantata sparisce. L'altra figura soprannaturale della féerie è Morgana, di matrice prevalentemente gallesse e bretone. Morgana, come simmetria, è cerniera opposta a Melusina, trasferisce l'eroe dell'impresa nell'altro mondo, dove viene abolito, per il protagonista maschile dell'impresa, il ritmo del tempo umano. Anche qui la sorte dell'eroe è connessa alla violazione di un tabù, con la conseguenza che il ritorno al mondo di qua costringe a riconoscere improvvisamente l'inesorabilità del tempo trascorso nei regni ultramondani e la vecchiezza che ha segnato per sempre la carne e il destino. La favola breve è trascorsa e sono restati, come nel primo caso, ma in direzione inversa, i segni dell'illusione fantomatica.



Queste cadenze fiabesche, qui appena accennate, si arricchiscono, nel libro, di una rete minuziosa e attenta di referenti, nelle note e nel testo, che si sollevano dalla mera erudizione e attestano il fenomeno imponente della circolazione di alcuni motivi nell'intera cultura europea, anche all'interno di una dialettica fra sapere dotto e sapere popolare, cui l'autrice fa più volte riferimento (anche se deve constatare che la tradizione orale medioevale è recuperabile soltanto attraverso quanto ci hanno trasmesso le scritture dotte dei laici e dei chierici).

Né è secondario che questa opposizione tematica della donna straordinaria che scende nel quotidiano per acquistare un uomo ai suoi amori o solleva un essere comune alla féerie soprannaturale, e sempre assoggettata gli incontri eroici a prove e a divieti, appare all'Autrice un tema universalmente diffuso: non a caso si richiamano leggende e fiabe orientali e «primitive». Si ha l'impressione di incontrarsi in una ricerca fondamentale, carente, forse, di precisi riscontri interpretativi antropologici, ma esemplare di un rigore filologico attualmente raro.

Ottima è la traduzione, se qui e lì non si insinuassero talune ingenuità sconcertanti: per esempio a pag. 134, il terzo concilio lateranense, aperto il 5 maggio 1179, da Alessandro III Bandinelli diviene, in un'incontrollata resa fonetica dell'equivalente francese, un improbabile Concilio di Latran, e il gino, demoni islamici, in italiano privi di plurale, restano, alla francese, Ginns.

Laurence Harf-Lancner «Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo» Einaudi Pagg. XVIII-572, lire 48.000

ALBERTO FOLIN

Il problema dell'origine

Jacques Derrida «La scrittura e la differenza» Einaudi Pagg. XXIV 390, lire 42.000

La riedizione de La scrittura e la differenza di Jacques Derrida ripropone l'attualità di un testo estremamente complesso e decisivo per la cultura contemporanea. Uscito nel 1967 in Francia (un anno assai fecondo per Derrida, poiché del '67 sono altri due testi fondamentali, quali La voce e il fenomeno e Della grammatologia) e nel 1971 in Italia, il libro assume subito i connotati di un evento per le questioni che affronta e per le prospettive che apre al dibattito non solo strettamente filosofico, ma anche letterario e più ampiamente culturale. Fama un bilancio, significa dunque non solo storicizzarlo nell'ambito della storia del pensiero, ma anche - come opportunamente suggerisce Gianni Vattimo nella sua densa ed incisiva Introduzione vedendolo nel suo «accrescimento» successivo, in quella «storia degli effetti» entro la quale l'opera, oggi, ci è consegnata.

Sono gli anni del dilagante strutturalismo, che partendo dalla linguistica, sua «terra d'origine», invade ogni settore delle scienze umane: dall'etnologia all'antropologia, dalla critica letteraria alla filosofia propriamente detta. E sono gli anni, non dimentichiamolo; in cui si rafforza la crisi di quella visione totalizzante del sapere che assicura il suo fondamento sulla razionalità e sul materialismo storico e dialettico. Crepe non vistose, ma significative entro le quali si insinua un'interrogazione obliqua, che

oppone alle geometrie di ogni tendenza, l'urgenza, innanzitutto etica, di mantenere nella sua unicità il carattere impetibile dell'esperienza, al di là di ogni tentazione fondamentalistica e inglobante.

Si allarga l'interesse per Nietzsche, Heidegger, si rilegge Husserl e Wittgenstein, ossia, più propriamente, il cosiddetto pensiero della Krisis: la scuola sociologica di Francoforte, con la sua tensione volta a conciliare nihilismo e dialettica, appare ad alcuni ambienti intellettuali della sinistra come una reale possibilità di coniugare il «moderno» con una filosofia della «liberazione» e del valore quale appare a molti essere, in ultima analisi, il marxismo, al di fuori della sua riduzione ideologica e politica.

In questo quadro, il libro di Derrida ha l'effetto di un sasso che - gettato in un torrente, più che in uno stagno arido ad una profondità già preesistente: un luogo dove - per ripetere le parole usate da Derrida nel saggio dedicato a Lévinas - «l'impossibile ha già avuto luogo»: una profondità già esplorata, ma solo in modo disperso, da pensatori solitari ed isolati (si pensi a Lévinas, a Jabès), a margine delle grandi direttrici del dibattito filosofico dominante, i quali vengono assunti a reali interlocutori sulla scena del pensiero del Novecento: quasi che il pensiero - al di là del suo linguaggio «storico» - avesse continuato per suo conto in un dialogo sommerso e indifferente alla «chiacchiera», in una sprezzatura che ne connota l'altrezza e il rigore.

Derrida, in quest'opera, con una scrittura che - sull'esempio di Blanchot e dei due scrittori - appena ricordati - porta già nel suo aspetto metaforico un senso non traducibile in nes-

una determinazione concettuale, aggredisce l'etere e sempre nuova questione: pensare l'essere e l'origine oltre la metafisica. La domanda, che è senz'altro riconducibile ad Heidegger, sembra a Derrida (si veda il saggio che apre il libro, Forza e significazione) del tutto evasa dallo strutturalismo che - riducendo l'opera alla sua compiutezza formale teleologica - intesa - ne sacrifica l'operatività e cioè il suo farsi dionisiaco, il suo - venire dal nulla alla presenza attuale: il problema dell'origine, appunto.

La tradizione del logos greco, da cui prende le mosse il pensiero occidentale (anzi, in cui il pensiero occidentale è iscritto), non è un avvenimento nella storia della filosofia, ma è la filosofia stessa, ne costituisce il linguaggio e il movimento destinale. L'oltrepassamento della metafisica fa dunque tutt'uno con l'oltrepassamento di questo pensiero: oltre non solo Platone, come voleva Heidegger, ma anche oltre i presocratici, dopo i quali, secondo l'analisi esistenziale, avrebbe preso l'avvio quell'oblio dell'essere che segna il destino dell'occidente.

La distanza che separa Derrida da Heidegger - distanza che negli anni è acquistata peso e rilevanza - sta essenzialmente nella sua ricerca di un luogo che possa de-costruire (parola divenuta di uso comune e di abuso altrettanto generalizzato tra i fin troppo numerosi «ipoliti» di Derrida) quel residuo di un fondamento ontologico che in Heidegger ancora sopravviverebbe proprio nella stessa domanda (che fu già di Leibniz e di Schelling) sull'essere. La fuoriuscita da questa domanda si produrrebbe in una dislocazione in grado di pensare l'origine non come luogo, ma come traccia: dunque

un luogo che è un non-luogo, il quale rinvia sempre ad una spaziazione precedente: un gioco di specchi, in cui l'arké si sottrae sempre rinviano ad un'arké precedente, la quale a sua volta è condannata ad un oblio infinito. Non più l'essere, ma la differenza (o differenza continua differimento dell'origine): non più lo stesso, ma l'altro (autrui).

Giustamente Gianni Vattimo, nell'introduzione, si chiede quanto questo continuo differimento dell'origine, questa dislocazione, si distingua sostanzialmente dalla sottrazione infinita della presenza pensata da Heidegger. Per quest'ultimo sembra infatti che l'oltrepassamento della metafisica sarebbe possibile solo a patto di pensare l'essere non tanto con quello che si dà alla presenza ma nella differenza; ma invece come quello che si sottrae alla presenza nel corso di un destino, di un Ge-Schick, di un insieme concatenato di epoche, che solo nel loro succedersi e tramandarsi costituiscono la sua essenza, il suo darsi.

E' facile vedere quanto questo darsi nel differimento epocale di una trasmissione sia vicino alla differenza derridiana. Sicché, alla fine, l'originalità di Derrida, e non è poco, sembra consistere, secondo Vattimo, in questa accentuazione della finitezza esistenziale, che porta a privilegiare l'etica sull'ontologia, l'iscrizione e il frammento, sul pensiero della «cosa». «Potrebbe darsi - conclude Vattimo - che l'importanza della «scoperta» derridiana del nesso differenza-scrittura, e della metafisica come oblio della scrittura, cancellazione della traccia, debba essere considerata anch'essa come un momento del Ge-Schick (destino nel senso di «insieme di ciò che è invitato») dell'essere di cui parla Heidegger».

RICORDI

Piero Santi, memoria delle «Giubbe Rosse»

ATTILIO LOLINI

A pochi giorni dall'uscita del suo libro di romanzi e racconti Cronos Eras, edito da Transeuropa, è scomparso a Firenze, dove aveva sempre vissuto, lo scrittore Piero Santi. Era nato a Volterra nel 1912 ma presto s'era trasferito nella città toscana che amava e disdegnava nello stesso tempo. A lei aveva dedicato, in occasione dell'alluvione del 1966: Dai tetti e per le strade, edito da De Donato, un esemplare saggio di alto giornalismo, un mestiere che Santi «diva» pur avendo praticato per tutta la vita. Memorabile resta, in tal senso, la rubrica Mare mosso che per anni tenne ne Il Nuovo Corriere di Romano Bilenci e le critiche cinematografiche che scrisse per Il Giornale del Mattino inaugurando un «genere» giornalistico che poi doveva avere un grande successo.

Come narratore aveva esordito, nel 1939, con Avventure nel parco ma la travagliata «avventura» letteraria di Piero Santi era iniziata con «Amici per le vie», racconti scritti tra il 1932 e il 1938, un periodo, come ricordava, intenso e produttivo, quando Firenze era una delle capitali del rinnovamento letterario. Attorno a Santi, nella sua casa di piazza dell'Olio, c'erano Carlo Cassola, Franco Fortini, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Ferruccio Ujivi, Pietro Calamandrei, un «gruppo» che poi, in un certo modo, doveva fondersi con quello dei «vecchi» del noto caffè fiorentino «Le giubbe rosse» costituito da Montale, Ungaretti e Rosal tra gli altri.

Dopo libri significativi come Il diario e Ombre rosse l'unico romanzo di successo di Santi fu Il sapore della menta, un risultato narrativo alto e indiscusso; questo testo, introuvabile da anni nelle librerie, verrà ristampato, assieme a Libertà condizionata, sempre dalla Transeuropa che negli ultimi anni aveva maturato il proposito di rilanciare uno scrittore che tutto aveva fatto per farsi dimenticare.

Ma un altro libro di Santi basterebbe, da solo, a fare la reputazione di uno scrittore: si tratta di Ritratto di Rosal. Ne viene fuori, come ha scritto Luigi Baldacci in un articolo sulla morte dello scrittore, qualcosa di sconcerante e vero nella sua rabbia distruttiva e autodistruttiva.

Il tema dell'amicizia resta il filo conduttore di tutta la sua opera (in tarda età dedicò agli «amici» un Diario in poesia). Si tratta, pur sempre, di un'amicizia sì vera ma aspra, conflittuale, provocatoria che a volte si tinge, come nel caso di Aldo Palazzeschi, di manierata elegia. Le pagine migliori di Santi parlano contrassegnate da un sotterraneo rancore, da un atroce ventaglio di rimorsi e sono proprio questi sentimenti, ribattiti con spietata lucidità, che fanno grandi i due suoi libri maggiori: Il sapore della menta e Ritratto di Rosal. Piero Santi s'era formato scrittore frequentando «Le Giubbe rosse». I suoi scrittori preferiti erano Proust e Joyce nonché il Tozzi di Con gli occhi chiusi.

Con Il sapore della menta, che dà rilievo e poesia alle multiformi e spesso ingombranti proiezioni di se stesso, Santi riesce a disegnare personaggi indimenticabili su tracce di spurie biografie: s'arrabbiava moltissimo quando gli veniva detto che Stefano Bonetti era Carlo Emilio Gadda o l'indimenticabile Marta l'amica Mariuccia Carena. Lo scenario nei quali si muovono e agiscono questi personaggi scorticati, di derivazione tozziana, sono i luoghi che Santi amava di più: Forte dei Marmi, Viareggio, una Versilia descritta e ricreata con un segno narrativo eccezionale.

Santi ricordava che era stato proprio Pier Paolo Pasolini a impedire che il libro avesse il Premio Viareggio assegnato, invece, in memoria, a uno dei suoi amici di gioventù più cari: Antonio Dellini. La sfida dei giorni, che conglobava il giovanile diario, presenta Santi piemista amaro e, spesso, implacabile. In questo libro singolare sono quasi tutti anticipati i temi che poi furono quelli del Pasolini «orsaro» e «uterano»: dall'omologazione, alla perdita d'identità di tutta una cultura, all'odio furibondo per una borghesia insipiente e vuota.

Dopo il relativo successo di Ritratto di Rosal Piero Santi si ritirò nella sua casa di via dell'Erta Canina, sotto piazzale Michelangelo, con il proposito, non di rado risultato ambiguo, di farsi dimenticare. Scrisse ancora romanzi e racconti di grande interesse ma uscì dai «giri» degli editori maggiori tentando, anzi, perfino imprese editoriali alternative come la Casa Editrice L'Upupa che pubblicò raffinati libretti di prosa e poesia.