

LETTERATURA ITALIANA

Narrativa

Il gioco e il massacro di Ennio Flaiano

Il gioco e il massacro (edito da Rizzoli), di Ennio Flaiano, raccoglie due racconti, *Oh Bombay!*, e *Melampus*, che, nei propositi dell'autore, si « completano » e « si riflettono l'uno nell'altro ». Il « filo » che li unisce, avverte Flaiano in una breve premessa, è la trasformazione dei protagonisti. In realtà i racconti sono indipendenti, ma il « filo » indicato dallo scrittore riguarda un giudizio sul rapporto tra esperienza e creazione artistica, che introduce direttamente, nelle due storie, l'autore, e spiega come possa dirle « sempre meno improbabili in una società dove la metamorfosi è una vita di ricambio, tra il gioco e il massacro ». È, appunto, il titolo del volume: che riflette il consumarsi e perdersi delle forme dell'intelligenza, per una loro metamorfosi in stati di puro istinto o di elementarità esistenziale. Nel primo dei due racconti, un omosessuale, al declino dell'età, crede di retrocedere a una scoperta dell'altro sesso; in *Melampus* invece il protagonista, scrittore, e saggista cinematografico, durante un soggiorno di lavoro negli Stati Uniti ha una relazione con una ragazza, Liza Baldwin, che tende a mutarsi in cane. La metamorfosi è un modo allegorico d'in-

dicare il disagio sociale di una giovane americana di buona educazione, che vuol trovare un rifugio solido ed elementare, come un affetto paterno, istintivo, in una pur accesa passione amorosa. Trasforma l'amico scrittore in questo oggetto nuovo e, per lei, naturale perché diverso dall'ambiente sofisticato e elegante in cui si è formata. Perciò è positivo per lei l'insuccesso letterario dell'amico; e può sostituirlo o con un idolo momentaneo più semplice, uno psicanalista, o con un breve ritorno agli amici del suo ambiente. Le manifestazioni canine di Liza accennano a una indole ereditaria degli americani, che li fa intellettualmente meno condizionati degli europei. Flaiano non considera tale diversità come un fatto positivo: gli serve invece per indicare due diversi gradi di una condizione, che resta ineluttabile, della società e della cultura d'oggi: lo scadere delle forme dell'intelligenza, destituite d'impegno, e dei vantaggi dell'esperienza, a gioco. E, quindi, la consunzione, lo sperpero dell'interiorità abbassata a livello d'una vita puramente fisica: in un massacro, infine, d'ogni autonomia della coscienza. Alla metamorfosi, almeno tendenziale, di Liza nel cane Melampus corrisponde nel primo racconto un dono: un piccolo televisore, che sottomette il protagonista con la suggestione delle sue confuse comunicazioni, e visioni.

Se diversi, protagonisti, e vicende, nei due racconti, parla e agisce sempre, nell'uno e nell'altro, il disagio costante d'una esperienza che si sente destinata al fallimento, in ogni tentativo di istituire rapporti sottratti all'usura della realtà. Parla in nome di una simile esperienza l'autore direttamente, e centro dei suoi interessi è l'ambizione di portarsi mediante tentativi diversi a un'oggettivazione della vita nelle forme della cultura, e dell'arte. Ambizione che si risolve nel gusto satirico della denuncia di costume dell'ambiente in cui vive e opera, ambiente internazionale, quale è quello non solo della cultura e dell'arte, ma di una società che trasforma in propri prodotti di consumo, a livello fisiologico, arte e cultura. Di qui che l'autore si allegorizzi discretamente nei suoi personaggi, quanto è sufficiente appena a rafforzare la satira d'un gioco, volto, non del tutto inconsapevolmente, ad assumere certe virtù istintive degli animali, o ad abbandonarsi a flussi di comunicazioni arcanamente suggestive. Un gioco che denuncia il massacro d'ogni tentativo d'esperienze d'una diversa sostanza. E come si allegorizza appena velatamente, così dà invece libero corso a riflessioni in proprio, che son la vera materia dei due racconti, sugli attori comici; e sul realismo, per quanto concerne l'Italia e il cinema italiano; sulle avanguardie dei primi anni del secolo, e quelle dell'ultimo decennio e vi rientra un confronto tra Europa e Stati Uniti; inoltre, sul teatro corrente, e su quelli d'avanguardia: riflessioni dell'autore, appena incidentalmente accordate con i racconti. Questi non hanno né struttura né carattere stilistico particolari, ma un linguaggio discorsivo e corrente, fortuito non perché risponda in un simile carattere a una libertà d'elementi espressivi, — a una scelta, infine —, ma per un frammentarsi, che resta internamente statico, di incidenti ricevuti quali conferme d'una improbabilità generale e indizi d'una passività senza limiti.

Perduta una effettiva capacità di giudizio, l'individuo cade preda di suggestioni. Flaiano vuol mantenere, almeno nel limite della testimonianza, la capacità di dar prospettiva, in un distacco satirico, a un costume di cui si sente, almeno in

quanto contemporaneo, corresponsabile. E il ritratto ch'egli fa della condizione servile dell'intelligenza creativa nel mondo d'oggi, e la sicurezza con cui fissa tale situazione in aspetti molteplici della società in diversi paesi e continenti, diventa il centro dell'uno e dell'altro racconto. È un limitare la disponibilità di così ferma consapevolezza, farne un tratto distintivo della sua pur indubbia indole di moralista, che, proprio per quella disponibilità, riesce a proporre nelle sue linee essenziali l'immagine mossa e concreta d'un mondo, del quale testimone e parte è l'autore: un mondo in cui costume e cultura si complicano d'aspetti che sono attualmente al centro di tante dispute e polemiche. Flaiano ne coglie dimensione e prospettive, per una dote immediata e viva, per una virtù espressiva, di rappresentazione, veramente singolare. Che però, in *Oh Bombay!* traluce soltanto, frammentariamente, e nemmeno in *Melampus* s'accampa con continuità. I due racconti hanno pur radice in una coscienza allarmata e capace di portare il giudizio con sicurezza ove, per lo più, operano l'evasione, o la copertura protettiva del sentimento. È la dote, né solo d'intelligenza, di Flaiano, e che aveva avuto modo di dimostrarsi già in *Un marziano a Roma*, che rappresenta il suo contributo al teatro, nelle precedenti raccolte di novelle, e nel romanzo *Tempo d'uccidere*.

Le stelle fredde di Guido Piovene

Da un incontro di lettori particolarmente sperimentati è risultata la forza di sollecitazione del nuovo romanzo di Guido Piovene *Le stelle fredde* (edito da Mondadori) a cavarne significati in direzioni diverse e magari opposte. Dei romanzieri italiani Piovene è quello che più attentamente muove da una condizione culturale che ha le sue punte, su un orizzonte internazionale, in narratori problematici, e nuovi. Nasce di qui un fondo ideologico piuttosto allusivo e aperto che non costituito di riferimenti a precise scelte, se non filosofiche, culturali. Ed è opportuno evitare traduzioni in termini logici della materia del romanzo; d'altra parte, la sostanza saggistica se non strettamente razionale del libro invita il lettore a una