

assenza assoluta di retorica, anche quando la sollecitazione affettiva è più forte, sta la forza di concentrazione e di autocontrollo che Giotti esercita sulla sua scrittura poetica. Allorché si delinea un groppo emotivo più irresolubile (nelle poesie leriche, dedicate alla moglie, ai figli), Giotti usa la strategia dell'*escamotage*, discretamente invoca la preterizione. Ed anche la morte, questa presenza-assenza così spesso istericamente esorcizzata nella poesia, riceve da Giotti un'accoglienza ferma, sorniona, da parte di uno che allegro non è, ma nemmeno triste.

Vittorio Bodini, barese di nascita, ma leccese di educazione, pur radicatissimo nella sua terra pugliese, non ha mai sfiorato una tentazione dialettale. Anzi si è sempre abbeverato alle più forti scaturigini di cultura nazionale ed ai portati anche squisiti di elaborazioni internazionali (il surrealismo spagnolo in poesia, quello che Macri chiama strutturalismo « qualitativo » in critica). Il suo è un percorso accidentato, proprio di un uomo dal temperamento autentico, irregolare e nevrotico, sempre disposto a pagare in persona prima.

Sud italico e sud ispanico s'intrigano nella sua biografia come nella sua poesia: il risultato complessivo sarà da additare in un barocco tra onirico, surreale e ludico, non senza qualche tentazione neorealistica, che doveva trovare un Rocco Scotellaro particolarmente appagato.

Macri, nella sua introduzione, con pietas fraterna, cerca di analizzare l'intero percorso di Bodini, dalle prime prove alle ultime poesie, avvalendosi anche della corrispondenza privata. Direi che l'immagine finale di Bodini risulta ancora più ricca di quanto avevamo supposto noi suoi lettori (antologizzati dal Mancino): ora sappiamo come Bodini avesse giocato le sue fiches vitali e poetiche su un tavolo unico. Non per niente aveva riscosso tanta simpatia dai caratteri meno accademici dell'ambiente letterario: specie i più giovani, quelli tentati da esperienze d'avanguardia, avvertivano nel più anziano Bodini un'ansia di perenne rinnovamento simile alla loro.

ALDO ROSSI

Narrativa

Il campo di concentrazione di Ottiero Ottieri

Nel nuovo romanzo *Il campo di concentrazione* (edito da Bompiani), Ottiero Ottieri guarda alla precedente attività sua di scrittore come causa di uno stato patologico, di nevrosi, del quale il libro vuol dare una puntuale registrazione. Il « campo di concentrazione » è una clinica svizzera nella quale registra diaristicamente le oscillazioni depressive: la « concentrazione » non è solo un termine clinico, rappresenta la ricerca d'una autenticità espressiva, già erroneamente trasposta in ambizioni psicologiche, e sociali, fino al crollo depressivo: vale a dire che gli si sono esauriti i temi nei quali aveva trasferito la conquista di una originalità espressiva. La « concentrazione », ora, consente un nuovo esperimento, che ha il vantaggio, su quelli precedenti, di portarsi a ridosso di una realtà tutta occupata ogni istante da uno sguardo aperto all'interno e di abolire o ridurre al minimo, nella puntuale registrazione, lo scarto tra realtà, ed elaborazione concettuale, e stilistica: « ... La mia mente, pur altamente concentrata in questo campo di concentrazione, deve rimanere libera all'altrove disponibile. Scrivere quello che sto scrivendo ora mi permette in qualche modo di non scrivere soltanto ma di registrare dei pensieri, quasi gli stessi pensieri che penso. Lo scarto fra pensiero ossessivo e pensiero scritto è il più possibile ridotto, anche se la registrazione dà un'idea lontana della realtà pensosa ». Tale stato gli si configura, anche nel marasma dei conati e delle cadute depressive, come condizione d'un preciso corso di esperienze letterarie: « realismo elementare » e « contenutismo », e, loro equivalente espressivo, un grigiore stilistico. È il termine di una esperienza di scrittore che aveva sostanziato ma solo autobiograficamente, i temi sociali, quali espedienti narrativi: la condizione della fabbrica, resa come stato d'animo, indi trattata documentariamente (e apparve allora come iniziatore d'una « narrativa aziendale »), ripresa, in saggi, versi, narrativa,

con nuove estensioni e con un crescente senso d'usura, accampatosi infine nel tema della malattia e della clinica: questo il cammino, approssimativamente, dai primi volumi, del '54 e del '57, *Memorie dell'incoscienza e Tempi stretti*, a *Donnarumma all'assalto*, *L'irrealtà quotidiana* e ai versi del *Pensiero perverso*, questi ultimi già nel clima, nel mondo, del nuovo romanzo.

Il lavoro correttorio dei versi rappresenta uno dei fili conduttori della frammentaria grigia registrazione che deve aiutare la guarigione; ma quel registrare così statico, nella cui depressione si riflettono l'ambiente, i ricoverati, le ore, e frammenti del passato, lascia filtrare qualcosa di più intimo e, insieme, consistente: un possibile rapporto tra la nuova esperienza e l'ambiente e i contatti sociali nuovi, e le esperienze precedenti, della sua narrativa sociale: vien fatto di pensare ancora a una efficiente organizzazione aziendale quando ci dà la descrizione lucida, esatta, della clinica; e quella registrazione diaristica è già un'esperienza in atto, già implicitamente realizzatrice, costruttiva a un tempo su piano esistenziale, ed espressivo. Scrive: «La depressione è tutto il dolore possibile riunitosi in una pianura unica dove non sorgono alberi. Stasera non mi sento depresso per la clinica ma per la vita. Questo non è un episodio dell'esistenza, ma questa è l'esistenza». Riduzione estrema, controllo il più possibile a ridosso delle proprie ragioni più intime: un esercizio, a cui serve di strumento la malattia: «L'irrealtà quotidiana dovrebbe essere finita o rappresentare il fatto che si è reali, se si prova irrealtà. Resto comunque attaccato a questo foglio di carta come a una diga, e mi auguro che mi fluiscano le parole per non confrontarmi con le cose. Non rileggo quello che scrivo. Ora il flusso delle parole sta finendo e io devo prepararmi per la cena...» e «dopo queste note di malattia mi spencolo in una rarefazione velleitaria». Operazione legittima, che nulla detrae all'esperienza documentaria, reale al pari delle precedenti, l'aziendale, e sociale; e, del pari, connaturale sempre in lui la dimensione autobiografica. Un'attenzione per stati interni, un conseguente grigiore, inevitabile quanto più cercasse esito in esperimenti liberatori, oggettivi, copre tutta la sua narrativa, ed è al

fondo di quanto chiama depressione, e nevrosi, al fondo, cioè, pur del nuovo romanzo. Nulla ha in comune con confessioni o diari di nevrotici: può confonderlo con quelli solo un lettore letterato che creda di guadagnar per tali vie un contatto diretto con la realtà, magari quella della malattia.

Nuovo campo sperimentale del narratore Ottieri quel contatto diretto affidato a un'intelligenza, protagonista effettivo del romanzo, che cerca di costruire uno stato interiore capace di progresso, di una storia, rompendo la nativa inclinazione a serrarsi nel chiuso d'impulsi autobiografici, e a barattare le inserzioni in una od altra esperienza documentaria con una ineliminabile effusione intimistica, che tutto spenge in grigi stati d'animo. Questo carattere, inerente alla sua narrativa, dà ragione della maggior consistenza ottenuta con la risoluzione d'ogni occasionale oggettivo esperimento in scavo diretto nei propri problemi, nella propria indole, affidato bensì esplicitamente a una analisi, ma dell'intelligenza, cioè consapevolmente, e necessariamente, letteraria, inventiva, in cui la malattia sia occasione d'un controllo portato nello stile, nel linguaggio, e misura d'una consistenza narrativa. Un'indagine precisa, e sottile, come dice dello stato descritto nel romanzo: «Veramente spesso la parete che divide la sanità dalla nevrosi o dalla follia è, o diviene, sottilissima. Io ho sempre pensato il contrario. Non è meglio che stia fermo a scrivere piuttosto che inseguire l'inafferrabile T.B., il quale tutto vuole essere tranne che afferrato da me?».

***Le ombre bianche* di Ennio Flaiano**

Ennio Flaiano ha raccolto trentacinque racconti o «storie brevi» nel volume *Le ombre bianche* (edito da Rizzoli): «storie brevi», o, come le aveva annunciate in una intervista, «satire, racconti, dialoghi, divertimenti»; l'indifferenza nel definirli riflette una crescente sfiducia nell'attività letteraria in generale e quindi nelle ragioni stesse della propria narrativa. Già i due brevi romanzi raccolti nel '70 nel volume *Il gioco e il massacro im-*