

morfosi, un alternarsi, in un comune ritmo vitale, di scambi tra oggetti e persone, e una atemporalità che introduce, nel mondo d'oggi, personaggi mitologici. Un processo ininterrotto di metamorfosi si cristallizza, nei racconti, in alcuni valori legittimati con la misura difficile di un'ironia che ha solo sostanza, però, fantastica. Le presenze mitologiche sono comuni alle due raccolte: nella più recente, *Tutta la vita*, prevale il caso narrato, l'esito singolare; nell'altra la struttura è più semplice, sufficientemente espressa nella presenza, nell'intervento, entro il corso delle normali leggi, d'una ulteriore dimensione atemporale e mitica, che richiama ad affermazioni e principii, in arte, ai quali gli sembrava d'essersi solo lui serbato fedele, col passar degli anni. Si ricordi che diceva la pittura un prolungamento delle cose: « dell'essenza delle cose, dell'immagine delle cose ». Tale prolungamento, risulta, nella narrativa, più netto ove si articola in combinazioni mitologiche, in rapporti e commutazioni tra oggetti ed esseri umani, che, con maggior forza sovvertitrice, comunicano alla realtà, alla vita, un senso di liberazione; altre volte, invece, si ordina in episodi narrativi, più diffusamente. E, pur tra questi ultimi, con risultati eccellenti, cioè di libera invenzione, che fanno pensare in qualche caso a Palazzeschi, affine sotto certi aspetti per indipendenza dalla tradizione ma in un fondo di aderenza al passato, sentito come natura e riflessi di questa nelle opere d'arte. Più indiretta qualche consonanza con Bontempelli. Della raccolta più recente, *Tutta la vita*, eccellenti *Il suo nome*, *Paradiso terrestre*, *La pianessa*, che citiamo puramente a titolo indicativo. Diversa intensità e ariosità, tuttavia, nei racconti d'*Achille innamorato*: nel *Frutto del peccato*, *Il vecchio pianoforte*, *Derby reale*, *Villeggiatura*. E anche qui l'elenco potrebbe prolungarsi. La serie dei fatti, in questi racconti, sembra seguire quella particolarissima coerenza che è dei sogni, ma vi agisce sempre una improvvisa tensione ironica, un sorriso che attinge a una complessità, a un intrico quasi di situazioni o di proposte, e che dimostra la presenza, il controllo razionale dello scrittore, che misura valore, e conseguenze, delle apparizioni cui dà vita. Non è possibile cogliere distin-

tamente nei temi o nei singoli casi dei vari racconti, che abbiamo pur voluto indicare come suggerimento per una lettura iniziale, il concretarsi dei modi singolari in cui s'esprime una creatività così sempre in bilico tra un'eccezione e un equilibrio ove tutto viene posto fuor dai cardini, abolito ogni rapporto e tempo reale. È un risultato che non si coglie nelle occasioni narrative, nelle vicende, ma nello svolgersi spaziato e complesso, intricato, e pur col rilievo d'un disegno netto, dei singoli racconti. Ed è a un invito a una lettura, o a una rilettura, che vuol riuscire quanto s'è indicato in questa nota.

### **Il dissenso di Libero Bigiaretti**

Un senso come di disamore ricorre nella narrativa di Bigiaretti: disamore che sa cattivarsi la complicità dei lettori e diventa un interesse indipendente da quanto comunemente si intende per intreccio. Tale interesse, contrastato, amaro, che ha un proprio umore complesso, un'attrattiva segreta, porta l'autore non a descrivere, rappresentare, ma a proporre, ipotizzare, come in una confessione in equilibrio tra ragioni opposte e necessarie al loro chiarirsi reciproco. Gli inizi e lo svolgersi in varie direzioni della sua narrativa convergono in questo carattere, a partire da *Esterrina*, del '42, la cui disponibilità lirica si sostanzierà in un domestico demoniaco connesso con la sua passione d'immigrato in Roma, e col gusto di scavare in diversi ambienti della città, ora in forme irreali, ora con analisi d'ordine sociale, coincidenti col neorealismo del dopoguerra: dal *Villino*, del '46, a *Carlone*, del '50. Queste e altre direzioni trovano una mediazione nel prevalere d'un discorso diretto, come in *Un discorso d'amore*, del '48, ripreso con *Disamore*, del '56: una lettera del protagonista a una donna il primo, e la replica di questa, l'altro. La forma più pregnante e intima, di confessione quasi, s'esprime in particolare nelle donne: come ne *La controfigura*, un romanzo del '68, e in questa raccolta di racconti *Il dissenso* (editore Bompiani): figure che emanano una prima

impressione urtante ma necessaria perché l'autore-protagonista ne recuperi la ragion d'essere, aprendo un cerchio d'attivo interesse, un confronto sottile, indiretto, con l'antagonista femminile.

L'autore, nei racconti del *Dissenso*, espone una situazione, scorciata, che pure è sufficiente a caricare d'uno stimolo di ricerca, d'inchiesta, dibattito, il nucleo da cui muove il racconto. Preme all'autore portar casi e figure, in apparenza fortuiti, magari improbabili, a caricarsi d'una tensione razionale: quanto spiega un carattere quasi di racconto « filosofico » e un interesse di natura morale reperibile al fondo dei casi narrati. Ma è da intendersi: l'indole morale si esprime, in Bigiaretti, come bisogno di rendere coscienti e di portare alle ultime conseguenze le ragioni d'una irrisolta interna difficoltà, elemento autobiografico, quasi una offesa o una ferita non sanata ancora, ch'è all'origine non solo ma essenziale a intendere il difficile chiarirsi dei suoi interessi. Di qui viene che non tenda a presentare secondo un ordine cronologico i racconti; che riprende, ritocca: attuali sempre, per la possibilità d'aggiungere una stratificazione, ulteriormente illuminante, nel giuoco di rapporti in cui si esprime la perpetua sospensione che li rende insieme provocanti, e, nel loro ultimo significato, indeterminati. Così ordinò i *Racconti*, nel '61, per motivi, per gruppi; e in quattro gruppi son divisi i dodici racconti del *Dissenso*, scritti negli ultimi cinque anni, ma tutti ripresi nel '69. Titoli dei quattro gruppi: *Dentro Roma*, *Amori carciati*, *Irreale minimo*, *Carta e stampa*. Le ragioni autobiografiche a volte vi sfiorano un animo polemico. Tra i racconti del secondo gruppo, *In bicicletta* si serve d'un ricorso alla memoria, che, frequente in Bigiaretti, non serve bene a quel bisogno di chiarimento razionale, in cui è pur l'aspetto più positivo della sua narrativa. Intensi i ritratti femminili di *L'altra campana* e *L'indolente*. Nel primo, una donna costringe il protagonista a un ricordo da cui vorrebbe rifuggire: nasce, dalle parole della donna, un procedere, più che della memoria, della coscienza: involontario, e che prospetta un'opposta versione di quella, accomodante, in cui s'era placato in apparenza, l'uomo, d'un suo amore finito: ma, finito davvero? La petu-

lante intrusa lascia sconvolto un sottosuolo ch'era già ambiguo. E ne è risolto l'ipocrisia de *L'indolente*: una rivalsa, astratta, di noie e scacchi in amore. *Il trapianto* è la lettera d'un uomo cui è stato fatto il trapianto del cuore, alla donna del donatore: una storia che s'accampa nel vuoto: quello di un'altra esistenza, del morto, donatore, e del passato del protagonista, cui prima dell'intervento era inibita un'esperienza amorosa. Ora cerca di innestarsi in una vita, tenta una relazione sentimentale: ma, conclude la lettera: « Presto, per favore »: che accetti di vederlo; e quel « presto » apre il vuoto d'un passato, che è come una voragine, e d'un futuro estraneo. *Amori carciati*, è il titolo di questo gruppo di racconti; ma vale per tutti, come l'altro, che dal primo racconto passa al volume: *Il dissenso*. Un dissenso intimo, che è la materia non autobiografica ma di una indagine razionale diretta a districare i moventi dei suoi interessi di scrittore, a lungo tenuti su una trama di ipotesi narrative, di esperimenti, espressivi, e strutturali, diversi, ma concorrenti a creare quel taglio indiretto entro strati comunicanti per rapporti d'ipotesi, suggestioni, che è caratteristico del suo narrare, e che abbiamo se pur di scorcio indicato. E come non serve una collocazione cronologica della sua opera, ancora tutta portata su un chiarimento delle sue basi effettive, così poco rende allineare la sua opera per rapporti, come oggi pur usa fare, di generazioni: nato nel 1906, Bigiaretti presenta un'opera indipendente complessivamente da quella degli scrittori della sua generazione e di quelle immediatamente successive: comunica con l'una e con le altre, ma liberamente e indipendentemente, come è pur giusto.

### ***Il crematorio di Vienna* di Goffredo Parise**

Due romanzi hanno assicurato un generale consenso a Goffredo Parise: *Il prete bello*, del '54, e *Il padrone*, del '65, al quale si richiama per il tema questo *Crematorio di Vienna* (edito da Feltrinelli): trentatré brevi capitoli che, per più d'un terzo, sembrano costituirsi in una libera struttura di