

fiano, sulla spinta di temi ideologici e retorici: ne scaturisce, nei primi, un regresso verso mozioni incontrollate d'umori astrattamente nostalgici, che s'intrecciano con la spicciola e spesso grassa cronaca di quegli attori « locali ». Temi, destinati a una progressiva deformazione sulla spinta d'una propaganda rivoluzionaria che non riesce a sottrarsi alle tentazioni della tecnologia. La protesta locale ha un capo, semplice e accorto, il Barbaresco; altra e diversa protesta quella dei « Nuovi Copernicani », di carattere più generico, che s'opponne a ogni sistema organizzativo: sbandati d'ogni nazione, che dopo aver fiancheggiato l'organizzazione delle manifestazioni di protesta — preparate con cura, dallo sciopero generale alla vera e propria rivolta — la svuoteranno in modo sibillino ma demistificatorio, e spariranno d'improvviso. Così che l'urto tra le opposte parti, i locali, e la Petrolchimica, cesserà come d'incanto. Il romanzo incide indubbiamente in una situazione di particolare attualità, per i fermenti e i conflitti di cui si fa portavoce con la cronaca del vano contrasto tra progresso tecnologico e protesta dei locali, appena li raggiunga con i suoi veleni, la sua distruzione, il passo della civiltà.

L'autore ha scelto un particolare modo d'intervento: il racconto è costituito da quattordici dispacci, al Ministro della Marina, d'un funzionario inviato in incognito per riferire sui fatti. Il linguaggio è appena uno schermo: il funzionario non esiste perché in quei dispacci l'autore direttamente si abbandona a commenti e digressioni, senza alcuna ricerca di calarsi nelle regioni e nel linguaggio del personaggio-narratore. Il racconto non va letto come un mondo filtrato e decomposto attraverso ragione e impressioni del funzionario che scrive i rapporti. È l'autore che parla, e che scopre nelle ambagi d'uno stile esteriormente, a volte, burocratico, l'intenzione intellettuale di servirsi di quel personaggio per riportar sempre a pari distanza le ragioni delle due opposte parti. Quindi il conflitto, quando evapora quasi nel nulla, come una bolla d'aria, non lascia un significato preciso o una lezione di quel cedere da una parte, di quel prevalere dall'altra. L'impegno dell'autore si dimostra altrove, nella ricerca di

dar articolazione a un mondo particolare, quello degli abitanti, attraverso episodi e protagonisti particolari. È in tale parte la resa espressiva più fusa del libro: appena le soluzioni umoristiche si facciano capaci anche di render le umili dimensioni di angosce, e timori, e ubbie magari, e fantasie di poveri pescatori, e contadini, travolti da attese e paure di cui non possono abbracciar le dimensioni. Cerchi il lettore, alle pagine 113-114, l'avventura notturna che fa un pasticcere e un'ostetrica oggetto di ricerca da parte di cittadini che sulla scia d'un profumo di dolci temono che il pasticcere abbia violato la consegna dello sciopero generale: una festa notturna, che ricorda certe sottili invenzioni d'altri fantasiosi narratori (dai quali resta indipendente). Il clima inventivo indica la riuscita della messa a fuoco delle sincere e povere preoccupazioni dei locali. E la avventura dei coniugi Brandimarte: lei fedifraga e transfuga nel campo avversario, recuperata dal marito: anche questa, una scena corale, tra le più valide del romanzo. Su tale direzione sembra che possa riuscire a Cassieri di dar equilibrio di significati e di linguaggio ai suoi interessi satirici e polemici o di testimonianza sociale, in modo più conforme alla sua formazione culturale e letteraria.

Le anestesie di Lanfranco Orsini

Lanfranco Orsini pubblica da Bietti undici racconti, *Le anestesie*; del '56 i racconti *Confessione agli specchi*; del '58 e del '65 due raccolte di versi; del '62 il romanzo *L'eclisse*. Uno stacco, che non è solo cronologico, distingue dal lavoro precedente *Le anestesie*, se non per qualche eco, reperibile dove meno risulti, come in *Les infortunes de la littérature*, il tono, satirico a volte fino all'asprezza, del nuovo volume. Ed è bene mettere in guardia contro un troppo agevole intenderne il senso satirico, che, proprio perché diretto contro l'attuale costume letterario, si presta a venir allineato con denunce giornalistiche dei vari mali d'esso, d'ordine sociale. Se così fosse, la via indiretta scelta dall'autore limiterebbe la precisione degli obiettivi polemici: e infatti quanti hanno tratto occasione dai suoi racconti per ripeterne questo o quel capo d'accusa hanno ridotto a un'aned-

dotica fortuita e speciosa i temi del libro. Nel quale, scandali e viltà dell'editoria, e dell'ambiente letterario asservito ad essa (temi dei quali è poco dire che sono ormai logori per infinite e poco sincere polemiche) non esauriscono un interesse diretto a cogliere un dato di fatto che trasferisce quella risaputa denuncia all'interno del lavoro creativo, in ambito diversamente pertinente, quale una confusione d'interessi e un avvertire nella dispersività il dubbio sulla realtà stessa e sulla liceità di quanto non rappresenta più per lo scrittore valore o significato. Conflitti d'interessi e arrangiamenti sono miserie di tutti i tempi: Orsini non cade nell'errore di ripetere una materia così indistinta. Lo interessa quella specie di crampo dell'intelligenza, di perdita di connotati d'una propria persona interiore, che si riflette sulla pagina in perdita di tratti distintivi nel terreno dell'esperienza individuale, e in sfiducia, quale effetto d'una forza livellante, estranea ed estraniante com'è il prepotere dell'organizzazione che rende anonimi, astratti, artificiali i rapporti tra autori e lettori. L'artista assiste al girare a vuoto delle ambizioni, e delle opere, e delle proprie opinioni.

Si tratta d'un dato di fatto, capace ancora però di riflettersi in interni conflitti, sia pur ricevuti e sofferti passivamente: senza più dolore preciso ma con uno stupore, superstite, in cui diremmo si consumi confusamente la protesta per un intimo assurdo slittare a vuoto. Simile sensazione è colta più sicuramente quando si insinui in un mescolarsi di azioni o di voci tutte sproporzionate e come sospese, o rarefatte: così in *Penelope*, che racconta un ricevimento editoriale, per la nascita della rivista « Penelope », nel corso del quale invidie e insinuazioni portano a soffocate deflagrazioni gesti e persone che progressivamente assumono il moto automatico d'un gioco combinatorio. Alcuni dei protagonisti di questo che è tra i racconti di più sicuro equilibrio de *Le anestesie*, ritroviamo negli altri: sono sempre gli stessi autori, ed editori, agenti, e impiegati; non seguirei l'autore che in interviste ha parzialmente concesso a riconoscermi una, se pur aperta e sciolta, continuità romanzesca: ritroviamo gli stessi protagonisti nei vari racconti perché sono aspetti di una situazione

culturale e umana comune, che genera progressivamente un senso, ottuso e stupefatto, d'abdicazione morale presentata, nei diversi casi, nei vari racconti, a livelli diversi, in mutate circostanze. Nel vuoto innaturale in cui il piede dell'astronauta Armstrong posa incerto sul suolo lunare, si riflette, nel *Crampo*, un inconscio soffrire che il protagonista scrittore, seduto al video, avverte come un lieve crampo della mano: invito a fuggire quella sofferenza vaga, come un residuo umano da considerare ormai un'anomalia e da abolire, in vista d'un futuro asetticamente disumanizzato. Nel *Grande alibi*, analogo effetto ha il tentativo d'un pigro d'affrontare una giornata socialmente e di prendere iniziative, contatti; in *Una giornata campione*, l'invito, rivolto a scrittori, di « raccontare con la sincerità più assoluta una giornata recente » si risolve nell'impressione di qualcosa d'umiliante, e di non pertinente. Meno netti risultati ove propone ipotesi fantascientifiche, come nel primo e nell'ultimo racconto, o dove più concede alla polemica, come nel *Dibattito* e ne *L'intervista*.

Le anestesie svolgono una denuncia che s'esprime nella presa di coscienza d'una difficoltà nei rapporti tra vita e espressione, per l'artista. La denuncia coglie la crisi nei suoi effetti d'ottusità e confusione, non indica possibili vie, per le quali reagire, poiché questo non rientra negli interessi d'Orsini. Più difficile esito ottiene, con l'accostarsi al variare continuo, nelle forme e nei gradi, di un'ottusità interna riproducendone il ritmo disorientato nella struttura del discorso narrativo, del periodo, pausato irregolarmente, come ritornante sui propri passi in una corrosa, disfatta circolarità. Ne viene alla narrazione lo stupore di sorprese che dolgono e irritano perché avvertite come innaturalmente sfocate, attutite, e che esprimono nel loro tono soffocato una denuncia morale che ha valore ben oltre gli spunti di una polemica solo di costume letterario. Si osservi qualche esempio della scrittura d'Orsini: « Fu proprio per l'occasione, a pensarci, che ebbi con Nunzio Padula, i cui saggi ci avevano già da qualche anno abituati a quella sua interpretazione inconsueta, direi metafisica e profondamente europea, di una Sicilia come categoria spirituale, il colloquio che in seguito gli

avrebbe fornito lo spunto di un brillantissimo articolo per "Penelope", che la Farini — a quanto pare in un impeto di direttoriale entusiasmo, retribuì follemente — si riferiscono i raffinati commenti, in proposito, del mecenate Carloni». I segni d'interpunzione insufficientemente dirigono il corso tortuoso dell'osservazione, tra i vuoti in cui s'annida la inespressa o tacita carica satirica dei fatti annotati: carica direttamente relativa alla caducità, al vuoto di quelle ombre d'azioni, e intenzioni, di protagonisti disumanizzati. Sempre da «Penelope»: «Belramo mostrava di nuovo tra i giornalisti la solita maschera d'austerità impenetrabile, i noccioli delle olive che i denti della Vescovio, imperitabilmente congiunti per gli spettatori televisivi a un dentifricio miracoloso, avevano graziosamente scarnito depositavano un'umida gora grassia sulla copertina della plastificata "Penelope"». Una scrittina che intenzionalmente mira ad esprimere quel che, in altro racconto, indica come effetto deleterio d'una macchina elettronica applicata a costruire un grande Dizionario di tutte le locuzioni passate e presenti della letteratura: «Le conseguenze... cominciarono a farsi sentire anzitutto nell'aggettivazione, che andò perdendo via via ogni carattere personale, la rarità e l'efficacia degli accostamenti inconsueti che rendono l'espressione più carica di indefinito e colore» e «si bandì a poco a poco come un residuo di età decadenti la sottigliezza e le complicazioni della psicologia». Naturalmente, dato l'ambiente descritto, assidui sono gli spunti polemici, ma proprio per questo abbiamo voluto indicare quale sia la reale funzione cui assolvono in questi racconti, non di polemica, ma di connotazione d'una crisi di valori indicati nelle sue componenti culturali e spirituali, nel campo d'una ricerca di dimensioni narrative, di rappresentazione d'una realtà d'auto-nomo significato.

Il sole alle spalle **di Mario Dessi**

Mario Dessi, volontario a quindici anni nella prima guerra mondiale, partecipò ai programmi e alle iniziative del Futurismo. Condivise, della poe-

sia futurista, una violenza espressiva, e in questa, una predilezione per talune costanti, che in altri riuscivano forzate da enunciazioni teoriche alle quali poco il Dessi era incline. Alla riscoperta di quelle costanti ha giovato, soprattutto in questi ultimi tempi, una disincantata rilettura delle poesie e delle prose di Marinetti, che ha consentito di risalire alle origini della sua formazione letteraria, ai poeti dei quali sviluppava iperbolicamente modi espressivi, e temi. Dall'esaltazione, attraverso una rete fitta di metafore e d'analogie, della violenza del mare, del sole, o delle città, ad un intervento di temi più direttamente connessi con l'esperienza dello scrittore. Ad esempio, Milano, per Marinetti. Analogamente, per Mario Dessi, sardo, ma nato a Milano, la Sardegna: cresciuta nella coscienza sempre più come un nodo da sciogliere, a chiarimento della persona propria, d'un proprio destino. Editto da Cappelli, e presentato da Salvato Cappelli, che promette una raccolta delle poesie e un nuovo romanzo del Dessi, questo *Il sole alle spalle* è il breve racconto autobiografico d'un richiamo per servizio militare, verso l'epilogo della seconda guerra mondiale, in Sardegna. L'esile vicenda narrativa vive dello stimolo d'una sospesa motivazione lirica: quel ritorno intimamente contrastato, e desiderato, acquista subito il significato morale di una necessaria riscoperta e di un ormai impro-gabile giudizio sul passato, sull'intera sua vita. La risposta a quesiti di una tale natura potrà venirgli solo dal capire quel che fu, per lui, la perdita legata al distacco prenatale dall'isola: cerca una risposta, in ricordi, di persone, del padre innanzi tutto, e di parenti più o meno prossimi, e di luoghi controllati sul filo d'un recupero di frammentarie notizie che la memoria può ritrovare, sollecitata dalla vista di paesi e dimore estranee e pur capaci di parlare d'improvviso, in un linguaggio indiretto, al viaggiatore: com'è dei sogni, o della fantasia. Tra i diversi elementi, ve n'è che potrebbero servire come un punto intorno al quale rianodare una serie di ritrovamenti, di riconoscimenti. Ma si dovrà scendere al fondo d'una zona vaga, nel buio d'una disposizione naturale, fisica, reperibile però in generale, negli uomini, e nelle cose: qualcosa d'accesso, violento, segreto, espres-