

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-*

mettevano il pretesto inventivo, il racconto, nei canali di sempre più espliciti interventi di carattere critico e satirico, provocati da particolari aspetti del costume e del mondo intellettuale d'una società cosmopolita e indifferenziata. Nei racconti di questo nuovo volume prevale un'aria di casa, anche se aprono spesso prospettive più indefinite e addirittura extraterrestri o avveniristiche. Il futuro è onnipresente ne *Le ombre bianche*, rappresenta una delle ragioni o dei problemi che son come il terreno in cui han radice i racconti, portatori d'un senso di sempre più disillusa sfiducia. Flaiano si dichiara « sopraffatto dalla menzogna ». È una lezione dei quindici anni di cui son frutto *Le ombre bianche*, e il titolo riflette la perdita di connotati del mondo che vi è rappresentato, che si è appesantita con gli anni e che ripugna, per le ambiguità che porta in sé, al suo detestare « l'inesattezza ». Ma sconta altresì un'inclinazione, che presiede alla sua narrativa, e la condiziona, un po' eccentrica e coltivata a un tempo con altre forme d'espressione meno strutturalmente definite, verso un umorismo corrosivo, impaziente di ordinate analisi e di non frammentarie rappresentazioni. Questo lo distingue da altri che gli furono vicini.

Sente, oggi, enormemente accresciuto il peso della fatuità, in esseri soggetti a uno sperpero della vita interiore, che così aggravano: ritiene che fosse, bensì, compito dell'intelligenza esercitar la satira nella società attuale, ma in vista d'un diverso avvenire. Invece l'avvenire stesso è ormai precluso: una realtà imminente e confusa, circoscritta al fatto che accade, occupa tutto lo spazio della vita dell'uomo. Ha dichiarato, nell'intervista ricordata: « Lo scrittore tiene sempre conto di una trasformazione che non avviene. Quando si è descritta questa cosa non c'è più nient'altro da dire. Di qui l'impossibilità di esercitare la satira. Che satira esercitare di fatto dove la satira è superata dalla realtà? », e, nel racconto *Il gaio futuro*: « Non so che cosa scrivere né per chi scrivere. Mi sembrerebbe di intavolare una conversazione col vuoto, o di discutere un problema serio a un ricevimento, tra dame e gentiluomini un po' ubriachi, che vogliono parlar d'altro o volare a un

nuovo ricevimento. Il lettore è avido di cose vere, non sa più che farsene di chi giudica o interpreta i fatti o la vita degli altri ». Tra i temi centrali del libro, l'ossessivo ingombro dell'esattezza cronachistica che invade tutto lo spazio della vita intellettuale e morale, degrada l'arte, consuma la vita stessa; non invenzioni, non significati si chiedono all'arte, ma la certezza del fatto; come nel ricordato *Il gaio futuro*, ove tutto è affidato alle macchine elettroniche, né conta che sbagliano, però non v'è scampo dai loro errori, ogni controllo è abolito. Il protagonista del racconto, romanziere, nella meccanicità dilagante si vede preferito dall'editore il figlio di otto anni, che ha scritto un romanzo di ricordi d'asilo; e respinge un romanzo suo, *Le trasformazioni*: « Non ci siamo. Ci saremmo, se lei si limitasse a scrivere la storia della "sua" trasformazione. Non vogliamo intrecci e invenzioni, vogliamo documenti, anime a nudo, eccetera »: così l'editore; infatti: il lettore « non sa più che farsene di chi giudica o interpreta i fatti o la vita degli altri ». Flaiano riesce singolarmente penetrante in questo ragguaglio d'una irreversibile dispersività destinata a dilagare progressivamente: e non v'è che futuro, il passato è già abolito perché implica memoria, e coscienza, vale a dire cultura, e quindi una individualità di connotati interiori, responsabilità, capacità e gusto d'un giudizio. *Contabilità* è un colloquio del protagonista-autore con un pittore che ha abdicato all'arte sua per il teatro, concepito come accadimento astratto, *happening*: ma il fenomeno è generale: ogni affermazione scade subito, con lievi deformazioni peggiorative, in altre, sempre più chiuse a ogni libero intervento umano: « Ognuno dica la sua, ma in fretta. Le mode durano lo stesso tempo che esigono per essere lanciate », e « l'avanguardia del mese scorso è già decrepita, gli esperimenti poi mi rattristano. L'esperimento riesce sempre e lo spettatore muore »: è sempre il protagonista che parla: « Non dico che il teatro sia morto, ma mi sembra limitato alla cosa che sta avvenendo e alla quale partecipiamo. Ogni lunedì, il lettore che trova sul suo giornale la recensione critica dell'imbottigliamento domenicale sull'autostrada dice: "È vero, c'ero anch'io". Ed è soddisfatto, perché nel

suo miserabile modo ha partecipato a un *happening*. Ha sete di cose che stanno accadendo, non di cose accadute. Il Passato fa orrore ».

A livelli diversi di gusto satirico, o di piglio polemico, o d'invenzioni più libere, questi racconti riflettono il crescere d'un totale rifiuto da parte dello scrittore, negli ultimi quindici anni, della realtà quale oggi ottusamente s'impone: e son gli anni delle « brevi storie », che proiettano come su uno schermo un consumarsi sempre più sordo di « ombre bianche », e di superstiti risentimenti. L'esaurirsi d'ogni realtà non indifferentemente conclusa nel grezzo documento priva un possibile tono umoristico d'addezzati capaci di ulteriori prospettive, stringe un po' seccamente la satira alle proprie occasioni narrative, ma conserva al volume, soprattutto nei migliori racconti, in un elegante sapore d'autobiografia indiretta il gusto pungente, lieve, rapido, d'una difesa dell'esperienza umana e artistica. E tra i racconti più esemplari o d'una furia distruttiva, dilagante, o d'una capacità d'esiti inventivi ancora ricchi d'attrazione autonoma, libera, indicheremo *Tutti in piedi*, *La penultima cena*, *Armida e la realtà*, *Senza notizie*, *Un dramma o un film*, *L'invasione*, *Inediti di K*: ci siamo limitati ad alcuni titoli, indicativi delle direzioni centrali e dei significati di questa raccolta.

Racconti di Carlo Emilio Gadda

La Casa editrice Garzanti raccoglie nel volume *Racconti* una silloge della narrativa di Carlo Emilio Gadda: uno spaccato, per così dire, entro gli esempi maggiori o più tipici della sua scrittura, e dei temi in cui si è venuta articolando. Gadda ha settantannove anni: ingegnere elettrotecnico, esercitò la professione prima di dedicarsi esclusivamente alla letteratura, e quella esperienza favorì un'indole portata all'esattezza scientifica dell'osservazione, a un rigore etico e intellettuale e provocò reazioni ambientali e sociali determinanti per gli orientamenti successivi dello scrittore. E già prima l'esperienza della guerra '15-'18 ci documenta, nei « giornali » e « diari » del giovane Gadda, la precoce maturità morale e culturale che lo portava a vivere

una educazione scientifica e filosofica in funzione d'un giudizio — su una realtà, su un costume che lo movevano a sdegno — che implicava un'assunzione rigorosa di responsabilità morali. Le sue prime prove narrative, nate dall'esperienza della guerra, conservavano, coerentemente con quanto s'è accennato circa la sua formazione giovanile, un carattere di memorie: ne restano esempio due, tra i libri più segnati già dei caratteri originali della sua narrativa: *La madonna dei filosofi*, del '31, e *Il castello di Udine*, del '34: volumi usciti nelle edizioni della rivista fiorentina « Solaria », nel cui ambiente è da collocare la scelta della vocazione artistica di Gadda, dopo il periodo di attività professionale. In quell'ambiente fiorentino nacquero anche i primi racconti, degli anni stessi, in parte, dei due volumi del '31 e del '34, e che originavano da una medesima reazione alla insipienza della società del proprio Paese drammaticamente messa a nudo dalla guerra, e da una reazione, altresì, più segreta, venata d'affetti che risalivano ai primi ricordi della vita e a recuperi della memoria più indiretti e remoti, da cui si esaltavano contrasti e affinità col mondo della borghesia milanese e lombarda in cui era nato e col quale aveva avuto contatti particolari nella pratica professionale. Le novelle nate da esperienze già della maturità raccolse nei « disegni milanesi » del volume *Adalgisa*, del '44, e nelle successive raccolte *Novelle dal ducato in fiamme* (dove, nel « ducato » è da indicare l'impero di Mussolini), e *Accoppiamenti giudiziari*, rispettivamente del '53 e del '63. Dopo l'ultima guerra ha arricchito la sua prosa d'un ulteriore contributo d'esperienze di gergo e di linguaggio sollevati a variazioni d'una ricchezza barocca, col romanzo incompiuto *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, frutto del contatto col mondo sociale e con la parlata di Roma. Presentato in parte nel '46 sulla rivista fiorentina « Letteratura » (nelle cui edizioni erano uscite nel '39 e '43 le raccolte di servizi giornalistici *Le meraviglie d'Italia*, e *Gli Anni*), uscì in volume nel '57. Ricorderemo inoltre *La cognizione del dolore*, pure incompiuto, su « Letteratura » nel '38, in volume nel '63.

Sono questi i suoi volumi essenziali, dai quali deriva in parte la silloge di *Racconti* (che comprende,