

narrativa di tale ispirazione, il gusto saggistico, e un estremo dominio dello stile, appunto la dote che può apparire nell'ancor giovane Brignetti un apporto della stagione ermetica. Apporto indiretto, e, come già nel primo Pavese, polemico, sebbene la pur relativa affinità di Brignetti richiami a temi del Pavese dell'immediato dopoguerra, quando nei luoghi cominciavano a cristallizzarsi significati mitici. Brignetti, più linearmente, si limita ad accenni, carichi d'una durata pungente. E i classici che ricorda sono gli stessi scrittori di mare di tradizione anglosassone presenti nella cultura di Pavese.

Intrecci drammatici son frequenti nei sette racconti del *Gabbiano azzurro*, ma l'esito ne resta intenzionalmente sospeso. Ne *Il grande mare* si lascia intendere che un cadavere seguito da un gabbiano potrebbe richiamare fatti accennati in altri racconti; in *Altri equipaggi* un intervento chirurgico dettato da una ad altra nave fallirà in coincidenza con altri scacchi dei quali è implicito il comune perdersi a causa del mare: casi, assunti tutti momentaneamente a testimoniare la costante d'un segreto fluire, anzi d'una oscura compresenza: il mare. Oggetto mobile, infinito, in cui è un perenne incrociarsi di leggi, e vite. Le avventure avviate e non concluse segnano una traccia, di quella realtà, in alcune apparizioni, o oggetti, storie di pesci, di navi, migrazioni, drammi umani: la segnano finché l'osservazione si fissa su quella rispondenza illimitata, segreta, nella quale rifluiscono e s'annullano. Non v'è l'ansia d'una legge da rintracciare nella natura, magari risalendo a miti o a forme spirituali di età primitive, come in Pavese. Brignetti non vuole portarsi oltre la testimonianza d'un essere oggettivo e onnipresente. Lo interessa l'oggetto nel suo esprimersi e incidere per la forza d'una instabile e vaga quanto infinita realtà, colta in indicazioni mobilissime: « episodi », e « neppure fra gli astri l'uomo si perde come qui », dice Brignetti; o, ancora: « Per ogni gesto umano il mare conteneva una risposta logica forse in qualche norma sua propria, ma inaspettata, diversa; e continuava a svolgere se stesso fermando, mandando, porgendo o ritirando: ironia di acque, ironia di tempo ». Ironia, e, insieme, vita: « ... il luogo aveva, sotto

gli scogli, muschi, alghe, acqua tanta come un cielo fluido e cupo, figure senza mosse: più ancora la sabbia stava ferma con acqua che sembrava tenerla come un velo. Eppure tutto ciò nel medesimo tempo palpitava, v'erano accenni; una risonanza liquida penetrava questa zona di mare e proseguiva per altre zone, tornando, o era un'altra: il mare al completo palpitava ».

Due fatti risultano evidenti, lo stile non risponde alle funzioni tipiche dell'ermetismo, e nemmeno alla ricerca di trasferirvi intatta la vita, com'era in Pavese. Inoltre, nonostante la vena d'ironia e il gusto avventuroso, quanto a partecipazione morale, o affettiva, è in lui un'estrema reticenza, come muovesse da interessi per leggi naturali più che per rappresentazioni artistiche. Sono caratteristiche che confermano l'origine prossima, recente, dei suoi interessi concreti di narratore.

***La digestione artificiale* di Fabio Carpi**

Il romanzo di Fabio Carpi *La digestione artificiale* (editore Mondadori) suggerisce già nel titolo ambigue polivalenze: la realtà intorno a noi è solo un oggetto di consumo, ogni scelta è un errore poiché si dovrebbe poter correre sempre in tutte le direzioni a un tempo, l'ambizione ad analizzarsi tecnicamente come un prodotto è vanificata dall'istinto simbolico che è proprio di ciò che deposita nella memoria. Il romanzo, come prodotto, si restringe ai limiti d'una lettera, d'una confessione che ripete il fragile fluire del vivere fisico, a un ufficio quale compie l'enzima che scioglie gli alimenti più refrattari. Il titolo suggerisce il vanificarsi d'ogni impulso così del vivere come dell'acquisirne coscienza con l'oggettivo raccontare. La nota di presentazione del libro ne reperisce il tema nell'avidità di vita. Non direi che vi corrisponda il tono del romanzo, nel quale è dato seguire un filo che accenna a dipanarsi, anche se con interruzioni e impazzimenti improvvisi: incontri, ritorni su luoghi mutati: un'educazione sentimentale, infine, orgogliosamente respinta, ma non negata nelle sue sorgenti amorose, affettive. E che è altro dalla astratta avidità di vita, e dall'ambiente psico-

logico che più le sarebbe connaturale, l'infanzia, la cui funzione è solo strumentale, serve ad arricchire l'analisi del presente e i presagi d'un avvenire disilluso. È facile passare, dall'avidità di vivere, a un progetto d'ordine espressivo, a una scrittura che equivalga alla realtà viscerale, a una idea di «romanzo del romanzo» e cioè di una operazione dall'esito scontato in partenza: impossibile fissare o possedere veramente la vita nel suo fluire, o passivamente subendola, o con l'analisi narrativa. Il romanzo equivarrebbe a una corsa a perdifiato, vanificantesi nel suo momento più ambizioso, l'invenzione, la scrittura. V'è, ne *La digestione artificiale*, anche tutto questo, ma a livello di irritazione, sfogo. E v'è altro. Crediamo che a quest'altro convenga guardare.

Carpi ha scritto due volumi di racconti, e due romanzi, *Dove sono i cannibali*, del '58, *I luoghi abbandonati*, del '62, che non offrono precedenti alla struttura del nuovo romanzo. Infatti la disponibilità de *La digestione artificiale* non viene da interesse per le tecniche narrative. Converrà ricordare che Carpi esordì nella poesia, e, a un tempo, nel campo degli interessi cinematografici. Si tratta di una linea di sviluppo che porta i suoi frutti più complessi nel nuovo romanzo. Le contrastanti tensioni delle quali il titolo stesso sembra volerci offrire una cifra, tendono, pur senza speranza di realizzazioni, a un vago cristallizzarsi, a una utopia dalle incerte mutevoli prospettive, ma, comunque, di natura diversa da un gusto solo materico, o dall'impulso a una reimmersione nell'infanzia. Ogni moto tende a un gusto razionale, al compiacimento della distruzione condotta lucidamente, per abitudine alla conoscenza di sé. Si tratta di una inclinazione saggistica, le cui forme espressive confinano o passano spontaneamente nel campo d'un linguaggio sintetico, quale è proprio della lirica, e, insieme, con incroci e scorciatoie analogiche, in cui sembra bruciarsi ogni coerente sviluppo logico, sostituito dalla visionarietà, ora polemica, ora fantastica, delle figure, dei rapporti. E giova a Carpi in quest'ultimo risultato la sua pratica di cose del cinema. Di lì il montaggio sciolto, disponibile, di alcuni nuclei narrativi: lo scarto d'età con la ragazza, il mutare dei luoghi,

le metamorfosi delle cose, e la moglie, i viaggi, i ritorni, sia pur col pericolo dell'insistere sull'uno o l'altro di questi temi, ricchi di insidie sentimentali e, al tempo stesso, di inganni espressivi. La narrativa richiede l'acutezza e il pungolo dell'inchiesta saggistica, della premura ostinata, della denuncia, e lo specchio immediato, e ambiguo, della figura, dell'immagine, con i suoi addentellati simbolici, e il suo stesso vanificarsi. Qui ha effettivo significato l'optare, contro la letteratura, per la conoscenza. Proprio per simile tensione razionale non parlerei di risultati o di operazione stilistica, mentre l'interesse espressivo deposita e si sostanzia nella partitura del libro, nel tornare da disposizioni diverse dell'inchiesta razionale ad aggredire un'utopia di conoscenza e confessione.

L'atteggiamento di Carpi, è in sostanza, di disinteresse stilistico. Conta invece lo scavo ansioso, l'aggressione razionale — e con ogni sussidio della sensibilità, della fantasia — della mutevole informe materia: questa, nella insistenza con cui è provocata, inseguita, lascia liberarsi bagliori di confessioni, accenni di figure, sostanzia la vita e ne permette, a tratti almeno, il fissarsi di quell'equivalente che è la disposizione saggistica e fantastica: che è attività umana, nutrimento interiore. Le vicende sentimentali, tema del romanzo, il ritorno, e il non ritrovar ciò che cerca, il non essere inteso dalle compagne, i viaggi, le avventure, dalla giovinezza, tali discrete vicende rappresentano, in forma più esplicitamente simbolica nelle ultime pagine del libro: d'apparizioni e figure, il «Metodo», cioè il rovescio polemico e razionale d'una vocazione disperata all'impossibile, all'utopia.

***Tappeto volante* un romanzo di Francesco Leonetti**

La disponibilità sembra il primo elemento culturale documentabile in Francesco Leonetti, quarantatreenne e che, passati da poco i trent'anni, venne presentato nei «Gettoni» da Elio Vittorini col romanzo *Fumo, fuoco e dispetto*, del '56. Era già redattore di «Officina» con Pasolini e Roversi; ha fatto parte del «Gruppo 63»; ha pubblicato