

del suicidio preferito all'illusione della droga, in *Verso occidente*.

È bene guardarsi dal cercare in questi racconti una anticipazione di realizzazioni scientifiche avvenire: l'anticipazione sottintende una fantasia in accordo col tempo, da cui un fiducioso libero estro inventivo. Levi mira a reperire forme significanti, per una denuncia dei sintomi in atto d'una malattia che corrode individui e società. Malattia, le cui illimitate conseguenze stimolano a risalire al passato più remoto, alle origini della vita, e a prospettare il futuro della civiltà e della stessa specie umana. Meno coerenti e interessanti i racconti nei quali prevale l'invenzione gratuita, che poi coincide con un accentuarsi, negli stessi racconti, d'una zona d'interessi letterari, meno sentiti da Levi a confronto della letteratura specificamente scientifica: lo stesso vale per quelli d'un più autonomo gusto fantascientifico: tra i primi, *Lavoro creativo*, *Nel parco*, *Il servo*, tra gli altri, le due storie di *Recuento*. Il suo occhio non deve staccarsi dal nostro ambiente, o dagli strumenti scientifici d'osservazione, né dalla analisi di comportamenti individuali o di massa, o della psiche: e allora ottiene i risultati più concreti, come in *Verso occidente*, *Visto di lontano*, *Proacciatori d'affari*, *A fin di bene*, *Il fabbro di se stesso*. Quest'ultimo è dedicato a Calvino: vi parla la memoria genetica, cancellata nell'individuo reale, e che parla come individuo, uomo d'oggi: essa guida un'evoluzione verso forme superiori, ma è non umana, è meccanismo di mutazioni, sentimento che ha una sua legge, e il « vizio di forma » è colto proprio nel punto in cui quel sentimento, quella memoria, crede d'aver raggiunto la meta: « Il più è ormai compiuto: da allora, nulla di essenziale mi è più successo, né penso mi debba succedere in avvenire »: parole d'orgoglio nate nel punto della scoperta d'una diversità sua, per colore o tratti somatici, da altri, che sente di potere e voler uccidere, sterminare. È uno scorcio sbrigativo, che riflette il momento inavvertito di quel « vizio » originario, rivelatosi coi Lager e con l'atomica. Levi ottiene i risultati migliori ove meno si stacca dall'osservazione: allora i casi narrati ci rendono un ritratto dell'uomo, d'una dignità superstita.

Dall'interesse per descrizioni ricche di particolari tecnicamente valutati origina un moto o un'inclinazione a un discorso volto a ridare misura umana al progressivo automatismo tecnico riportandolo, come era nella tradizione scientifica, ad esser espressione della coscienza. All'orgoglio della tradizione scientifica, a cui si richiama, s'accorda, col terrore, l'attrazione per l'infinito campo aperto ancora all'intelligenza, alla libertà: è un moto fervido di partecipazione che costituisce un carattere singolare d'originalità dei suoi racconti.

Un foro nel parabrezza di Carlo Bernari

Carlo Bernari è riuscito a rendere il senso del nuovo romanzo *Un foro nel parabrezza* (editore Mondadori) libero da qualsiasi forma di dipendenza dal corso dei casi narrati, ridotti a uno stimolo di quotidiani risentimenti in cui si vanifica, nella vita d'ogni giorno, ogni passata o superstita ambizione a una diversa riuscita, a un meno appiattito destino. Lo svolgersi del racconto acuisce, sfrutta ogni apparente occasione di un aggancio a qualcosa di nuovo e diverso, da parte del protagonista, nella speranza quasi di rinnovare un appuntamento sempre mancato con la vita; e così questi scopre l'inanità di casi, situazioni, destinate a confermare l'umiliante lezione del passato: un'incapacità d'andare oltre velleitarie iniziative che nulla modificano del piatto risultato d'ogni scelta, nella sua vita. Che rapporto v'è tra la disposizione alla pittura, che rappresentò il suo noviziato artistico, e alla narrativa, ora che è finito impaginato in un giornale, e la curiosità, che appena sfiora il gusto professionale dell'inchiesta, per quel foro d'uno sparo nel parabrezza d'uno spider che lo aveva fatto infuriare per la caparbietà con cui gli toglieva i metri del posteggio, e che scoprirà appartenere a una piacente donna della quale diverrà l'amico? Pure, decide di lasciare la moglie, si ostina a reperire, disegnandone il viso, un intimo motivo dell'attrazione verso la donna della quale nemmeno conosce il nome vero. È legata ad altro uomo, al marito, e l'inchiesta, diretta e indiretta, dei precedenti di quella vita

prende i colori d'un « giallo », cui è negata però una soluzione. Perduto, e tornato in famiglia, un giorno che porta i suoi fuori città — anche questa, un'odiata abitudine, cui s'era illuso d'aver posto fine — lo attira il colore dello spider inseguito tanto a lungo come una chimera, e che ora scopre, rottame in un cimitero di macchine. Il colore verdazzurro di quell'auto odiata e inseguita si esalta in un astratto messaggio dei colori (« Verdazzurro! — ripresi più oltre — “ I colori sono come i sensi dell'uomo, chi ha più udito, chi vista e chi palato. Così fra i colori, ce n'è sempre uno più forte degli altri. Che non si contenta di vivere il tempo in cui vive l'oggetto che lo porta. Vuole sopravvivere al suo disfacimento. Durare ancora, e oltre. Come la vista o l'udito di qualche individuo particolarmente dotato ”. “ Che sciochezze dai a credere a queste ragazze. Poi vanno a scuola e te le ripetono pari pari ”. E io: “ Fanno benissimo. Si dice che ci sono orecchie che continuano a percepire rumori e voci dopo la morte; pupille in cui rimangono impresse immagini indelebili... Lo stesso per i colori. Quel verdazzurro, ad esempio... ” »), ma è tutta la storia, connessa con l'auto, che ha dato avvio a un'attesa irrazionale quanto impetuosa di chi sa quali rivelazioni. Una lezione di desolate miserie e disfatte si conferma quale unica possibile dimensione di trasporti interiori i più liberi e in apparenza inventivi.

Il protagonista tende a identificarsi con lo scrittore nel riferire un nodo senza esito a una ipotesi di realtà da cercare nello spazio inventivo d'un racconto. Ne caverà solo la conferma che alla base della immedicabile commistione della vita con la presunzione di poterla cercare nel racconto è una comune fonte di confuso avvilito sentimento; per questo respinge un qualunque avvio di possibile soluzione. La « favola » deve apparir senza fine: « Memoria, meraviglia e angoscia si ritrovano quindi a incitarsi a turno in quest'avventura senza epilogo; che può proseguire a spirali sempre più ampie, come la vita stessa sembra voler fare; o forse come il voler narrare una storia che vuole narrarsi all'infinito e non sa dove cominciare ».

Non si guardi allo scambio di parti tra letteratura e vita, ma al disfacimento pullulante da una con-

dizione che coinvolge costume, cultura, affetti, e che si denuncia nei perpetui rinvii e mascheramenti d'una soluzione. Il protagonista è del livello di tutti gli altri personaggi, tutti mancati, nonostante il diverso piano dei successi sociali o professionali o privati: tutta la realtà nella sua rete d'istituti prende il colore odioso dell'auto che tien chiuso in sé un mistero non degno di storia. Il desiderio d'evasione, d'invenzione — ora memoria, ora inane conato di rivolta, ora attesa vuota — è solo coscienza d'una inevitabile progressiva abdicazione che provoca almeno, ancora, vergogna. Questo diffuso stato s'accampa, nel romanzo, in modo vivo, espressivo, perché perpetuamente differito in un'inchiesta che rifiuta ogni accenno di soluzione che eluderebbe il movente reale dell'inchiesta stessa: un tentativo, dell'immaginazione o d'un impulso ostinato di volontà, di prender atto della consapevolezza del proprio stato, di conservar la coscienza d'una diversità da non lasciar oscurare completamente. Questo spazio superstito è raggiunto nel tessuto aperto della storia senza soluzione.

Era presente già nella narrativa di Bernari una disponibilità che portava nei protagonisti un senso come di debolezza, d'una carenza, che era la forma in cui denunciava un oppressivo prepotere, nella vita, di condizioni oggettive su uno spazio umano. Di lì l'interesse dello scrittore per gli aspetti sociali e per le condizioni dei più indifesi: potremmo dire, fin dal suo noviziato. Quel suo interesse si è venuto arricchendo e chiarendo col tempo, proprio come coscienza che, ai mali, non si dà soluzione: le difficoltà, i mali dei suoi protagonisti sono di tale specie da non comportare soluzione. Bernari sa indicarlo con forza e chiarezza, e tuttavia, proprio nella coerenza d'una presa del genere su condizioni per nulla edulcorate o alleviate d'un qualche ricorso o a ideologie o a schemi letterari o a motivazioni affettive, nell'impiego stesso della espressione narrativa ad opportuno strumento d'una diretta resa d'uno stato di fatto, è da indicare un corto respiro delle motivazioni, in cui si livellano casi, e protagonisti, e un'ombra di letterarietà proprio in quel servirsi a fine appena strumentale della coscienza di un'operazione arti-

stica come momento d'una interpretazione della realtà. Quella povertà esistenziale sembra in qualche modo, perché letteraria, datata. Forse la scarsa fiducia nell'ufficio della narrativa proprio perché troppo condizionata o impacciata, non consente, anche in questo nuovo romanzo, una più certa dimensione né più sicura libertà al protagonista. Non ha scelto tra un rifiuto dell'espressione (sempre rischiosamente disponibile in Bernari), che sembra farsi quasi implicito nel romanzo in qualche momento, e una accettazione risoluta dell'operazione artistica, con le difficoltà e i difficili rapporti che comporta in una situazione culturale, quale quella di questi anni, per tanta parte negativa, e indirettamente denunciata nel suo romanzo, che deve tuttavia anche a questa condizione irrisolta, sospesa, l'interesse che presenta.

***Casa la vita* di Alberto Savinio**

Nel tendere della narrativa d'oggi ad esiti, di struttura letteraria dei soggetti, delle idee, incerti, ed a significati troppo a ridosso della pressione esercitata da interessi d'ordine non culturale e, proprio in questo, generali, e generici, appare legittimo il riproporre l'esempio di scrittori che seppero forzare l'attualità e darne originali interpretazioni e giudizi con coerenza, nella eccentricità più acrobatica d'una fantasia retta apparentemente a un gusto d'anarchiche improvvisazioni. In questi ultimi anni è cercato, e riletto, in Italia, e in Francia, Alberto Savinio. L'editore Bompiani, che un anno fa ne raccoglieva in un'unica silloge la narrativa, presenta ora in nuova veste i sedici racconti di *Casa la vita*, del 1943; e poiché siamo alle soglie del 1972 la ristampa coincide col ventesimo anniversario della morte dello scrittore, nato ad Atene nel 1891 da padre fiorentino, ingegnere delle ferrovie, morto a Roma nel '52. Formò la propria esperienza artistica, di pittore musicista e scrittore, a Parigi, dove s'era recato come concertista di piano nel 1911. A Parigi partecipò al moto surrealista, ma con una assoluta indipendenza, sottolineata polemicamente, e che gli dava spazio anche al riconoscimento di particolari coin-

cidenze e al consenso verso taluni significati di quel movimento. Si trovò a fiancheggiare anche altri gruppi, altre tendenze, perché, pur in una sua libertà contrassegnata da un estro d'improvvisazione e da una costante ironia, in realtà si trovava sempre ad agire entro una dimensione culturale ricca così di stratificazioni che d'orientamenti aperti alle sollecitazioni dell'attualità più eccentrica, d'uno spirito d'avanguardia. Diverso, per quest'ultimo aspetto, da scrittori a lui prossimi, che esprimevano un loro gusto stravagante — si pensi a un Bruno Barilli — nel rigore del capriccio stilistico, degli equivalenti azzeccati in salienti serie d'immagini: in Savinio le acrobazie spettano alle invenzioni, ai significati, mentre immagini, stile, conservano una certa sprezzatura, come per un'urgenza, per un'ansia, nascenti dalle cose stesse e dalle vicende cui queste danno occasione.

Soprattutto in *Casa la vita* volle sottolineare la matrice segreta dell'ansia che incalza le metamorfosi che suscitano come il senso d'una ambigua assidua presenza, in questi racconti, e portano come a foce al familiare pensiero della morte. Quel pensiero vive in quanto coscienza di forme che si profilano fin da dove ha principio la memoria, dall'infanzia, dalla città e dal mare natali, e abbraccia fin gli ultimi termini della cultura dello scrittore, così da farsi sentire a ridosso d'ogni istante e d'ogni atto della sua vita. Di lì l'occasione d'ogni racconto, che spazia dai ricordi alla fantasia più surreale. A volte certe situazioni possono ricordare Palazzeschi, come nel racconto che dà il titolo al volume; altre volte, Bontempelli e Barilli: ma si tratta d'affinità di ambienti culturali d'una comune formazione, non di precisi elementi dell'arte dell'uno o dell'altro scrittore. Soltanto suoi sono gli elementi della sua narrativa: la presenza degli esseri mitologici entro le case, e nella società più capillarmente attuale, e l'esprimersi in metamorfosi, di quelle e d'altre apparizioni, d'animali in esseri umani, e di questi in capi d'arredamento, e tra esterno e interni viscerali d'umane creature; e conversioni tra l'oggi e remote antichità, tra macerie e fantasmi di frammenti d'eventi storici: processi di una sconnessione che però ha senso sempre rigorosamente