

RECENSIONI

INDICE

(*) Selezione di recensioni da autori diversi per una brevissima panoramica delle voci critiche sull'opera di Ottieri

p. 5 Memori e dell'incoscienza (1954)

UN ESORDIO

di Renzo Tian, («Il Messaggero», 21 maggio 1954)

MEMORIE DELL' INCOSCIENZA

di Giacinto Spagnoletti, («La Gazzetta di Parma», 2 ottobre 1954)

p. 6 Tempi stretti (1957)

UN DOCUMENTO DI VITA ITALIANA, TEMPI STRETTI

di Walter Mauro, («Il Paese», 24 ottobre 1957)

“TEMPI STRETTI” UN ROMANZO NELLA FABBRICA

di Marisa Bulgheroni, («Gazzetta del Libro», ottobre 1957)

p. 8 Donnarumma all'assalto (1959)

DONNARUMMA ALL'ASSALTO

di Carlo Salinari, («Il Contemporaneo», luglio 1959)

DONNARUMMA ALL'ASSALTO

di Ferdinando Virdia, («La Fiera Letteraria», 26 luglio 1959)

OTTIERI E IL ROMANZO

di Arnaldo Bocelli, («Il Mondo», 6 ottobre 1959)

QUELLA DOMANDA SENZA RISPOSTA

di Silvio Perrella, («Corriere del Mezzogiorno», 3 marzo 1999)

OTTIERO OTTIERI FRA GLI OPERAI MERIDIONALI

di Beniamino Placido, («la Repubblica», 4 aprile 2004)

p. 12 I venditori di Milano (1960)

I VENDITORI DI MILANO

di Roberto De Monticelli, («Il Giorno», 22 marzo 1960)

p. 13 La linea gotica (1962)

OTTIERI E LE ESPERIENZE DI FABBRICA: È INSUPERABILE LA “LINEA GOTICA”?

di Giansiro Ferrara, («Rinascita», 22 dicembre 1962)

L'AUTOBIOGRAFIA E LA CRONACA

di Paolo Milano, («L'Espresso», 1962)

OTTIERI, GENIO NELLO SCACCO

di Angelo Guglielmi, («L'Unità», 20 luglio 2001)

p. 17 L'impagliatore di sedie (1964)

HILAROTRAGOEDIA E ROMANZO FILMICO

di Paolo Milano, («L'Espresso», 12 luglio 1964)

L'INDUSTRIA DIVORZIA DALLA LETTERATURA

di Carlo Salinari, («Vie Nuove», 6 agosto 1964)

p. 19 L'irrealtà quotidiana (1966)

L'IRREALTÀ QUOTIDIANA

di Geno Pampaloni, («Il Resto del Carlino», il 9 luglio 1966)

POCHE ROSE FRA LE SPINE DEL GRUPPO 63

di Andrea Zanzotto, («La Stampa», 12 novembre 1983)

OTTIERO ALL'ASSALTO

di Massimo Onofri, («Diario della Settimana», 20-26 febbraio 2003) .

p. 24 I divini mondani (1968)

L'ETICA DELL'"HIGH LIFE"

di Vittorio Spinazzola, («Vie Nuove», 26 settembre 1968) .

DIVINI MONDANI E GIOVIN SIGNORE

di Mario Soldati, («Il Giorno», 23 ottobre 1968) .

p. 25 Il pensiero perverso (1971)

SATURA, IL PENSIERO PERVERSO, LA BELTA'

di Pier Paolo Pasolini, («Nuovi Argomenti», gennaio-marzo 1971) .

SQUILLANTE ESORDIO IN VERSI.-IL PENSIERO PERVERSO,

di Andrea Zanzotto, («Avanti», 6 giugno 1971) .

p. 28 Campo di concentrazione (1972)

IL LAICO OTTIERI

di Geno Pampaloni, («Il Corriere della Sera», 2 marzo 1972) .

MONOLOGO GIROTONDO DI UN MALATO DI NERVI

di Giuliano Gramigna, («Corriere d'informazione», 1 aprile 1972) .

p. 31 Contessa (1976)

TRE DOMANDE A OTTIERO OTTIERI A PROPOSITO DEL SUO ROMANZO "CONTESSA"

di Paolo Ruffilli, («Il Resto del Carlino», 17 febbraio 1976) .

p. 32 La corda corta (1978)

IL DISTACCO DAL MALE

di Gian Carlo Ferretti, («L'Unità», 15 maggio 1978) .

L'IRONIA DELLA DISPERAZIONE

di Geno Pampaloni, («Il Giornale Nuovo», 19 aprile 1978) .

p. 34 Di chi è la colpa (1979)

LA CITTÀ SUL DIVANO DELLO PSICOANALISTA

di Ernesto Ferrero, («La Stampa», 4 maggio 1979) .

INTERIORS DI OTTIERI

di Giovanni Raboni, («La Stampa -Tuttolibri», 21 aprile 1979) .

p. 36 I due amori (1983)

VISITA A UN ALTRO INFERNO:LA CLINICA

di Ferdinando Camon, («Il Giorno», 19 giugno 1983) .

ORGASMI D'AMORE E DI NOIA

di Maria Corti, («La Repubblica», 1983).

p. 39 Il divertimento (1984)

CONDANNATA AL DIVERTIMENTO

di Enzo Siciliano, («Corriere della sera», 13 giugno 1984) .

p. 42 Tutte le poesie (1986)

IL CONSIGLIO DI ... Andrea Zanzotto, («Corriere della Sera», 14 maggio 1986).

p. 42 Improvvisa la vita (1987)

AMO LE DONNE E NE HO PAURA

di Gian Carlo Ferretti, («Panorama», 3 gennaio 1988).

FAVOLA D'AMORE E DI DIGIUNO

dlluigi Vaccari, («Il Messaggero», 12 novembre 1987).

p. 44 Vi amo (1988)

OTTIERO OTTIERI: "VI AMO"

di Edoardo Albinati, («Nuovi Argomenti», aprile-giugno 1989).

LA POESIA DA' VOCE ALLA NEVROSI E SUSSURRA I RICORDI

di Maurizio Cucchi, («La Stampa – Tuttolibri», 22 novembre 1986).

p. 46 L'infermiera di Pisa (1991)

La depressioni nei versi di Ottiero Ottieri

UNA MEDAGLIA AL MALORE

di Geno Pampaloni, («Il Giornale», 17 novembre 1991).

VECCHIO MATTO

di Giuliana Petrucci, («L'Indice», marzo 1992).

p. 49 Il palazzo e Il pazzo (1993)

«Il palazzo e Il pazzo» poemetto di Ottiero Ottieri

PENA E ORGOGLIO

di Geno Pampaloni, («Il Giornale», 30 maggio 1993).

QUATTRO MALANDRINI

di Emanuele Trevi, («Nuovi Argomenti», gennaio-marzo 1994).

p. 51 Storia del P.S.I. nel centenario della nascita (1993)

PADRE PARTITO CHE PORTI NEVROSI

di Roberto Carifi, («l'Unità», 15 novembre 1993).

IL SOCIALISMO SENZ'ANIMA VAL BENE UNA SATIRA

di Walter Pedullà, («Il Messaggero», 6 marzo 1994).

p. 53 La psicoterapeuta bellissima (1993)

L'IRONIA NEL LABIRINTO

di Silvio Ramat, («Il Giornale», 18 novembre 1994).

BANDINI E OTTIERI, POESIE CLASSICHE. E TRASGRESSIVE

di Paolo Ruffilli, («l a Nuova Venezia», 3 dicembre 1994).

p. 55 Diario del seduttore passivo (1994)

OTTIERI ALL'ASSALTO DELLA PSICHE

di Andrea Zanzotto, («Corriere della Sera–Terza pagina», 24 marzo 1995).

CANTARE IL MALE DELL'ANIMA

di Giuseppe Pedriali, («Il libro della settimana», «Italia Oggi», 8 aprile 1995).

p. 58 IL POEMA OSCENO (1996)

SESSO, PERVERSIONI, VANITÀ TOTALE

di Giuseppe Bonura, («Il Giorno», 17 marzo 1996).

LA VITA È UN OSSIMORO

di Silvio Perrella, («L'Indice», giugno 1996).

p. 60 DE MORTE (1997)

POSSONO GUARDARE LA MORTE GLI OCCHI DELLA VITA?

di Giovanni Giudici, («L'Unità», 21 maggio 1997 - Il Salone del libro).

OTTIERI, PER VIVERE PARLIAMO DI MORTE

di Giovanni Mariotti, *Elzeviro* – Un saggio "autobiografico", («Corriere della Sera», 9 luglio 1997).

p. 63 UNA TRAGEDIA MILANESE (1998)

"UNA TRAGEDIA MILANESE" L'ULTIMO ROMANZO DELLO SCRITTORE INDAGA IL

BUIO MORALE DI UNA VITA PRIVA DI IDEALI
di Ermanno Paccagnini, («Il Sole-24 ore», 29 marzo 1998).

IL ROMANZO

di Angelo Guglielmi, («l'Espresso, 14 maggio 1998»).

“UNA TRAGEDIA MILANESE” L’ULTIMO ROMANZO DELLO SCRITTORE INDAGA IL BUIO MORALE DI UNA
VITA PRIVA DI IDEALI

di Ermanno Paccagnini, («Il Sole-24 ore», 29 marzo 1998).

IL ROMANZO

di Angelo Guglielmi, («l'Espresso, 14 maggio 1998»).

p. 64 CERY (1999)

LA MALATTIA COME LIBERTÀ.-L’ULTIMO ROMANZO DI OTTIERO OTTIERI

di Enzo Siciliano, («la Repubblica – Cultura», 25 agosto 1999).

OTTIERI PROVOCA I RICCHI DA UNA CLINICA SVIZZERA

di Giuseppe Bonura, («L’Avvenire, 11 settembre 1999»).

p. 67 UNA IRATA SENSAZIONE DI PEGGIORAMENTO (2002)

UN CASO CLINICO CHE FA TREMARE

di Giuliano Gramigna, («Corriere della Sera», 23 giugno 2002).

OTTIERI, L’ULTIMO ASSALTO

di Giulio Ferroni, («l’Unità», 26 luglio 2002).

p. 64 CERY (1999)

LA MALATTIA COME LIBERTÀ. L’ULTIMO ROMANZO DI OTTIERO OTTIERI

di Enzo Siciliano, («la Repubblica – Cultura», 25 agosto 1999).

OTTIERI PROVOCA I RICCHI DA UNA CLINICA SVIZZERA

di Giuseppe Bonura, («L’Avvenire, 11 settembre 1999»).

p. 67 UNA IRATA SENSAZIONE DI PEGGIORAMENTO (2002)

UN CASO CLINICO CHE FA TREMARE

di Giuliano Gramigna, («Corriere della Sera», 23 giugno 2002).

OTTIERI, L’ULTIMO ASSALTO

di Giulio Ferroni, («l’Unità», 26 luglio 2002).

p. 71 OPERE SCELTE (2009)

IL MISTERO NON SI SGOMINA MAI

Luca Scarlini, («L’Indice» dei libri del mese n.12, 2010, p.18).

MEMORIE DELL'INCOSCIENZA (1954)

UN ESORDIO

di Renzo Tian

(«Il Messaggero», 21 maggio 1954)

Nel primo romanzo di Ottiero Ottieri *Memorie dell'incoscienza* (comparso nella collezione dei "Gettoni" di Einaudi), c'è sicuramente una novità, che lo differenzia da molte opere di suoi coetanei: è una novità non di contenuto, ma di tono e, vorremmo dire, di maniera di considerare il problema del narrare. Il tema del romanzo è tutt'altro che nuovo: Ottieri ci parla di quel periodo di crisi morale e spirituale che coincise con i grandi mutamenti operatisi in Italia fra il 1943 e il 1945, e sceglie come protagonista un ventenne che impersona lo stato di disorientamento e di confusione in cui si trovarono molti giovani in quell'epoca tormentata. Una libertà che per certuni aveva le sembianze del disordine e dell'anarchia fece vacillare più di una coscienza: e Ottieri cerca di dirci con franchezza la storia di certi errori e di certe illusioni che prima di essere condannati hanno bisogno di essere intesi a fondo. Ma, attenzione, questo non è che uno sfondo e uno sfondo non sempre troppo nitido. Accanto all'analisi delle reazioni suscitate dagli eventi storici, pubblici, corre parallela la storia privata delle vicende sentimentali di Lorenzo e qui ci sembra che Ottieri dia la prova migliore delle sue possibilità. Il mondo dei sentimenti dell'adolescenza, con i suoi trasporti e le sue crisi; il senso di isolamento e di solitudine, la pena profonda e il desiderio di morte che possono nascere da un amore tenace e mal corrisposto; il rovello, la disperazione e la paura che si insediano nell'anima al seguito di questi mali – son questi i temi capaci di ispirare all'Ottieri delle pagine felici e a fargli delineare dei veri e viventi personaggi femminili. Perciò, pur con gli inevitabili difetti di un libro scritto a ventitre anni e rifatto a ventisette, ci sembra di poter indicare l'originalità di queste Memorie nell'atteggiamento dello scrittore di fronte alle cose che ha da narrare: un atteggiamento di umiltà, di rinuncia a voler forzare la mano e dominare a ogni momento la scena. In troppi nostri romanzi moderni si sente una persona invadente: quella dell'autore che non sa rinunciare a starsene anche lui sul palcoscenico dove stanno recitando i suoi personaggi. Se l'espressione "mestiere di scrittore" ha ancora un senso Ottieri ha dimostrato (magari attraverso certi suoi sbagli) che quel mestiere lo conosce e che ha la sua parola da dire nella narrativa contemporanea.

MEMORIE DELL'INCOSCIENZA

di Giacinto Spagnoletti

(«La Gazzetta di Parma», 2 ottobre 1954)

Col lungo gomitollo che è venuto sdipanandosi della memoria degli anni di guerra, la nostra narrativa, specie quella sperimentale e giovanile, da tempo sta fabbricando una variopinta tela della quale si vede ogni volta un angolo, balenante trama, disegni e colori differenti. ... Il più calzante esempio, forse il meglio distinguibile tra i tanti, ce l'offre il romanzo di Ottiero Ottieri *Memorie dell'incoscienza* (Einaudi, 1954), il primo libro dell'autore trentenne. L'opera, anche materialmente risulta composta in due tempi (1947 e 1951) affidata quindi a due precisi momenti di redazione che hanno il vantaggio di coincidere con due momenti storicamente dissimili, ma si mantiene ciò nonostante, fra realtà e fantasia, su un piano di evocazione unica. È questo il suo merito. E che l'elemento documentario cui avrebbe dovuto appoggiarsi la narrazione, sia precipitato, anzi per meglio dire abilmente fatto cadere, dietro l'ossatura del racconto, indica la maturazione intervenuta fra le due stesure e in fondo il sopravvento dell'artista sulle velleità anche giustificabili del cronista, come oggi si direbbe, dell'autore di memoriali. L'intento di giungere, attraverso la disamina d'uno stato d'animo d'adolescente inquieto al giudizio di un'epoca – quella beninteso trascorsa dal 25 luglio ai grossi contraccolpi drammatici della sconfitta – ha potuto, ancora una volta essere lucidamente evitato, con la grande soddisfazione di

metterci di fronte a un romanzo dove di quell'esperienza si avverte l'eco profonda, sorda talvolta, senza l'alone moralistico a cui troppi documenti del genere ci hanno abituato.

Ma con tutto il peso e il fastidio della documentazione psicologica che quei trapassi, quelle contraddizioni e vaghe rivolte comportavano, si poteva fare romanzo a patto che si mantenessero ben nette e distinte le due serie di "verità" aggallanti: quella di ieri e quella di oggi. Che non venissero mescolate in un'unica comoda congettura, valida in sede romanzesca e in sede storica. In una nota giustificativa l'autore, per esempio, dà al termine "incoscienza" un significato particolare e chiama in causa la psicologia del profondo, indicando nell'incoscienza del suo personaggio "non tanto la spericolatezza, quanto un'assoluta immaturità psicologica, un male senza colpa, eppure capace delle conseguenze più disastrose." E allargando il campo d'osservazione aggiunge: "Tacciare qualcuno o un intero gruppo di uomini di incoscienza non è propriamente maledirlo, ma respingerlo entro confini assai stretti, relegarlo e toglierlo quella ingenua potenza che crede esibizionisticamente di avere". Di qui poi la conseguenza che, "in questo libro, il fascismo, l'impulso suicida, l'affetto fra fratello e sorella, o vari e meschini modi di vedere il mondo in alcuni personaggi, sono mossi direttamente dai fili di un inconscio individuale o collettivo".

Dunque, come dicevamo, l'autore si è reso conto della necessità di espellere il personaggio dalla sua storia attuale, teorizzandoci su, ma avremmo preferito nemmeno un rigo di teoria e una maggiore verità di impostazione nell'ambito dello stesso personaggio troppo pencolante talvolta verso le sue ossessioni politiche e amorose (sia pure immaturamente percepite) per darsene ancora immune: il suo racconto si svolge tra continue comode, sottili indulgenze non solo morali ma sentimentali, psicologiche. Ed è a forza di tortuose scalfitture inflittesi che ritroviamo alla fine lo stesso irrealе giovinetto che conosciamo all'inizio, durante le torride giornate dell'estate romana.

Nulla ha potuto cambiarlo, e neanche la morte della sorella limpidamente descritta (il finale riecheggia però stranamente la classica dolente chiusa di *Un addio alle armi*). Perduto questo gioco sul personaggio, per fortuna all'autore rimanevano gli altri, da lui più sentiti e magistralmente condotti. L'atmosfera dell'ozio in campagna, fra le pareti della villa abitata dalla sorella e dagli ufficiali tedeschi, le calde, pregnanti descrizioni del paesaggio di Roma e di Chiusi inserite negli stati d'animo più dissimili del protagonista, le figure femminili, soprattutto queste che non si dimenticheranno facilmente: Katja, Elena, Rita, Isabella. Ed il romanzo vive per tutto ciò e meno per le ansie scontate del giovane eroe.

Si capisce quanto sia stato difficile per il giovane autore staccarsi da tanta materia e riosservarla: laddove occorreva uno strappo deciso egli invece ha lasciato sul terreno della rappresentazione mille fili di impiccio, stregoneschi feticci di una vocazione letteraria forse troppo dottrinalmente compiaciuta di psicologia.

Ma badando alle qualità di scrittura con cui molto più spesso ha ravvivato il suo racconto - alle pagine dolorose e riposanti di cui si è detto, alle figure riuscite - non si potrà non riconoscergli un posto, tra i meno casuali, negli ultimi acquisti della nostra narrativa.

TEMPI STRETTI (1957)

UN DOCUMENTO DI VITA ITALIANA, TEMPI STRETTI

di Walter Mauro

(«Il Paese», 24 ottobre 1957)

[...] Ottiero Ottieri un giovane scrittore romano, che da una formazione strettamente letteraria è passato a problemi di "cultura industriale", lavorando in grandi complessi del Settentrione, con questo libro ci porta proprio all'interno di questa Milano operaia, delle grandi industrie italiane, mostrandocene la vita in un momento di trasformazioni, di sviluppi e di difficili lotte sociali.

L'intreccio del romanzo è necessariamente scheletrico e tenue: Giovanni si incontra con Emma, nella casa di una famiglia amica, e la loro simpatia, lentamente si tramuta in affetto, malgrado che Giovanni di continuo si senta attratto da una donna di altro ceto. Teresa, con la quale si vede più volte, ora respinto, ora stranamente allettato. Quest'ultima è moglie di un uomo influente, che comanda e può aiutare. Ma dopo un penoso distacco, Emma e Giovanni si ritrovano e tutto sembra tornar come prima. Il carattere stesso di documento, che l'autore ha voluto dare al suo libro, imponeva una trama così esile, che del resto si regge in piedi benissimo, sostenuta com'è dal clima vigoroso e concitato del mondo operaio in cui si sviluppa. Anzi, è proprio nelle testimonianze della vita di fabbrica, mi sembra più che negli scorci patetici e sentimentali, che l'autore rivela notevole forza narrativa: nel contrasto, reso con sobria evidenza, tra le due fabbriche, l'una organizzata con sistemi tradizionali, l'altra invece che sperimenta le nuove tecniche, sia meccaniche che "umane".

[...] In uno dei brani più felici del suo libro l'Ottieri ha voluto mettere in evidenza proprio la lenta evoluzione per cui si sta passando dalla prevalenza assoluta alla fatica muscolare alla prevalenza della fatica nervosa, specialmente nei settori in cui le attrezzature hanno subito processi di miglioramento tecnico: "Qui la sincronia uomo-macchina era perfetta e ambedue correvano di volata, la pressa a divorare, l'uomo a rifornirla, pedalando sulla leva come uno scatenato ciclista con una gamba sola. Egli compiva movimenti fulminei, la fronte appena inclinata in avanti, fissando e consumando la strada invisibile dei pezzi e del tempo. Di rado tirava il fiato e subito giù: afferrare il pezzo con la sinistra, prenderlo con la pinza tenuta con la destra, deporlo, pedalare. L'importante era che le mani si muovessero, ognuna per conto suo, che la sinistra non aspettasse la fine delle funzioni della destra, ma la precedesse."

La scena dell'incidente è immediata e balzante, resa con una prosa, che fa tornare alla mente certi brani di Guilloux o meglio di Vailland: "Verso le undici e mezzo dal posto della Dall'Orto fu cacciato un urlo umano più forte, più acuto dei colpi impastati delle presse e che sovrastò il rumore di tutto il salone. La Dell'Orto svenne subito ed Emma la vide già per terra. Dopo qualche battito di esitazione, le macchine del reparto si arrestarono una per una: E in quell'oasi di silenzio la Ratti si precipitò sopra la ragazza caduta che si era mozzata un dito e spargeva un ruscello di sangue. Accorsero il capo-squadra e un gruppo di operai, i quali sollevarono la Dall'Orto con la testa penzoloni all'indietro, gli occhi stravolti da morta, trasportandola al pronto soccorso da cui balzò fuori l'infermiera. Emma non si mosse: si strinse le dita dentro le mani, ficcandosi le unghie nel palmo, immobile sul seggiolino davanti alla pressa. Nessuno si preoccupava di lei, poiché erano scappati dietro la compagna. Per cinque minuti buoni non lavorò."

Altrove, l'autore indugia in qualche "pezzo di colore": tra i più riusciti, quelli sulla Milano periferica e domenicale, con la "buona gente" sciamante per le vie di Sesto e di Monza o chiusa in casa, a smaltire la dura fatica di una settimana di lavoro. E son "carrellate" piene di calda umanità e di dolorosa partecipazione all'umana sofferenza.

"C'è una tristezza operaia dalla quale non si guarisce che con la partecipazione politica": è un pensiero di Navel, che abbiamo trovato ad apertura di libro. E che sembrano proprio questi i poli della vicenda umana, che vive e si agita in questo romanzo."

"TEMPI STRETTI" UN ROMANZO NELLA FABBRICA

di Marisa Bulgheroni

(«Gazzetta del Libro», ottobre 1957)

Ogni epoca offre alla propria letteratura nuovi contenuti: il tema della vita in fabbrica, quale si è venuto articolando in questi anni, con i suoi problemi tecnici e umani, con modi e linguaggio ormai codificati dagli specialisti, e la dura, incomunicabile realtà umana al di sotto, sta ora filtrando dal documento sociologico nella narrativa [...].

Tempi Stretti di Ottiero Ottieri, uscito di recente nei "Gettoni" di Einaudi, sembra nascere proprio da questa alta ambizione: narrare la vita di fabbrica non più come scoperta polemica o dramma sociale o

documento di una esperienza vissuta personalmente, ma come punto poetico, materia di un autentico romanzo per quello che essa conta ne determinare i suoi protagonisti, nel farne personaggi di una particolare qualità umana. Per vivere il mondo del quotidiano lavoro operaio nel suo scenario naturale: la grande città industriale con le sue profonde fratture, i suoi itinerari immutabili, per cui chi vive in periferia raramente raggiunge i quartieri alti, le eleganze riservate agli abitanti del centro e chi vive nel centro non si avventura alla periferia se non in cerca di emozioni per una giornata diversa dal solito.

L'alienazione urbana è un prodotto dell'industria, degli strati sociali che essa crea distinti come razze: e non a caso Ottieri ha scelto come sfondo costante del suo romanzo interni e paesaggio, Milano tra le nostre città industriali certo la più sorda, quella che reca nella sua fisionomia i segni più profondi dell'incomunicabilità tra gruppi. Non a caso a tali razze diverse appartengono i personaggi [...].

Giovanni Marini è il tecnico che si è fatto da sé, con la volontà di capire e il gusto dell'intelligenza a mezzo tra il mondo dei padroni, dei grandi dirigenti che considera con un distacco fatto un po' di diffidenza istintiva, un po' di curiosità, e quello operaio da cui proviene e in cui ha i suoi amici più veri. Emma è la ragazza "senza una goccia di sangue operaio" e che la necessità costringe a lavorare in una grande industria meccanica subito vinta dall'allucinante fatica, dalle durezze della fabbrica e insieme tenace nel ricercare oscuramente una possibilità di sopravvivenza nell'amore, in una vita quotidiana più piena.

Teresa è la giovane signora ricca che nell'amicizia per Marini avverte un'eventualità di interesse autentico, ma è incapace di maturare al di là dell'inquietudine, del gioco, di sciogliersi dal benessere del marito.

Aldo è l'operaio specializzato, affinato dalla partecipazione politica a vivere l'esperienza di fabbrica con una profondità che la trasforma, con un impegno totale che ne annulla la brutale monotonia [...].

[...] Ottieri ha inseguito la realtà del mondo del lavoro industriale: gli premeva scandagliarla in ogni direzione, saggiarne le complicazioni interne come si misurano i rapporti di un'architettura, tradurre in linguaggio letterario la storia della solidarietà e delle slealtà fra colleghi, i pudori e le rivolte di fronte ai capi, l'ansia allo scoccare di uno sciopero, l'angoscia del grande caldo estivo in una fabbrica e la leggerezza delle abitudini che rendono sopportabile l'inumano; e ancora i motivi d'interesse intellettuale che questo lavoro può offrire a un intelletto lucido, capace di liberarsi della schiavitù della giornata per pensare con coraggiosa invenzione i problemi della fabbrica.

Ottieri ha indicato con chiarezza nella citazione preposta all'inizio del libro il punto più vivo della sua ispirazione: È la frase di uno scrittore operaio francese George Navel: "C'è una tristezza operaia dalla quale non si guarisce che con la partecipazione politica". Questa tristezza mi sembra il tema letterariamente più risolto del romanzo: rappresentata, come è nella sua atonia, nel mal di testa di Emma, che non si abitua al ritmo dei tempi sempre più "stretti", riflessa anche nelle domeniche, nell'incapacità psicologica a rendere più lunga la breve pausa tra una settimana e l'altra... Certe pagine, sulle lunghe giornate di fabbrica, sugli intervalli meridiani, tra prati e muri della periferia, quando si accende un'allegria improvvisa, come una festa di essere all'aria, le mani libere, hanno un'intensità di ritmo che si ricorda, forse anche perché si avvertono non semplice frutto di una testimonianza personale, ma intuizione acuta del destino di altri, maturità letteraria.

DONNARUMMA ALL'ASSALTO (1959)

DONNARUMMA ALL'ASSALTO

di Carlo Salinari

(«Il Contemporaneo», luglio 1959)

[...] Alla tematica operaia ci riporta il nuovo romanzo di Ottiero Ottieri *Donnarumma all'assalto*, Milano, Bompiani, 1959, ma questa volta non si tratta, come in *Tempi stretti*, della condizione operaia a cui fa da sfondo senza contraddizione lo squallido paesaggio della periferia milanese.

Questa volta la fabbrica è la nuova Olivetti, impiantata nei pressi di Napoli, in edifici modernissimi e razionali, con lo sfondo del cielo e del mare meridionali. Il giovane psicotecnico addetto alle assunzioni si trova di fronte a un problema che la sua scienza non prevede: quarantamila domande per poche centinaia di posti. Non si tratta, quindi, di vagliare le capacità e le tendenze di un ristretto gruppo di operai, si tratta di sottoporre all'esame psicotecnico un popolo intero. Di qui e attraverso l'esperienza umana che si accumula man mano che lo specialista procede nel suo lavoro, la rappresentazione delle contraddizioni di una società e dei drammi individuali dei disoccupati del mezzogiorno. Non è il caso, in una rapida rassegna, passare ad analisi approfondita del romanzo.

Ottiero Ottieri è uno scrittore che merita un discorso a parte per le caratteristiche stesse della problematica e per l'intreccio complicato che in lui si realizza, di una denuncia assai sofferta e di istanze ideologiche non sempre chiare. Resta il fatto che *Donnarumma all'assalto* ci ripropone, dopo *Tempi stretti*, il problema di un giovane narratore assai dotato, della sua tematica straordinariamente viva e originale, di un'arte, insomma, con cui bisognerà fare i conti.

DONNARUMMA ALL'ASSALTO
di Ferdinando Virdia
(«La Fiera Letteraria», 26 luglio 1959)

[...] Dell'Ottieri l'editore Bompiani ha pubblicato di recente un nuovo romanzo che riprende da un altro angolo di visuale (rispetto a *Tempi Stretti*) gli stessi problemi fondamentali del rapporto fra l'uomo e le strutture industriali del nostro tempo. Rapporto individuale e rapporto psicologico collettivo: *Donnarumma all'assalto*. Condotta in forma di diario esso è chiaramente la testimonianza di un'esperienza anche più diretta dello scrittore che non fosse il libro precedente e se il titolo non rivelasse l'esplicita indicazione dell'Ottieri che il libro debba essere letto come un vero e proprio romanzo, si potrebbe dubitare persino, ma a torto, di trovarci davanti a un puro e semplice studio di taluni aspetti della società italiana contemporanea, quelli delle reazioni di una zona industrialmente ed economicamente sottosviluppata nella sua prima fase di trasformazione moderna delle sue risorse e delle possibilità di occupazione. Protagonista e diarista del romanzo è probabilmente un alter ego dello stesso autore, un giovane dirigente dell'ufficio che nelle grandi industrie esamina le attitudini psicologiche di coloro che aspirano ad essere assunti come operai o come impiegati. Lo stabilimento è stato impiantato da poco in un popolosissimo centro marittimo del Mezzogiorno.

La scelta degli uomini e delle donne da assumere viene compiuta secondo regole inderogabili dopo un esame delle attitudini di ciascun candidato: assai scarsa in questo senso è l'autonomia dell'operatore psicologico, il suo giudizio quasi impersonale. Ma di fronte a lui e contro di lui preme la classe degli aspiranti, ciascuno con problemi personali che rivelano il segno di condizioni particolarissime di vita, di un individualismo che è assai difficile riportare agli schemi psicologici rigidamente prefissati dagli studiosi di relazioni umane, così come è difficile riportare agli schemi psicologici del mondo industriale e operaio settentrionale l'estrema varietà delle situazioni professionali di coloro che l'ambiente ha condizionato a una sorta di eclettismo sociale.

[...] La fabbrica, la grande fabbrica colpisce soprattutto la fantasia, è l'immagine di un benessere a portata di mano, visibile ogni giorno in coloro che in essa sono occupati, e soprattutto di un benessere sicuro; e tuttavia ben pochi di quegli aspiranti si rende conto di come la fabbrica esiga da loro una trasformazione del loro stesso modo di pensare e agire. [...] Il dramma è appunto in questa impossibilità di un rapporto storico diverso tra l'uomo del sud e le esigenze del suo nuovo sviluppo industriale, così come esse sono prospettate dagli schemi attuali e il giovane psicologo è la prima vittima di questo dramma di fronte al quale non può nulla la sua comprensione e la sua *pietas*. Da tutto il diario ci si rende conto come egli imposti il suo particolare problema come un vero e proprio problema morale e nel dramma individuale e collettivo degli aspiranti al lavoro quello stesso della libertà dell'uomo moderno di fronte alla tirannia inderogabile, perché appunto il problema non si risolve con la negazione qualunquistica delle esigenze industriali.

La tradizione industriale e operaia delle zone non depresse, con tutte le sue ormai istintive implicazioni psicologiche è il frutto di condizioni storiche che non si sono create da un giorno all'altro; ma è possibile tollerare in una nazione uno squilibrio così angoscioso come quello che si presenta nell'Italia di oggi? E ' questo l'interrogativo che circola in tutto il romanzo dell'Ottieri, un romanzo "corale" nel senso più ampio e più vero di questo aggettivo, nel senso cioè che lo scrittore non ha impostato soltanto questi problemi in senso sperimentale e saggistico. L'esperienza del sociologo si inserisce profondamente, è vero, non solo nella scoperta di un mondo e di una società e di contrasti che sono tra i più angosciosi del nostro tempo, ma direi che essa è la leva che sorregge e solleva la fantasia dello scrittore. Si è parlato di una sorta di *pietas* del suo diarista: è appunto una tale attitudine a creare le prospettive, anche di linguaggio, compiutamente narrative dei singoli "casi" che egli riporta nel suo diario. Il conflitto, il dramma individuale diventano alla fine conflitto, dramma collettivo, una sorta di perenne attrito del paese contro lo stabilimento, una perenne rivendicazione del primo contro il secondo, ed è chiara comunque l'impossibilità di trovare una soluzione. Ma occorre anche aggiungere che la sua *pietas* non è mai la testimonianza di una sua accettazione del pittoresco sociale e sentimentale, tipicamente meridionale, una sorta di abbandono all'immagine, alla sensazione. *Donnarumma all'assalto*, essa invece è piuttosto l'espressione di una nuova possibilità di impostazione di quella narrativa meridionale che troppo spesso negli ultimi anni si è limitata alla sterile protesta letteraria. Forse il suo difetto è in un'intrinseca difficoltà di una vera e propria presa di posizione dello scrittore di fronte al conflitto. È importante tuttavia che egli abbia messo a fuoco questi nuovi problemi che saranno forse domani i veri problemi della condizione e della vita meridionale.

OTTIERI E IL ROMANZO
di Arnaldo Bocelli
(«Il Mondo», 6 ottobre 1959)

[...] Al romanzo *Tempi Stretti* si ricollega *Donnarumma all'assalto* (Bompiani), ambientato anch'esso in una fabbrica, esemplare per modernità di attrezzature e razionale bellezza di costruzione, impiantata da una grande industria del Nord su una popolosa spiaggia del Sud (si tratta evidentemente della Olivetti di Pozzuoli), anche per avviare a soluzione, seppure in misura minima, il problema, cronico, della disoccupazione meridionale. E il motivo dominante è appunto il contrasto fra la serenità dell'ambiente e del lavoro che i molti operai che vi svolgono, e il dramma dei loro compaesani che fanno ressa di fuori, per essere assunti, e vengono invece per necessità di cose, respinti dopo lunghi esami psicotecnici. Motivo cui si intreccia quello, più vasto e ambizioso, della industrializzazione del Mezzogiorno, tentata dai "settrionali" fra l'indifferenza o il sospetto dei "meridionali", desiderosi, e ben capaci, di lavorare ma tuttavia come invischiati da una "storica" abitudine alla disoccupazione. Ora, per seguire più da vicino questi temi, Ottieri ha creduto opportuno di dare al suo racconto la forma del diario, che finge tenuto dal capo del personale (un personaggio per più versi autobiografico), umanissimo con i respinti, anche quando, come il Donnarumma del titolo, si mostrano violenti o ribelli. Senonché cotesta forma, se in certo senso giustifica la discontinuità del flusso narrativo, non dissimula, anzi, più che mai sottolinea quel dualismo, specialmente dove, più affiorando il secondo tema, indulge a veri e propri modi saggistici. Nato da un'esperienza eccezionale, il libro insomma non sa rinunciare a sfaccettare, descrivere e analizzare questa eccezionalità: con risultati spesso illuminanti, sul piano della documentazione storica, ma pregiudizievoli ai fini di una rappresentazione o visione poetica di quel mondo in lenta evoluzione. Ancora una volta quel che manca è il romanzo, come intima compagine e circolarità di respiro. Eppure delle qualità artistiche di Ottieri sono sicura testimonianza alcuni ritratti di disoccupati, alcune scene di un bel rilievo drammatico e quasi tutte le notazioni di paesaggio, intense nella loro sobrietà. Ma quel che soprattutto ci conferma nella fiducia per il suo avvenire, è quel tentare una tematica nuova, tutta sua; è la volontà, e capacità, di liberarsi da ogni vistoso residuo di neorealismo, daal quale ha pur preso le mosse (la sua scrittura è scorrevole senza sciatterie, il dialogo parlato senza ibridismi dialettali), è la profonda serietà delle sue istanze morali e sociali.

QUELLA DOMANDA SENZA RISPOSTA
di Silvio Perrella
(«Corriere del Mezzogiorno», 3 marzo 1999)

Donnarumma all'assalto (1959) ha la forma di un diario: da marzo a novembre vengono scanditi i tempi di un'esperienza e l'esperienza è subito detta: un uomo che viene dal Nord dell'Italia passa alcuni mesi della sua vita in una città del Sud. Quest'uomo è in una posizione particolare: per lavoro deve elezionare, usando i metodi della psicotecnica, gli operai da assumere in una nuova fabbrica. E dunque ha subito un rapporto con gli autoctoni. Un rapporto privo dei soliti pregiudizi. La fabbrica non è una delle solite: sorge di fronte al mare ed è rispettosa del paesaggio. E anche l'azienda che le ha dato vita è a dir poco anomala, portatrice com'è di un 'utopia sociale che si vuole realizzabile. E non è finita, perché la città del sud ha anch'essa delle sue peculiarità non usuali. È abitata, ad esempio, da una "popolazione industriale senza industria"; una popolazione costituita da "pescatori senza barca e contadini senza terra". Il mare che dovrebbe costituire la prima risorsa come aveva già capito Anna Maria Ortese "non serve, è sfruttato, magnifico, nobile e vecchio"; non serve nemmeno, il mare, a sciogliere l'"abbaglio fisso" che sovrasta il paesaggio. Dell'autore di questo diario sappiamo poco. A differenza delle persone che incontra non ha un nome, se non la qualifica di "dottore", affibbiatagli regolarmente dai suoi interlocutori; viene dal nord (anche se non ci è nato) e lì tornerà, ha una moglie. Sappiamo però che il Sud lo attrae, perché gli consente di mettere l'una contro l'altra la sua pulsione razionalizzante e quella anarchica. Alla fine della sua esperienza di selezionatore, poco prima di tornare a casa, si chiede: "Non si poteva vivere a Santa Maria per sempre?". Ma prima che la domanda agisca nella sua mente, il treno è già partito. È una domanda che Ottieri continuerà a porsi per tutta la vita.

OTTIERO OTTIERI FRA GLI OPERAI MERIDIONALI
di Beniamino Placido
(«la Repubblica», 4 aprile 2004)

Fra le tante guerre che hanno attraversato e straziato il nostro Paese ce ne sono state due che meritano di essere raccontate insieme: la guerra provocata dal conflitto fra industria e agricoltura, fra lavoro industriale e lavoro di fabbrica e il suo rovescio. Lo si sapeva sin da prima che il Mezzogiorno agricolo entrasse in crisi e spingesse una quantità di operai ansiosi verso le fabbriche, che l'industria è diversa dall'agricoltura. Nell'agricoltura contano le vicende del tempo, le vicissitudini stagionali: la grandine può rovinare un raccolto così come può fare un'inondazione. Mentre questi due eventi, ed altri consimili, lascia del tutto indifferente la produzione industriale. Tutto il contrario nelle vicende del mercato. Qui è l'agricoltura ad essere più protetta, finché i Consorzi agrari esistono e resistono. Sono loro che dovranno andare ad ammassare i prodotti agrari pagandoli nel frattempo ai contadini per poi rivenderli con tutta calma sui mercati, quando il momento si fa più opportuno. Poi c'è il lavoro agricolo e quello industriale, diversissimi l'uno dall'altro. Non lo sapevamo, prima. Pensavamo che il giovanotto fortunatamente, fortunatamente entrato in una fabbrica di Torino o di Milano facesse pressappoco lo stesso lavoro del suo amico. Giovanotto anche lui rimasto a lavorare e ad allevare animali, laggiù nella campagna. Invece era vero e continua ad essere vero, l'opposto. Quanto ai lavoratori agricoli, sapevamo già delle loro difficoltà: specie nel cercare il posto di lavoro; specie nel sopportare le prospettive della disoccupazione, sempre in agguato. E poi, di fronte ai cancelli della fabbrica, spostata dal Nord al Mezzogiorno, ma tuttora chiusi, bisognava imparare a comportarsi di fronte al "pizzicologo" e all'ingegnere – sociologo che vi avrebbe interrogato in vista di una sospirata, probabile assunzione. Psicologo era Ottiero Ottieri oppure sociologo, ma fa lo stesso, quando l'Olivetti lo inviò al Sud a mettere in piedi quella sua nuova fabbrica appena impiantata, in vista del mare di Napoli. E Ottiero Ottieri affronta i suoi disoccupati del Sud, dove la disoccupazione è un elemento

quasi naturale, riesamina uno per uno (o una per una) ed espone le sue teorie sulla loro eventuale assunzione (magari, dottore!Magari!) ascolta le loro reazioni che sono nervose e lunghe e poi giorno per giorno ce li descrive in questo romanzo: *Donnarumma all'assalto*. Un classico della letteratura italiana del dopoguerra (prefazione di Giuseppe Montesano, Garzanti elefanti). Ottiero Ottieri, che è morto due anni or sono, è naturalmente quello che noi diremmo un umanista e proprio per questo particolarmente affascinato da una scrittura sobria. A questa sobrietà lo richiamano, lo incoraggiano i suoi verbosi interlocutori, che verbosi sono perché non sanno in che altro sperare, una volta svanita quella promessa di occupazione.

“Io vi faccio vedere che vi faccio il lavoro di tre operai insieme. Io non ho paura di niente, nemmeno della meccanica. “

“Lei dove ha lavorato prima?”

“Ho lavorato nei cantieri. Io sono il migliore manuale di Santa Maria:”

“Ma vede, noi adesso non abbiamo bisogno di manovali.”

“E di che cosa avete bisogno, di ingegneri?”

“Non di ingegneri, ma di operai che abbiamo attitudine alla meccanica.”

“Io ce l’ho l’attitudine. Fatemi fare la prova”.

“Ho capito: Che scuola avete fatto?”

“Nessuna scuola. La scuola ce l’ho in testa. A me mi piace di faticare. Io sono alfabeto. Io sono alfabeto, con sette figli, ma mi piace di faticare, devo mangiare.”

Tutti così i dialoghi di Ottiero Ottieri con i suoi aspiranti all’assunzione in fabbrica, per 253 pagine.

Tutte così o così pressappoco, ma per 253 pagine non ci si stanca mai.

I VENDITORI DI MILANO (1960)

I VENDITORI DI MILANO

di Roberto De Monticelli

(«il Giorno», 22 marzo 1960)

Con la commedia di Ottiero Ottieri “I venditori di Milano”, rappresentata ieri sera al Gerolamo, nel corso dell’interessante stagione di novità italiane, da un gruppo di giovani attori, con la regia di Virginio Puecher, è la prima volta che vengono portati sul palcoscenico l’ambiente autentico e la comune fauna di una media azienda industriale milanese di questi anni.

Chi sono “I venditori di Milano”? Coloro che dirigono gli uffici commerciali di una qualsiasi azienda o comunque vi lavorano o ne dipendono; ma soprattutto, essi costituiscono una singolare, irrequieta, lucida e insieme torbida, nevrotica, insinuante, allucinata e patetica casta di condannati a una vocazione: vendere, vendere, non importa che o come, ma vendere. Il ciclo della vita precipita per loro in questo baratro.

Non potremmo dire- nonostante si tratti di un copione di oltre centottanta, pagine- che accadano molte cose, che esista una vera e propria vicenda organica. Si tratta piuttosto di uno studio di ambiente e di un notevole tentativo di linguaggio: rendere cioè, attraverso le forme di un parlare tecnicizzato, funzionale, vagamente assurdo e insieme banale (che è poi la lingua in uso nell’area del “fatturato mensile”, dello “stand in fiera”, dei “diagrammi di vendita”) una irrequietezza, una perplessità, in definitiva un’angoscia tipiche dei nostri giorni e di questa città.

Certo, anche in questo caso –come in quello della recente “Maria Brasca “ di Testori- bisogna prescindere da quelle che sono le comuni convenzioni del teatro, per cui una commedia deve seguire le sue brave regolette, al macchinetta dei tre atti funzionare secondo un plausibile gusto sentimentale-piccolo borghese e la gente uscire di teatro soddisfatta, compiaciuta dopo aver capito tutto, fino all’ultima virgola,sì che nemmeno un dubbio, una inquietudine, affiori la sua massiccia indifferenza di fronte ai tentativi nuovi.

Del resto, c'è anche una storia per chi proprio non può farne a meno, e persino d'amore: ed è la storia di come Lucio Davoli, ingegnere, capo dell'ufficio vendite di una ditta di frigoriferi arrivi a poco a poco a liberarsi dal complesso della gerarchia, dell'oscuro legame che nel subconsciente lo vincola - e lo condiziona - al suo superiore, l'A.D., l'Amministratore Delegato: è una fuga triste, d'altronde, una rottura amara, che dà nel grottesco. Ma più che questa storia, più che l'ambigua vicenda sentimentale di questo personaggio con la segretaria dell'Amministratore Delegato, sono interessanti, nella commedia, le spie calate a indagare un mondo modernissimo, assai aggiornato sulle cosiddette conquiste della vita attuale, e soltanto apparentemente palese, svelato, in una parola accessibile.

Sesso, psicanalisi, scienza della pubblicità, tran-tran, carrierismo, cortigianeria, solitudine, sentimento dell'alienazione sono le componenti di quel mondo e i motivi sui quali l'Ottieri svolge queste sue variazioni dialogate, con indubbia sincerità, acutezza d'osservazione, una tristezza partecipe e insieme distaccata, critica. I difetti stanno (ed è persino ovvio rilevarlo) nella mancanza di costruzione, nel modo un po' farraginoso e confuso con cui questi diversi e interessanti materiali vengono accatastati a formare un edificio piuttosto grezzo, ancora rudimentale nel suo coraggioso sperimentalismo: nella difficoltà che la commedia incontra, specialmente nel secondo e terzo atto, a districare le storie interne di due o tre personaggi principali dall'amara e ricca "causerie" che d'altra parte la sostiene come ragionamento intellettuale, come cruda e risentita "moralità". Virginio Puecher s'è trovato davanti a un testo di difficile realizzazione scenica, per la stessa originalità del tema: ha affrontato l'impresa con impegno, coadiuvato da una buona scenografia di Carlo Tommasi. A nostro parere, avrebbe dovuto accentuare il tono di quel mondo particolare, così sidereo e tecnicizzato. Per questo avrebbe avuto bisogno di un palcoscenico più vasto. Bisogna dare atto al giovane Mario Mariani di un impegno e di una fatica generosi nel personaggio del protagonista. Ci sono piaciuti il comico Alfredo Bianchini, Camillo Milli, che avremmo preferito meno macchiettistico, l'intensa Anna Nogara, Silvia Monelli e, quantunque un po' troppo bonario, Mario Maranzana. Il pubblico ha seguito con attenzione e ha vivacemente applaudito tutti e tre gli atti. Una serata inconsueta.

LA LINEA GOTICA (1962)

OTTIERI E LE ESPERIENZE DI FABBRICA: È INSUPERABILE LA "LINEAGOTICA"?

di Giansiro Ferrata

(«Rinascita», 22 dicembre 1962)

[...] *La linea Gotica* (Milano, Bompiani), ha proprio una sostanza diaristico-riflessiva a contatto di una materia profondamente legata al nostro tempo. Ottieri è un "intellettuale" esperto della vita di fabbrica, per aver lavorato a lungo nel suo cerchio. Narratore forte e preciso in *Tempi Stretti*, poi in *Donnarumma all'assalto* aveva già dato prove del suo interesse per il lavoro industriale, per i problemi degli uomini dentro o intorno alle fabbriche. Ora ci ha dato un libro che potrebbe chiamarsi, sotto qualche aspetto, *La condizione operaia*, ripetendo un titolo famoso di Simone Weil se - oltre un evidente riguardo per i limiti del proprio campo di prospettiva - non ci fosse qui un più vario contenuto autobiografico. Il libro ricorda, a volte, in questo senso, il notissimo diario di Alvaro *Quasi una vita*, sempre escludendo l'ambizione di gareggiare con altri e accampare qualche motivo di "grandezza".

"Taccuino 1948-1958" dice il sottotitolo. E quanto all'insegna da lui scelta per il libro Ottieri avverte nelle prime righe: "una linea gotica, mentale, per me taglia a mezzo l'Italia. Ci vivo a cavallo... Roma è il mio essere, Milano il mio dover essere..." Significa, come poi vediamo a poco a poco: nato a Chiusi, fra Toscana e Umbria, cresciuto e anche maturato in modo da sentirsi tuttora un italiano del Centro (su una linea di tradizione specificata in parte dalle origini nobiliari e provinciali), lo scrittore trova ormai a Milano l'ambiente tipico per le proprie esperienze di lavoro, per la misura stessa del suo agire e pensare nei modi più responsabili. Milano diventa qui l'immagine concreta dell'industria, nel rapporto con i

padroni, i dirigenti e gli operai e gli impiegati, i rappresentanti sindacali e gli specialisti in pubbliche relazioni ecc. ecc.

Un'altra Italia, di là dalla linea gotica personalmente riferibile a Ottieri corrisponde per lui a un groviglio di radici sue individuali, tra umori, sentimenti, malattie e infine tutti gli elementi più disposti a riconoscersi nella "letteratura", sua o di altri. Ma non esiste per fortuna nel libro una stretta contrapposizione allegorica. L'individuo Ottieri non si rivela escluso, in alcun modo, dagli affetti per l'Italia del nord, e quando si innamora, o subisce una gravissima malattia e in molte altre occasioni il suo diario ha una luce intensamente naturale, fuori da qualunque schema. È su un piano diverso, è in una forma molto meno rigida di quella evocata nel titolo (la linea gotica) e resistente invece a forza d'elasticità, che avviene nel libro una lunga battaglia tra parte e parte del protagonista, senza visibile conclusione.

La favola d'Achille e la tartaruga

Nelle fabbriche o nelle aziende dove esercita le sue funzioni tecnico-intellettuali, cominciando dalla pubblicità editoriale e poi entrando in rapporti quotidiani col mondo operaio, l'autore porta sempre un bisogno di aderenza a "tutti gli aspetti" del trovarsi lì: alla pratica del lavoro, ai motivi che dall'alto o dal basso influiscono sul lavoro, sulle ideologie, agli atti, ai sentimenti più rappresentativi nell'ambiente e nel vivo delle sue relazioni.

Mentre durava la guerra, quasi ancora ragazzo, si è distaccato dal fascismo, si è sentito socialista. Nel '51 non rinnova la tessera del PSI, ma continua a praticare un'ideologia di sinistra, con spiccati interessi sociologici; resta, anche sentimentalmente, un ribelle al sistema capitalistico, non viene mai persuaso fino in fondo dalle mediazioni che – nelle forme più "avanzate"- offrono o cercano di attuare le dirigenze industriali, nell'Italia neocapitalista. La critica di Ottieri si avvicina da questo lato a certe verifiche del Memoriale di Volponi, non per nulla, tra l'altro, nutrite d'analoghe esperienze nell'Ivrea olivettiana. È nota la favola d'Achille e della tartaruga. Per quanto corra, Achille, se il movimento venga inteso come un aggregato di parti scomponibili all'infinito, non raggiungerà mai la tartaruga; qualche frazione del primitivo distacco, basterà sempre a tenerli separati. Ottieri come Volponi porta a sentire che il neocapitalismo, per quanto sviluppi l'intento di attrarre a sé il mondo operaio, non potrà mai ottenere nella misura decisiva un simile effetto. Ma il marxismo trasferito in "poesia" da Volponi lascia pur avvertire un'altra distinzione netta, una scelta necessaria (e personalmente già compiuta) tra lo scopo rivoluzionario e i limiti che vengono frapposti dalle nuove forme capitalistiche, dai condizionamenti via implicati nella dialettica delle cose e delle forze, degli uomini che le muovono. Nel libro di Ottieri, questa scelta appare più un *dover essere* – che un fatto risolutivo. La critica ai vari aspetti incontrati da Ottieri nel sistema attuale dell'industria italiana, ha tutta una capillare ma infine pesante contropartita. Guardando ai casi singoli con un'acuta diligenza, egli raccoglie naturalmente anche il peggio tra ciò che impressiona, da ogni lato, il suo spirito d'osservazione. La crisi politico-sindacale così preoccupante intorno al 1957 e '58, per la lotta operaia, soprattutto nell'industria d'avanguardia, è intimamente avvertita nel diario. Con il suo scrupolo riflessivo sui particolari di ogni giorno, Ottieri ne aveva annotato da tempo i sintomi, qualche motivo non riducibile alla strategia e soperchieria padronale; aveva segnato in cenni anche mordenti gli episodi, i discorsi, gli stati d'animo che a suo giudizio indicavano, da parecchi lati, ragioni di debolezza nel campo proletario, inferiorità gravi delle sue forze offensive e difensive. Unendo a queste osservazioni i rilievi satirici sugli individui, gli spunti di critica ideologica o storica rivolti un po' dappertutto, e il tenace esame di coscienza a piccoli colpi di bisturi nel proprio io, il conto può risultare stracarico di pessimismo.

La buona fede, in Ottieri, è fuori discussione. Di più: il suo modo di guardare e giudicare è anche un impegno, un *lavoro* che si riporta continuamente fuori dai binari obbligati, cercando il senso interno a un ciclo di esperienze sempre nuove, perché dirette, originali. Fra tante prove ormai di astinenza dall'impiego preciso della mente sui fatti, esteriori o interiori, di maggior significato moderno, questo libro accentua il suo valore. Ottieri è insieme uno scrittore vivamente qualitativo, un "moralista" acuto e un testimone da considerare: non so chi altri metta oggi sulle nostre bilance una tale ricchezza di questioni da tenere in confronto, da misurare a vicenda, rianimando nel problema operaio molte tra le

connessioni che lo rendono centrale nel nostro tempo. Soltanto, le bilance storiche non sono quelle dell'orefice e c'è anche una nevrosi, in Ottieri, da razionalista - puritano sul filo d'uno scetticismo, che gli impedisce d'usare la sottigliezza solo fino al limite delle misure più grandi [...].

I 200 sopravvissuti della Fiat

Uno le può trovare in poesia, queste misure più grandi. Gli operai e altri come loro le ritrovano sempre nel bisogno, nella lotta, nella ricerca delle strade per arrivare più su dei nostri labirinti. Ogni critica portata fino in fondo è un recupero dell'esigenza di agire, come dicevano già alcuni greci; il movimento sinceramente illimitato dell'intelletto, a tu per tu con le esperienze concrete, negli uomini che amano e rispettano la vita torna sempre a incoraggiare le scelte utili per l'azione. Per mio conto ringrazio Ottieri d'aver messo per ultimo e quasi conclusivo appunto "sociologico", nel suo diario, a pag. 278 questo: "Vittoria della FIOM alla Lancia di Torino. Gioia commossa e trattenuta del dottor M. oggi in ufficio, dopo che m'aveva raccontato dei 200 sopravvissuti della Fiat, di quelli che le hanno passate tutte in questi ultimi anni, come in una nuova, oscura Resistenza. Ripalpita un fremito politico, nella *confusione dei valori*".

Infatti. E allora la stessa "via aziendale alla classe operaia", tra i motivi che onestamente il diario portava due pagine prima a una denuncia di sbarramento, può dimostrarsi un faticoso procedere in direzioni aperte.

L'AUTOBIOGRAFIA E LA CRONACA di Paolo Milano («L'Espresso», 1962)

[...] La linea gotica è un taccuino (fra sociologico, psicologico e politico) di un decennio tra il 1948 e il 1958, dai ventiquattro a trentaquattro anni del suo autore, precedente cioè nel tempo quel "Donnarumma all'assalto" con cui Ottieri tentò per la prima volta il suo peculiare genere letterario, che sta in bilico tra l'inchiesta sociale e l'autobiografia. (cfr L'Espresso del 2-VIII-1959).

Guido Piovene, nella prefazione loda Ottieri per la franchezza con cui in un suo scritto recente, egli ammetteva d'essere stato fascista, anzi "cocciutamente impermeabile all'antifascismo" fino all'invasione tedesca e di essere, oggi, meno socialista di dieci anni fa "perché un letterato, anche il più "engagé", è sempre un letterato e, e come tanti uomini comuni, subisce i flussi e riflussi della storia". È dubbio che di Ottieri vadano lodati questi sentimenti, di là dalla franchezza con cui sono espressi; ma è certo che "La linea gotica" è un buon resoconto di come "i flussi e riflussi" della società circostante abbiano determinato quasi per intero la condotta di un giovane di questi anni, nobile di nascita, altoborghese di condizione e proletario nei suoi sogni.

La "linea gotica" a cui allude il titolo non è quella che divide l'Italia in due durante la guerra, ma quella, più ideale che geografica, che distingue l'Italia industriale dall'altra, e l'atmosfera di Roma o Napoli da quella di Milano, o, più sottilmente, la vita particolare e intima da quella con gli altri e per gli altri.

Quest'ultimo punto si configura per il protagonista del diario in una serie di dilemmi. Seguire le proprie aspirazioni letterarie o entrare nel mondo del lavoro e dell'industria? Entrarvi con intenti di scrittore, con interessi di sociologo o con mire di attivista politico legato al socialismo? Infine, scavare e affrontare i propri conflitti interiori o invece svalutarne l'importanza e tentare di dimenticarli nell'azione? Per un certo aspetto, quello privato, il diario di Ottieri è il documentario di una contraddizione

cronica, cioè di una nevrosi. Lo stesso autore, che ne è consapevole, discute a volte se stesso in termini scientifici e quasi clinici. Come per tanti intellettuali da mezzo secolo in qua, psicoanalisi e marxismo sono per Ottieri, la Scilla e la Cariddi del suo cabotaggio ideologico; ma sul terreno della psicologia egli si sente di casa, mentre la politica resta per lui un dovere, il "rimorso sociale" di un giovane di famiglia agiata. Di due elementi che si indovinano essenziali nella vita di Ottieri, il suo matrimonio e il

riuscire o meno a mantenersi coi suoi proventi, il diario, tipicamente non fa quasi cenno. Della parte privata della “Linea gotica”, le pagine belle e schiette sono quelle su una degenza grave, quasi mortale. C’è poi l’aspetto pubblico del diario, il “taccuino industriale” che ne copre una buona parte: incontri con dirigenti sindacali o tecnici, interviste con operai o burocrati, ambienti di fabbriche lombarde o partenopee. Qui Ottieri dimentica il suo “istinto autobiografico” che imperversa ‘sempr’È; o meglio, qui il suo irrimediabile psicologismo si appunta sugli altri e gli affina lo sguardo. Ne sorgono ritratti efficaci. Ma nell’ultimo capitolo si legge: “Basta con l’infatuazione sociologica. Più letteratura”. Il moto alterno ha ripreso, la spirale sempre perpetua.

OTTIERI, GENIO NELLO SCACCO

di Angelo Guglielmi

(«L’Unità», 20 luglio 2001)

Non avevo mai letto *La linea gotica* perché a quel tempo perso in altri libri e letture. Ottieri era legato al gran discorso (al dibattito) sulla letteratura industriale del quale (come si vuol dire) non mi poteva importare di meno. Mi pareva un modo per aggirare il problema della verità della letteratura che certo sta nello sforzo “di scoperta ...degli altri” (noi dicevamo *dell’altro*) purchè gli altri non vengano identificati in una particolare classe sociale nella fattispecie negli operai dell’industria allora ceto protagonista emergente. Questo ci pareva una pretesa èrdente, frutto di ingenuità etica, di pregiudizio politico, di semplicismo intellettuale. Di tanto ero, eravamo (io e i miei compagni di pensiero e di scrittura di allora) convinti oltre ogni discussione e manifestavamo il nostro convincimento con franchezza fin troppo esibizionista che (confesso) sfiorava la faciloneria.

Leggendo oggi *La linea gotica* scopro che anche Ottieri era arrivato allo stesso convincimento ma nel fuoco della battaglia, voglio dire confrontandosi e scontrandosi con quella pretesa che a noi pareva ingenua.

“Mi piacerebbe scrivere un romanzo che si svolgesse tutto a Dalmine. Un romanzo aziendale puro. Dovrei abitarci un anno. Come? Mi caccerebbero via: Il lavoro non ammette zone morte, contemplative e ogni stabilimento è una fortezza piena di segreti.” Ma poi non è solo questione di impossibilità pratica “...la presenza di intellettuali in fabbrica ... ha portato alla ridda retorica. Privati del loro terreno usuale, la cultura...intristiscono, si spengono, oppure reagiscono, cercando il pelo nell’uovo e dando luogo a una proliferazione di idee che corre più veloce della realtà ed è astratta, scientificista”. La linea gotica registra (racconta) la sconfitta di Ottieri e della sua scelta interiore per Milano e la classe operaia ma è proprio nella sconfitta che Ottieri realizza la sua salvezza. È lì che riesce a scrivere un libro letterariamente importante che non si limita a fornirci un quadro ampio e drammatico del decennio del boom (1948-1958) – con ii suoi slanci e le sue ipocrisie, le conquiste e le sofferenze, le attese e le delusioni – ma ci propone un modello letterario e di scrittura di forte potenza e novità. Intanto la forma del diario che è molto più di un diario avvicinandosi a quella struttura praticata dai moralisti francesi dei secoli scorsi e più recentemente da Karl Kraus in cui la frammentarietà è la conseguenza non tanto della successione dei giorni (cui il diario è legato) ma dalla libertà del pensiero che, contraddittoria in cui viviamo, oggi più di ieri rifiuta gli schemi di svolgimento preordinati e si avventura in peregrinazioni che comportano un continuo fermarsi e ripartire. Ottieri abbandona Roma (dove vive) e parte per Milano (“proiettando nel settentrione il mondo del dover essere, del lavoro, dell’impegno civile, della faccia morale e del collettivismo) e cosa trova? Trova una città nera di lavoro e lucida di neon, oppressa da metodologie di lavoro ripetitive e fiaccanti e di parole d’ordine sindacali aprioristiche e di principio, stritolata dalla violenza dei meccanismi capitalistici, affondata nell’alienazione e nella nevrosi, umiliata da pratiche di compromissione inevitabili e sempre più frequenti. Vi trova la malattia e attraverso la malattia non la speranza ma l’incontro con la verità.

Ottieri con dieci anni di anticipo, soffrendola in prima persona, realizza quella consapevolezza, quella capacità di vedere poi diffusamente esplicitata nel *Memoriale* di Paolo Volponi.

Il romanzo, uscito nel 1962, mette in campo (nel ruolo del protagonista) un operaio (Albino Saluggia) a simbolo del rapporto alienato tra individuo e strutture produttive. Ma è proprio l'alterazione mentale, il disordine dei pensieri, provocato da quel rapporto sbagliato, è proprio lo stato malato in cui il protagonista precipita a liberare lo spazio emotivo, a dare intensità al sentire, consentendogli di cogliere lampi di irrealtà che, in quanto non osservabili direttamente, sfuggono all'uomo sano. La malattia eletta a passaggio obbligato della comprensione è la condanna, che, prima dell'operaio, Albino Saluggia, s'infligge e patisce "Ottiero Ottieri".

"Capire è star male? Vecchia, antipatica storia." Salito a Milano per scontrarsi con la realtà lì dove più preme (nel fervore del lavoro operaio) e nutrirsi della sua eticità Ottiero finisce per avvertirne l'inadeguatezza (fino all'ipocrisia) e, nel disinganno, scopre che "per inseguire la speranza devo alzarmi con la fantasia, in punta di piedi e sbirciare oltre la realtà".

Furio Colombo, prefando il volume, sintetizza con acutezza la discesa (dopo tanto credere) della delusione scrivendo: "Classe operaia vuol dire che puoi morire di disperazione e sembrerai soltanto inadeguato alla mansione."

Dicevamo che la sconfitta di Ottieri è la sua salvezza: perdendo Ottieri si fa scrittore. E scrittore di grande talento, che con *La linea gotica* scrive forse il suo libro migliore. Stupisce il risultato maturo rispetto alla giovane età in cui lo ha realizzato. È uno di quei libri alle cui verità (definitive) non ci si stanca di ritornare. Lo leggo come un libro di massime (di riflessioni ultime) che, pur legate a una congiuntura storica, la risolvono in gesti e pensieri che misurano (piuttosto) la condizione umana. Né posso chiudere senza accennare alla scrittura: un intrecci compatto e vigoroso, tenuto in tensione da continue rotture, delle quali, se nei libri successivi Ottieri sembra abusare, qui sono scanditi nei tempi (serrati) di un pensiero lucido e sicuro.

L'IMPAGLIATORE DI SEDIE (1964)

HILAROTRAGOEDIA E ROMANZO FILMICO

di Paolo Milano

(«L'Espresso», 12 luglio 1964)

[...] Cineromanzi, se non sbaglio, si chiamano certe narrazioni, di solito molto dozzinali, modellate sulla trama di un film di gran successo. Il nuovo libro di Ottiero Ottieri (*L'impagliatore di sedie*, Bompiani ed.) è l'opposto di un cineromanzo, essendo un romanzo espresso in forma cinematografica. La "Breve storia" del suo libro, che l'autore ci confida in una prefazione è suppergiù questa.

Lavorando come sceneggiatore "per il più interessante regista italiano", Ottieri era stato colpito da un elegante morbo che egli chiama "alienazione da sceneggiatura", cioè "dal desiderio di mettersi in proprio, ... di correre l'avventura di quel mestiere poetico-organizzativo, creazione artistica solitaria contemporanea all'uso estroverso dell'esistenza degli altri, che è la regia d'autore".

L'esperienza registica essendogli per il momento negata, e la sua ambizione di narrare essendo d'altronde sempre viva, Ottieri ha optato per un compromesso: quello di stendere una "sceneggiatura in una lingua diciamo letteraria, ... in modo che le pagine, pur rimanendo tagliate per il cinema, avessero una loro autonomia" romanzesca. "L'impagliatore di sedie" è il frutto di questa decisione.

La storia è quella di una settimana (lavorativa e sentimentale) di Carlo Armani, dirigente industriale a Milano, e di un suo week end erotico-mondano a Roma. La donna di Carlo è una signora presumibilmente affascinante, Teresa, immensamente indecisa sull'abbandono della vita borghese per i rischi di un amore totale. Su un binario parallelo, negli stessi giorni, corre la vicenda di una segretaria psiconevrotica, Luciana, che si batte sempre più stancamente contro l'impulso di uccidersi. Uno psichiatra, alcuni "play-boys" e una "squillo" di alto bordo completano il "cast" poco peregrino.

A me sembra altrettanto difficile giudicare "L'impagliatore di sedie" come film che come romanzo. Le sequenze cinematograficamente promettenti (tutto il tema, ad esempio, dell'"amore in macchina", coi

dialoghi dei due amanti invischiati negli ingorghi del traffico, e poi la sosta nel “posteggio erotico”), sono nient’altro che una cambiale spiccata sull’arte di un eventuale regista.

Mentre le pagine letterarie e descrittive (ad esempio, le varie fasi della disperazione di Luciana) non riescono veramente romanzesche, poiché l’autore, per dovere cinematografico, vi si limita alle azioni, ai gesti e alle battute di parlato, abolendo la coscienza, cioè l’anima di ogni romanzo. L’errore di Ottieri, in questo suo “Impagliatore”, mi pare equivalente a quello dell’ultimo Antonioni, sebbene sia di segno opposto: Antonioni si illude di poter fare psicologia romanzesca in forma cinematografica, mentre Ottieri si affanna a strutturare un romanzo nei modi propri del cinema.

E l’impagliatore di sedie? È un personaggio minimo ma simbolico, che appare per qualche istante, un dolce artigiano, anche lui piagato da una psicosi.

L’INDUSTRIA DIVORZIA DALLA LETTERATURA

di Carlo Salinari

(«Vie Nuove», 6 agosto 1964)

Il recente romanzo di Ottieri (*L’impagliatore di sedie*, Milano, Bompiani) mi ha interessato molto.

Non tanto per la sua resa artistica che è certamente inferiore a quella di precedenti opere dello stesso autore, quanto per la ricerca di contenuto e di forma che l’Ottieri vi compie e che, a mio parere, è suscettibile di notevoli sviluppi. Cominciamo dal contenuto (e il lettore mi scusi questa drastica schematizzazione di cui mi servo per chiarezza di esposizione). L’Ottieri ci dice nell’introduzione al libro che egli da qualche tempo si sente sciolto dal “matrimonio fra letteratura e industria” che aveva celebrato negli anni passati, che anzi “la letteratura legata in maniera diretta ai temi della vita industriale” dopo essere stata persino di moda gli sembra terminata e che ora si sente attirato da “trame più intime, individuali e libere dal condizionamento sociologico”, addirittura dai temi *eterni* dell’amore, della speranza, dell’amicizia e così via. E appunto un romanzo d’amore vorrebbe essere questo *Impagliatore di sedie*, un romanzo d’amore che tuttavia, per la vocazione realistica d’Ottieri, diventa un romanzo dell’impossibilità dell’amore, in una società alienata, perché l’amore si rivela “l’inarrivabile traguardo d’un uomo e d’una società utopisticamente guariti”. Il romanzo ci narra così dieci giorni di vita di alcuni personaggi: Carlo, direttore d’azienda milanese, diviso fra l’efficienza produttiva, le attrattive della dolce vita (e a Roma egli passa un lungo weekend) e la vaga aspirazione a un grande amore; Teresa incerta fra l’amore per Carlo e la comoda situazione che le offre il marito; Luciana che la solitudine, l’incapacità di comunicazione, la mancanza di un amore vero conduce sull’orlo della pazzia.

Dicevo che il contenuto mi interessa perché io non ho mai creduto che per scrivere un romanzo sulla civiltà industriale si dovesse necessariamente parlare di una fabbrica, delle sue macchine, del taglio dei tempi e così via. E non ho mai creduto che per scrivere un romanzo realista fosse indispensabile rappresentare operai e contadini, scioperi o occupazioni di terre, lotte politiche o sindacali. Non ho mai creduto, cioè, che l’arte potesse conoscere, con i suoi mezzi, la realtà del nostro tempo prescindendo dal nesso insolubile che esiste fra eventi collettivi e sentimenti individuali, fra vita sociale e comportamento privato. Anche una storia d’amore, dunque, può racchiudere, come in un nocciolo, il significato e le tendenze della nostra epoca: o in senso negativo, con l’impossibilità che essa si realizzi in un ambiente in cui anche la passione amorosa si muove fra i due estremi dello snob e della follia, o in un senso positivo con la riconquista di un sentimento autentico, di un rapporto sincero e completo fra due persone che è obbiettivo non

secondario di quel nuovo umanesimo a cui aspira una gran parte degli uomini. Il libro di Ottieri, tuttavia, è interessante anche dal punto di vista della forma. Perché ci troviamo di fronte a un testo letterario che ha l’andamento di una sceneggiatura cinematografica. Naturalmente della sceneggiatura non ha l’approssimazione linguistica (perché non prevede che la parola sia completata dalla mimica dell’attore) e, in più di una sceneggiatura, ha una minuta descrizione di ambienti e gesti. Il racconto, così viene ad essere formato da dialoghi e da lunghe didascalie. Della sceneggiatura, però, ha la

divisione per scene e il passaggio rapido da una scena ad un'altra e talvolta il contrappunto fra varie scene. E del cinema ha, in molti casi, la tecnica stessa della rappresentazione. Si veda, ad esempio, questo tentativo di Carlo di voltare a sinistra con la sua macchina: "ma di fronte gli corrono addosso per punirlo decine di macchine colpendolo coi fari, da dietro lo incalza di lampeggiamenti un torrente di macchine da cui cominciano a levarsi quei colpettini di claxon che preludono al gran concerto...Girato di traverso ora è accerchiato. Si impegna con cento occhi per sgomitolare l'imbroglio. Il guantone bianco di un vigile avanza oltre il parabrezza". Tuttavia la cosa più importante è che dal cinema l'Ottieri ha preso la rappresentazione per linee esterne dei personaggi e dei loro pensieri, la rappresentazione, cioè, solo attraverso le loro parole, i loro gesti, le loro azioni. Una tecnica del tutto contraria al monologo interiore, sulla quale varrebbe la pena insistere (Ottieri, invece, annunzia già un romanzo condotto per linee interne).

Perché le grandi tappe del realismo, sia pure nei modi diversi suggeriti dai tempi diversi, hanno sempre coinciso con ritorni a una tecnica obiettiva: e mai come in questo momento la verifica nell'azione e nel dialogo del flusso dei sentimenti interni dei vari personaggi potrebbe costituire un argine alle tendenze irrazionalistiche, alla scomposizione della personalità umana contro le quali deve cominciare a lottare un'arte veramente d'avanguardia.

L'IRREALTA' QUOTIDIANA (1966)

L'IRREALTA' QUOTIDIANA

di Geno Pampaloni

(«Il Resto del Carlino», il 9 luglio 1966)

Il libro di Ottiero Ottieri (*L'irrealità quotidiana*, ed. Bompiani) è probabilmente la novità più rilevante di questa fiacca stagione letteraria. E, comunque, è la definitiva conferma di uno scrittore acutamente problematico, il libro che meglio ne esprime la natura complessa, la delicata sottigliezza intellettuale, e la capacità di incarnare le ambiguità contemporanee con tutto il loro peso esistenziale e culturale. Non tutte le tappe del lavoro di Ottieri, così ricco di divagazioni e di sperimentazioni, erano state sinora convincenti: dal primo romanzo ancora post-ermetico (*Memorie dell'incoscienza*, 1954) al bel romanzo di fabbrica (*Tempi Stretti*, 1957) alla diaristica tessuta di sociologia e stretta attorno ai nodi della società industriale (*Donnarumma all'assalto*, 1959; *La linea gotica*, 1962), al racconto di registrazione comportamentistica (*L'impagliatore di sedie*, 1964). E, in questi ultimi anni, sinceramente, avevo creduto che Ottieri si stesse perdendo dietro le mode, che sprecasse il suo ingegno con un po' di leggerezza. Ma dopo questo libro devo riconoscere che ha avuto ragione lui, e che le linee del suo lavoro hanno trovato un esito coerente. Ne *L'irrealità quotidiana*, egli ha rifiuto tutte le sue esperienze, le ha radicalizzate, ne ha fatto una vicenda drammatica e reale, come dicono, "romanzesca".

Vorrei qui notare come, dopo il Croce, le novità di genere letterario non siano mai grandi novità; e non darei quindi troppo rilievo al fatto, da altri apprezzato, che si possa parlare, a proposito di questo libro, l'architettura solida e fluente delle sue linee è una delle riprove più concrete della sua riuscita. Anche là dove appaiono più tecniche, letterariamente più aride, queste pagine tengono sempre il passo, e il lettore le accompagna. Il "romanzo" che c'è dentro funziona. Più interessante ancora mi sembra notare che, sempre rimanendo nell'ambito dell'autobiografia, e cioè dell'esperienza diretta, Ottieri è riuscito a trasformare il tema consueto della confessione nel tema dell'indagine. Da un capo all'altro del libro, con tenacia umiltà e rigore, egli cerca veramente di dirci "chi è".

Il protagonista del libro, il personaggio che dice "io", è persona di conoscenza. La sua storia privata e pubblica non si discosta troppo da quella di infiniti altri personaggi che hanno attraversato, nella nostra letteratura, gli stessi tempi e le stesse avventure. Lo conosciamo alla perfezione; dall'infanzia difficile al crollo dei valori nel corso della guerra, al soprassalto della Resistenza, alla rivolta contro i padri, all'infatuazione socio-marxista, sino al nuovo ingranaggio, affascinante e repulsivo, dell'alienazione. Si

può dire che gran parte della nostra narrativa dell'ultimo ventennio non abbia fatto altro che raccontarcene la storia. E poiché la fantasia di nessun poeta è riuscito a staccarlo da noi, a dargli un nome preciso, è divenuto, codesto personaggio, folla un po' anonima, compagno di strada.

Ottieri non tenta neppure di definire poeticamente il suo personaggio, nebbioso e irrinunciabile come tanti altri. Ma ci fa registrare sul suo conto alcune differenze importanti. Gli lascia, come a tutti i suoi confratelli, la vocazione di confessarsi, ma porta la confessione fino in fondo, lo fruga con gli strumenti più aggiornati di ricerca, e arriva al limite di una conoscenza senza indulgenze.

Le pagine iniziali del libro, nelle quali il personaggio è visto immerso nel suo sentimento di irrealtà, che gli acuisce la sensibilità e al tempo stesso gli toglie il gusto di vivere; o quelle finali sul "male", che egli vive in quanto è sul punto di smarrirsi, di divenire un puro momento della sorte, lo specchio disperato e convulso di una realtà nemica, sono tra le più originali del libro, e lasciarono un'emozione profonda. Il giuoco dei sentimenti, la conoscenza, la stessa vita morale divengono per il personaggio di Ottieri un itinerario scosceso e misterioso tra gli ineffabili, alle cui rive sciabordano paurose le vibrazioni di quel "silenzio irrecuperabile" ove il male è presente con la sua selvaggia minaccia.

Inoltre Ottieri non dà al suo personaggio un vero e proprio ideale di vita, non gli affida un messaggio, non lo piega verso un esito edificante. Il suo problema egli lo limita alla salvezza, alla "salute" etimologica, che è un valore primario in sé, perché salvaguarda la sua cellula di umanità, unico contributo possibile all'equilibrio del mondo. Egli gli dà non un ideale ma una cultura e una metodologia (la compresenza indispensabile di Marx e Freud) e fa le parti molto giuste nel distribuire la quota intellettuale e la quota esistenziale del suo curriculum.

Per il resto, il suo compito non è esortativo ma diagnostico, ed egli insiste a fare il punto con accanita precisione, a mettere a confronto il suo personaggio con le forze e le inibizioni che, dall'esterno o dall'interno, lo condizionano. Il processo coincide con il libro, e non sono lasciati margini per altri elementi di natura meno controllabile.

Ottieri ci parla, correttamente, delle diverse forme che assume oggi l'esigenza di mutazione dei rapporti esistenti nella società, ma non dei possibili traguardi o modelli di tale esigenza; ci parla dell'impulso all'utopia, non di un suo qualsiasi disegno. Questo dichiarato, lucido ed estremista soggettivismo crea nel libro una dimensione onesta, e nel personaggio una gradevole novità. Rispetto ai suoi innumerevoli confratelli letterari, questo protagonista di Ottieri è, finalmente, un dichiarato Narciso: individuato, messo a fuoco; e naturalmente, sofferto. Nel libro di Ottieri ci sono parecchie cose opinabili, e alcune anche che mi sentirei di respingere. Esso è fondato tutto sul presupposto che il marxismo sia stato assorbito come una necessità nella nostra cultura, e che la psicoanalisi sia il più moderno strumento d'analisi sull'uomo. L'arte sembra all'autore "indifesa di fronte alla distruzione dell'autoconsapevolezza" e viva solo sul filo dell'azzardo della sua lotta con la ragione. Il "male" non è più di natura morale, ma psichica. Si tratta, in questi casi ed in altri, di argomentazioni molto attuali ma difficilmente verificabili; e c'è una certa facilità, nell'autore, a liquidare come "retorica" aspetti ancora largamente problematici del sentimento contemporaneo. C'è detto in breve una certa indulgenza verso lo snobismo. Tuttavia, alla fine del libro (e questa è un'altra conferma della sua creatività) il nostro dissenso risulta marginale rispetto alla discussione che Ottieri permette di aprire.

Egli riesce a partecipare, nella sua ricchezza di ambivalenze, a specchio fedele di una cultura come la nostra, priva di vere linee egemoniche, riesce a partecipare sia del tradizionale storicismo (pur vivacemente aggiornato), sia delle aperture che l'avanguardia, e lo strutturalismo, offrono oggi al pensiero estetico e critico. *L'irrealtà quotidiana* è un libro capace di instaurare un dialogo aperto verso entrambe le direzioni. Il personaggio di Ottieri non è chiuso nella sua generazione, le sue contraddizioni investono un arco più ampio nel quale due momenti del nostro tempo, oggi a contrasto, si possono riconoscere, e in qualche modo incontrare. In sostanza, ci dice lo scrittore, il mondo muta non soltanto nelle sue determinazioni storiche, ma anche, e forse soprattutto, nella soggettività dell'uomo che le misura. Il rapporto dell'uomo contemporaneo con la complessa mistificazione del mondo in cui vive, è un rapporto sempre di dare e avere eternamente ambivalente. La precisione con cui tale rapporto va studiato e colto è temperata dall'estrema labilità di ogni misurazione. Il relativismo

contemporaneo è la difesa più attuale contro i rischi dello scetticismo, oltre che contro quelli del fideismo.

Questi dunque mi sembrano i due punti essenziali che raccomandano *L'irrealtà quotidiana* come un libro innovatore: l'immagine che dà, concreta e non letteraria, del Narciso contemporaneo, spogliata di molte sovrastrutture troppo idealistiche, e l'attualità di un'esperienza che coinvolge nei suoi interessi due generazioni per molti versi oramai molto distanti l'una dall'altra.

Rimangono poi i meriti più squisitamente letterari di Ottieri. Solo un vero ingegno di scrittore poteva riuscire nell'ardua prova di oggettivare i dati, estremamente soggettivi, di una fantasia che si misura non nel proprio momento inventivo ma sull'infelicità e sulla malattia che usurano oggi la società e la persona.

POCHE ROSE FRA LE SPINE DEL GRUPPO 63

di Andrea Zanzotto

(«La Stampa», 12 novembre 1983)

Intervento al convegno di Palermo su "Letteratura fra consumo e ricerca" dedicato ai vent'anni del Gruppo 63.

"Soltanto dall'esterno si sarebbe potuto pensare a "un fatto nuovo" quando clamorosamente i giornali cominciarono ad occuparsi del Gruppo 63 e dei suoi convegni. Come è noto in esso confluirono, in modo più o meno convinto, molti che operavano già da anni, isolatamente o a piccoli gruppi, alla ricerca di "fatti nuovi", non solo in letteratura. E cioè facevano ricollegandosi ad esperienze analoghe compiute in vari paesi. "Altri, forse più ossessionati dall'idea che nulla era veramente possibile, che si era entrati nell'era della convenzionalità coatta, della reversibilità tra "autentico e falso", e convinti che l'isolamento dentro il "terrore di ogni giorno" (di cui doveva risolversi l'ideologia globale dell'equilibrio del terrore), era il destino di questi decenni, non sentirono alcuna motivazione ad inserirsi in "gruppi formalizzati", preferendo un labile eppure assai resistente reticolo di rapporti personali, semisilenziati, ammiccanti, piuttosto "depressi", lavorando tra infiniti dubbi e insieme, come in stato di necessità, sotto la sferza, come se ne andasse della loro sopravvivenza fisica e quotidiana, anche nello spostare una virgola.

Certi comportamenti del "Gruppo 63" e dintorni apparvero improntati a giovanile tracotanza, ad un certo trionfalismo ingenuo, per quanto devoto ad un mito dell'astuzia e della massima autocoscienza razionante, del "saperla più lunga degli altri".

"Il lavoro teorico del Gruppo apparve comunque vivace, anche se non certo esplosivamente nuovo; quanto alla bravura nella "fiction", molti componenti ne avevano già dato prova e ne diedero conferma, anche scomparsi i gruppi. La questione della conflittualità a proposito di un fantomatico potere letterario è talmente irrilevante che non val la pena di soffermarsi."

"Oggi è ormai chiarissimo ciò che lo era assai meno decenni fa: e allora non si osava dirlo, non si osava "saperlo", si temeva di morirne ammettendolo. Oggi è scontato che tutto è immobile e glaciale pur essendo in ebollizione e sanguinante entro il quadro della sovraccennata reversibilità tra convenzionale e autentico. Ogni opzione, od optional letterario o culturale, viene ammessa in quanto post-moderna o a.-moderna, para-moderna, iper o ipo-moderna e per ciò stesso modernissima. Tutto è ammonticchiato e appiattito su un orizzonte carcerario a somiglianza della sagoma cartonacea, della corazzata felliniana (nel film *E la nave va*), ma non per questo meno minaccioso, eppure tutto è sculettante e saliente entro le prospettive di un teleschermo, come in una sfilata di moda adeguatamente sponsorizzata.

"Da tempo si è dentro quell'"al di là" in cui ortodossia ed eresia si riconoscono nell'identità di una stessa persona, pur continuando a confliggere. E psichiatra e paziente si scambiano cortesemente i ruoli in un liscio, che è tale anche quando prende le forme del più assatanato rock. Tutti si sentono sintomi e ne campano in qualche modo.

“Il libro più violento, sacrificale, intimativo, evidenza e presenza di sintomo che sia apparso in questi decenni è forse *L’irrealtà quotidiana*, scritto già nel 1966 da Ottieri, un isolato, un erratico. E doveva proprio per il suo puzzo essere allontanato.

“Ma il libro sintomo per eccellenza, perché divenuto oserei dire per propria inerzialità, testo in quanto “oggettività semovente”, entro i tessuti socio-culturali che lo attendevano, e che esso ha rivelati, è quello di Eco, *Il nome della rosa* è l’Ufo, il detector, il “non si sa bene che sintomo”, di cui non si può saper bene “di che sia sintomo”, ma che lavora, lavora attraverso i continenti. E questo libro non viene forse in qualche maniera dal Gruppo 63?”

OTTIERO ALL’ASSALTO

di Massimo Onofri

(«Diario della Settimana», 20-26 febbraio 2003)

[...] Mi fermo al 1966 quando viene pubblicato, appunto *L’irrealtà quotidiana*, di Ottiero Ottieri, tra tutti questi anomali, forse il campione d’eccentricità: “saggio romanzesco”, come lo definiva il risvolto di copertina dell’edizione Bompiani, e vincitore per la saggistica del Premio Viareggio dello stesso anno, ma contro il parere di alcuni giurati che ne contestavano l’iscrizione al suddetto genere letterario.

UN BUON RITORNO. *L’irrealtà quotidiana*, con una partecipata introduzione di Giovanni Raboni, torna in libreria dal 26 febbraio per l’editore Guanda, impegnatissimo in questi ultimi anni nella pubblicazione di tutte le opere di Ottieri: ed è evento, a un anno e mezzo dalla scomparsa dello scrittore nato nel 1924, da non lasciarsi sfuggire. Ha ragione Raboni, quando individua a quest’altezza un “autentico punto di non ritorno” nella storia di Ottieri: “Da quel momento in poi, voglio dire, nessuno dei suoi libri – dai più apparentemente “narrativi” ai più apparentemente “teorici”, da quelli in prosa a quelli in versi (quella sua prosa, quella sua versificazione rese diversamente ma in egual misura inconfondibili da un’insaziabile motilità, da un’inquietudine ritmica e sintattica e microfigurale che non conosce né concede requie) – sarebbe più stato classificabile dentro un unico genere, tutti avrebbero condiviso (ciascuno, si intende, a suo modo, con una sua diversa coloritura, o meglio, una sua svolta, un suo scarto timbrico e tonale) la sorte non meno inebriante che rischiosa d’una doppia o tripla o multipla appartenenza: racconto, trattato, diario, confessione, pamphlet...-fino, in prospettiva, a un vero e proprio sgretolamento, a una vera e propria dissoluzione, non programmatica, certo, ma proprio per questo così effettiva e radicale, di qualsiasi vecchia e finanche, perché no? novissima convenzione formale”.

E dire che solo tre anni prima Ottiero aveva congedato *La linea gotica*, che, lavorato su una materia analoga a quella del già celebrato *Donnarumma all’assalto* (1959), aveva costituito l’oggetto di un’appassionata discussione sui rapporti tra letteratura e industria, quelli che molto avevano interessato il Vittorini e il Calvino del *Menabò*.

Non solo: il decennio s’era pure aperto nel nome di Alberto Moravia, autore di un romanzo come *La noia* (1960) che aveva provocato, quanto a temi come alienazione e depersonalizzazione, un animoso dibattito. Quel Moravia che nell’*Irrealtà quotidiana*, proprio Ottieri convoca tra i suoi interlocutori privilegiati: insieme al Sartre di *L’essere e il nulla* (1943). Intendo dire con questo che c’erano tutte le premesse perché il libro di Ottieri fosse troppo sbrigativamente rubricato, come in parte avvenne, sull’agenda di quel freudo-marxismo che aveva trovato, o stava per trovare, un successo facile e popolare nei libri del più commerciale e commercializzabile dei francofortesi, il Marcuse di *Eros e civiltà* (1955) e ancor più, di *L’uomo a una dimensione* (1964).

Non voglio certo sostenere qui che Ottieri non abbia operato sotto il cielo della nobilissima costellazione novecentesca che ha avuto come sue stelle fisse Marx e Freud: basterebbe pensare solo a quanto l’abbia occupato, proprio nell’*Irrealtà quotidiana*, un concetto come quello dell’*Entfremdung*, nel parossistico tentativo di trovare un punto di congiunzione tra le alienazione psicologica e quella sociologica, fatta salva l’intercapedine, tra l’una e l’altra, entro cui si va a collocare proprio il

sentimento d'irrealtà. Né vorrei sottrarre la sua opera alla più generale (e generica) temperie che, in quegli anni, s'agitava, tra sentimento dell'assurdo e denuncia dell'incomunicabilità, a diagnosticare il terminale, se non agonico, approdo del personaggio –uomo: perché vi si colloca, questa sua opera, con esiti tra i più originali.

IL MONDO CHE CAMBIA. Il fatto è però, che *L'irrealtà quotidiana* è molto altro: per un discorso serrato che vuole avvalersi, immediatamente, dei più aggiornati risultati delle nuove scienze sociali. Innanzitutto, una specie di riflessione trascendentale sull'io (corporeo, psichico, culturale, sociale), che funzioni però, come una peculiarissima camera iperbarica in cui ogni singolo atto percettivo sia sottoposto a spasmi. Il libro, in effetti, sin dalla prima riga, si congela da una nozione meramente cartesiana del pensiero e pare come anticipare, nella rivendicazione della radicale ambivalenza della mente, nell'individuazione a livello tanto inconscio che conscio d'una vera e propria bi-logica, certe avventurose e suggestive posizioni di Ignacio Matte Blanco : Il meccanismo (ossessivo) di questo vecchio dramma della scelta è semplice: appena si decide una via, si finisce anche per decidere la via opposta. Appena si tocca una cosa o certezza, si rimbalza, per ciò stesso, su un'altra cosa o certezza che si trova o inventa. Non si è dubbiosi metodicamente ma disperatamente e quindi non vale la famosa certezza del dubbio; si è dubbiosi in quanto accanitamente ambivalenti e si è ambivalenti anche verso la propria ambivalenza, Si vogliono due cose sempre ma come volendone una sola.”

Ecco “Cogito ergo sum”, ma anche (sed etiam) “ergo non sum”. E c'è di più: se è vero che la dialettica estenuata, estenuante, delle proposizioni (sempre definitorie e mai definitive) delle contraddizioni, tende a saturare il discorso, mirando utopicamente (distopicamente?) a far coincidere la mente col cervello. Laddove il termine di saturazione sta semplicemente qui, come ha brillantemente intuito Raboni, per quello di somatizzazione. Perché questo è stato il tentativo di Ottieri: rapportarsi alla lingua come se la lingua potesse sovrapporsi al linguaggio del corpo, potesse valere per quel linguaggio, fino a coincidere con esso. Sta proprio qui, secondo me, al ragione per cui le prove della Neoavanguardia (i cui adepti sono comunque da contare tra gli interlocutori principali di questo Ottieri) non poterono non risultargli ludiche, sottratte come sono al dramma gnoseologico ed esistenziale, e consegnate a una dimensione sostanzialmente formalistica: soprattutto quando “dietro una neo-utopia linguistica”, la Neoavanguardia rischiava di contrabbandare “una vecchia ansia tanto perfezionistica nel cercare definizioni del sentimento d'irrealtà, quanto vile nell'affrontare il mondo intimo.” Con Ottieri, occorre sottolinearlo, siamo subito dentro una regione di perplessa e tormentata filosofia, mai annebbiata dal volontarismo dell'ideologia, da una tirannia del progetto che potesse fare aggio (come spesso ha fatto nel Novecento più autistico) sul corpo vivo dell'opera, sulle sue costitutive libertà. Sulla sua più autentica vocazione autolegislativa: non per niente, l'accanita interrogazione del sentimento d'irrealtà diventa qui anche una meditazione sul non-essere, sul nulla, sul suicidio, sulla morte. In tal senso, lo stupefacente e non lontano *De morte* (1997) affonda senz'altro le sue radici – non solo quanto a temi, ma anche per la forma in cui è stato concepito – nell'*Irrealtà quotidiana*.

IL TOTALITARISMO DELL'EGO. Se fossi costretto, però, a indicare uno dei possibili centri di un libro così poco centrato, non avrei esitazioni: e indicherei il capitolo della quarta parte (Il male) intitolato L'io e l'io dal 1940 a oggi. Non è difficile ricavarne il capo d'un filo che riannoda *L'irrealtà quotidiana* al libro d'esordio di Ottieri, *Memorie dell'incoscienza* (1954), illuminandolo nella sua più vera luce egolatriva: mentre lo prolunga verso altri due libri inquietanti, anomali e gravidi d'un tempo che oltrepassa di molto quello in cui sono stati generati, quali sono *Il pensiero perverso* (1971) e *Il campo di concentrazione* (1972). Tutti insieme, questi libri, aprono un discorso decisivo e per niente concluso su un altro totalitarismo doloroso del secolo appena trascorso: il totalitarismo dell'io. Non è stata, questa feroce tirannia della soggettività, uno dei tratti salienti di quel processo della distruzione della ragione che Lukàcs voleva ravvisare, già operante, nel razionalismo di Bacone e Galileo fino a culminare nei campi di sterminio hitleriani? Salvo poi, Lukàcs, cercare salvezza in un altro Leviatano, ben più pericoloso credo della ratio scientifica: quella ragione dialettica, di matrice hegeliana, cui si potrebbero imputare, non senza ragione, altri gulag. Ma, anche in questo caso, Ottieri s'è guardato bene

dall'assecondare qualsiasi ipotesi di sorti magnifiche e progressive. E contro la tirannia di quella specie di Re Sole che è stato l'ego novecentesco, ha giocato la sua solitaria carta di regicida, di riottoso e ostinato monarcòmaco.

I DIVINI MONDANI (1968)

L'ETICA DELL' "HIGH LIFE"

di Vittorio Spinazzola

(«Vie Nuove», 26 settembre 1968)

Per molti connazionali fu una vera emozione quando alcune settimane fa si sparse la voce che Brigitte Bardot, la grande Brigitte, si era fulmineamente innamorata di uno sconosciuto italianuzzo, il Luigi Rizzi di Milano o di Genova. L'idillio finì presto e tempestosamente: ma non prima che la stampa d'informazione ne avesse divulgato i connotati esemplari del personaggio. Non ha sangue nobile, non è un campione sportivo né un divo dello spettacolo, si tratta solo di un giovanotto che ha abbastanza soldi per non far niente fingendo di lavorare, ideologicamente tutto impegnato in quella suprema fatica che è la battaglia sessuale.

Ecco, una figura del genere introduce abbastanza bene alla lettura dell'ultimo libro di Ottiero Ottieri, *I divini mondani* (Bompiani). Esso è dedicato ai dominatori della cronaca rosa: aristocratici con quattro quarti di sangue blu, ma anche indossatrici di bassa nascita, industriali poco affaccendati coi consigli d'amministrazione e belle puledre dedite all'arte, mettiamo, o alla sociologia o magari aspiranti alla carriera cinematografica. Comune a tutti è la convinzione che un'occupazione piacevolmente redditizia sia indispensabile al prestigio personale. Così vuole l'etica della nuova mondanità internazionale, che mostra di prenderla rigorosamente sul serio. Il racconto si svolge come una cronaca obiettiva, impersonale: non c'è trama, solo un succedersi di cocktails, pranzi in piedi, pranzi seduti, pranzi in piedi seduti, defilès, "cacciate" al fagiano o al cinghiale e tanti tanti brancicamenti con donne. Non ci sono protagonisti o meglio sono tutti interscambiabili anche se domina il campo un Orazio proprietario di una fabbrica di apparecchi igienici, tutto proteso a introdurre il bidet nel grande mercato anglosassone. Il fatto è che in questo mondo fasullo non possono esserci vere e proprie individualità perché ogni persona, pur liberissima di sé è in realtà schiava di un codice di comportamento non meno rigido di quelli cui obbedivano i dignitari di corte del Re Sole. Le "creature" vengono sedotte sempre con la stessa tecnica, le feste vengono condotte secondo identici rituali; infine, tutti parlano allo stesso modo, secondo le norme di un linguaggio inderogabile. Ottieri reinventa molto felicemente questo particolare gergo, evitando di cadere nella banalità della caricatura e fermandosi su una caratteristica essenziale: la presunzione di dir tutto con poche parole eleganti e icastiche, salvo poi rovesciarsi nel luogo comune o cascare nella tronfiaggine ridicola. Ma la comicità dei *Divini Mondani* non è solo un fatto di linguaggio: questo modo di esprimersi è intimamente connaturato al ritmo di vita seguito da gente, quanto più sfaccendata, tanto più febbrilmente, ansiosamente assorta nel rincorrere i suoi passatempi. Così il racconto assume l'andamento di un balletto sincopato, eseguito da maschere senza volto e senza interiora. Magari qualcuno si stupirà che una materia così futile abbia interessato lo scrittore di *La linea gotica* e *Donnarumma all'assalto*, libri tra i più significativi della recente "letteratura industriale". E può darsi che *I divini mondani* vada catalogato tra le opere minori, i cosiddetti divertimenti d'autore. Certo si tratta di un divertimento riuscito in modo quasi impeccabile. Ma poi quando mai la futilità è stata un fenomeno poco importante? Personaggi come quelli di cui parla Ottieri ce li vediamo proposti ogni giorno a modelli di vita. L'ideologia del benessere, del tempo libero, dell'eterna vacanza ha in loro la più efficace incarnazione mistica. Altro che fantasmi inoffensivi! Sono una realtà con cui ogni lettore di rotocalchi e fumetti è indotto a fare i conti.

DIVINI MONDANI E GIOVIN SIGNORE

di Mario Soldati

(«Il Giorno», 23 ottobre 1968)

Le nozze di Jackie e di Onassis riconducono naturalmente l'attenzione su "I divini mondani", miniromanzo di Ottiero Ottieri, apparso soltanto all'inizio della scorsa estate e subito dimenticato o non abbastanza apprezzato forse per il pedantesco pregiudizio che "era un libro troppo breve". Eppure si tratta, nei suoi limiti, di un'operetta riuscitissima, che ritrae con la "high fidelity" di un registratore ma anche con la secca ironia di un perfetto montaggio della colonna registrata, quell'ambiente dello snobismo cosmopolita che, in fondo, i nostri scrittori conoscono poco, giudicando sommariamente o fingendo di disprezzare, mentre la verità è che lo invidiano e, allo stesso tempo, non lo invidiano abbastanza per superare la propria invidia e per sobbarcarsi alle pazienti, quotidiane fatiche di frequentarlo come, per esempio, fece a suo tempo Proust frequentando il Cotè des Guermantes.

"Nella stanza da bagno immensa, del tutto nera, le rubinetterie dorate, una sottile musica si spandeva da un grammofono vigilato da una ragazza graziosa. Un uomo in camice bianco a mezze maniche stava, le braccia conserte, davanti allo stipite destro di una porta chiusa sul corridoio; Un'altra donna, in camice nero, stava davanti allo stipite sinistro della medesima porta; un uomo cinquantenne, in calzoncini grigio scuri rigati e giacca nera, straordinariamente signorile, occupava lo spazio tra il lavandino e la porta, in piedi. L'autista occupava il vano della finestra. Pietro sedeva sul cesso, brillante, nero... In silenzio, dalla porta sulla camera, comparve Orazio. Di fronte allo specchio posto sopra il lavandino prese a schiumarsi il viso con grande minuzia... Solo la impalpabile musica occupava la stanza nera dove tutti attendevano in un profondissimo silenzio spasmodico... Indicò col dito la signorina del grammofono comandando: "Avanti". Esplose un disco in prosa [...]"

IL PENSIERO PERVERSO (1971)

SATURA, IL PENSIERO PERVERSO, LA BELTA'

di Pier Paolo Pasolini,

(«Nuovi Argomenti», gennaio-marzo 1971)

Quel maledetto timore degli altri! Quel maledetto bisogno di possedere qualche crisma, sorprendente e insieme *atteso* dagli altri!

Ottieri ha destinato il suo libro di versi *agli altri*: mentre doveva essere un libro non destinato a nessuno, avrebbe fatto certo un capolavoro: ha fatto tuttavia un libro bellissimo, lo dico esplicitamente e subito, un libro bellissimo. Ma questo è poco rispetto alla scienza o conoscenza che Ottieri possiede su quel qualcosa che è la sua vita. Scienza in cui rientra il sapere che è proprio la forza di non essere vili che manca: e che è proprio da ciò che nasce questo libro. Il primo colpo di sterzo (per usare la terminologia di "difesa" tipica dell'autore) che Ottieri compie rispetto alla propria verità, è lo scherzarsi sopra. Ciò gli consente di distaccarsi da sé e di prendere le debite distanze dal proprio essere. Da ciò l'armamentario lessicale di difesa, appunto. Il momento più delicato della confessione è "corretto" da un richiamo alla complicità col lettore, utente anche lui delle allocuzioni rassicuranti del linguaggio quotidiano, oggi per eccellenza tecnicizzante. Il timido sorriso che affiora negli occhi del professore quando cita "tecnicismi" di altri campi, quelli più comuni: o che almeno comuni appaiono agli altri, mentre per lui sono comunque specialistici e quindi da citare tra virgolette. Tutto il libro di Ottieri è scritto con quell'angoscioso sorriso che cola dagli occhi.

Il secondo colpo di sterzo è l'adozione del lessico di una tecnica speciale, proprio riguardante il suo caso, cioè il lessico psicoanalitico. Il terzo colpo di sterzo è l'adozione di un certo sentimento letterario del "pastiche", che si aggiunge alla scoperta della tecnica della poesia, dello scrivere in versi.

Il quarto colpo di sterzo è la dichiarazione di neutralità nei rapporti fra il proprio male e il proprio lettore: neutralità che si manifesta come arbitrarietà. Invadendo *motu proprio* un campo finora non suo, quello della poesia in versi. Ottieri vi si aggira con l'aria libera e disponibile di chi non ha ancora alcuna tessera o patente in tasca, cercando accoglienza e perdono- ma con leggerezza e con preventivata rassegnazione in caso di rifiuto. Ottieri ha fatto oggetto della propria poesia qualcosa che per definizione può essere forse descritto, ma certo non espresso. Non credo che nemmeno al suo psicoanalista questo libro potrebbe essere particolarmente utile: esso cioè non aggiungerebbe nulla a quanto del paziente si può sapere: ciò che è fenomeno rimane fenomeno, ciò che è sintomo rimane sintomo. La scienza ha fatto un catalogo, uno schedario e un sistema di tale fenomenologia: il cui mistero resta ontologico e continua a spiegarsi solo se riferito alla fenomenologia della salute. La poesia, a meno a dedurlo dal libro di Ottieri, può fare la stessa cosa: può esprimere meglio della scienza, da una parte, e naturalmente peggio, dall'altra, gli stessi fatti, lasciandoli alla loro sostanziale inesprimibilità. Come ogni contemplazione, però anche quella della poesia è piacevole: Ottieri ha dato alla sua poesia lo stesso grado di piacevolezza che ha la scienza quando contempla. Anche il fatto stesso che sia l'interessato, cioè la vittima, a contemplare il proprio male, non fa altro che aggiungere piacere al piacere. Se Ottieri per caso- consciamente, com'è probabile, o forse inconsciamente- si era proposto di non fare pietà, c'è riuscito. Anzi, si è reso oggetto di un interesse estremamente piacevole. Naturalmente, tale piacere della contemplazione deve averlo provato anche lui, mentre scriveva del proprio male: perciò l'ironia di cui parlavo prima, se è prima di tutto una difesa, finisce coll'identificarsi con un'altra specie di ironia, che chiamerei primaria e che è la caratteristica non velleitaria del grande spirito borghese, che è razionalistico, e quindi ottimista e felice. L'angosciato libro di Ottieri è un libro allegro; più allegro della stessa "Satura" di Montale. Perché l'ironia "sporca" della borghesia, ossia quella esercitata unicamente sugli altri, nel libro di Ottieri è del tutto assente. Essa è esercitata unicamente sull'autor: e non ha importanza se egli ha prima di tutto assente: e non ha importanza se egli ha prima di tutto esercitato su di sé per anestetizzarsi e rendersi presentabile in società: perché, in conclusione, tale fine è andato perduto di vista, e ne è rimasta solo l'ironia buona e innocente – quella appunto delle grandi opere della classicità borghese. Il piccolo ambiente che determina socialmente il momento "perverso" del male di Ottieri (male nato in un ambiente ancora più piccolo e provinciale, reso però cosmico dallo stato infantile), è quello tipico che determina, anzi, vuole e pretende tale ironia: ma alla fine, nel caso di Ottieri, questa "captatio benevolentiae" finisce piuttosto coll'essere un atto d'accusa contro la complicità ambientale. Proprio nel momento in cui Ottieri tende le mani disperatamente dal suo letto per invocare l'attenzione o la stima o la benedizione dei potenti (di qualsiasi specie), egli resta più solo, con quel terribile sorriso che non gli si spegne negli occhi. Inoltre, piano piano, la scienza – quella scienza della propria vita di intellettuale costretto da una grave nevrosi dell'ozio – il letto, la poltrona, la tapparella da cui filtra la luce, il garage, il weekend – *si impone proprio in quanto scienza*. Piano piano il libro acquista l'autorità di un'opera di morale, empirica fin che si vuole, ma sempre obiettiva ed "esatta". Ogni atto o oggetto nominato è "reale": proprio come quando uno scienziato vero dà un esempio e si riferisce a un caso. Anzi, ancora di più. Ogni verso o ogni periodo del libro potrebbe essere una massima, che si riferisce alla cultura da cui nasce, insostituibile come la dichiarazione di un testimone. È vero che tutto quello che Ottieri dice, attraverso la sua scienza morale, ci è in gran parte noto: tuttavia ci interessa come scolari che nella propria materia imparano qualcosa da qualcuno che ne sa più di loro. È l'esperienza. Un'esperienza specializzata che ha trovato il modo di esprimersi brillantemente e con ispirata proprietà: e quindi attraverso nessi continuamente nuovi, piacevolmente sorprendenti. La chiarezza è appunto quella di uno scrittore morale di massime: ma ciò non esclude l'improvvisazione più folle, anche se sempre corretta da quello speciale spirito ludico che il conversare mondano. Chi parla è sempre un competente. Ed è strano come la buona educazione borghese, che impedisce la generosità dell'errore, l'inopportunità del chiamare le cose col loro nome (a meno di non nominarle tra virgolette) la voglia di aggredire frontalmente il dolore, la tentazione di far sapere la propria malattia mortale e degradante per evitare pettegolezzi – è strano che tale buona educazione abbia potuto coincidere con l'oggettività della

poesia, e il suo allontanamento dalla materia assomigli o si identifichi con quello della grazia da cui Ottieri si sente negletto.

SQUILLANTE ESORDIO IN VERSI. IL PENSIERO PERVERSO,

di Andrea Zanzotto

(«Avanti», 30 maggio 1971)

Nell' *Irrealtà quotidiana* Ottieri aveva presentato una summa delle impossibili manovre necessarie a individuare il processo per cui la psiche perde il sentimento della propria realtà, e a precisare, su questo processo e della lotta che tende a bloccarlo, il significato sociale oltre a quello "privato". Il suo tentativo dava origine a un documento del tutto eccezionale, veramente "Incollocabile". Questo libro aveva suscitato un'attenzione abbastanza viva, ma inquietudine e disagio si nascondevano dietro al cerimoniale esorcistico di una accettazione letterario-mondana culminata con il premio Viareggio 1966 per la saggistica. Appare ora, sulla stessa linea di ricerca, che si differenzia nettamente da quella dell'Ottieri autore di narrativa, *Il pensiero perverso*, anch'esso un oggetto bruciante, sghembo rispetto alla norma delle abitudini psichiche, "alieno" nel senso più profondo: ma, proprio per questo, tale da chiamare in causa violentemente il lettore. "la derealizzazione precedette il pensiero perverso – quale devalorizzazione", " il pensiero perverso sostituì l'irrealtà – passò il dereismo attraverso il vuoto – prima di approdare all'odierno perverso: "Quel male in senso assoluto che è il patimento "conscio" dell'erosione di tutti i valori perfino di quelli connessi al sentimento dello schema corporeo, si manifesta in una fantasmagoria di incarnazioni diverse; il suo nome è una miriade di nomi, è "legione" come quello del demonio evangelico. "perché vi è una vicenda, nel nulla". Una delle sue peggiori modalità è il pensiero perverso: quello che si è stravolto dalla sua funzione logica, prospettivizzante, nel quadro della realtà psichica, per girare a vuoto su se stesso, nella propria tautologia che trova inesauribili ragioni nell'affermazione della sua pura presenza, in un risucchio annichilente esercitato a danno di sentimenti, sesso, azione. Il Narciso pensante consuma tutto il proprio eros nell'impatto con un limite che è interno a Narciso stesso, la sua vita è la contemplazione del se-stesso cancellato proprio all'atto di questa contemplazione e pur sempre riapparente oltre essa. "Il paziente non si uccide perché l'ossessivo – è condannato a restare vivo; - per la buona volontà dell'ossessione stessa – che non ammette un attimo di non-permanenza". Il pensiero-nulla, in cui la realtà del paziente si risolve, celebrerà così il senso della propria onnipotenza che è insieme assoluta impotenza. L'io diviene un anti-io che si istituisce in dio che è un anti-dio e programma un mondo che è anti-mondo. Il pensiero ossessivo- perverso è di "natura infinito" e dall'alto di questa infinitudine "buca il lavoro- vizio dogmatico del mondo – da ogni parte lo sfarina, lo abbatte." Il suo è un "lavoro straordinario" (qui con una pluralità di significati in cui l'ironia vira al terrore del "fuori", "extra") e "l'acefalo incaudato tempo puro – ha sconfitto la intenzione"; in questo spazio devitalizzato svaniscono i modesti incentivi, i pretesti che animano la normalità e che riguardano "il produttore di merci – d'opere di "pensieri" di spassi." Nella sua feroce autosufficienza il vortice ossessivo si merita quindi le maiuscole proprie del divino : "l'Alta Mente" "Colui" "Lui dice". La storia, la vita vera, che si riportano poi ad una tematica frequente nell'Ottieri narratore, si presentano qui come fatti irrilevanti, a sua remota distanza. Perfino lo svolgimento della cura e il suo effettivo decorso terribilmente accidentato, o i movimenti della corporeità (giacere sul letto, abbandonarsi alla "crisi di nervi") sono intravisti come in un altrove; lo stesso psicoanalista non solo non è più un punto di riferimento valido in qualche modo, ma è ridotto a "flatus voci" ("Giancarlo"). Ci si potrà chiedere se abbia un senso, anzi se possa sussistere, la trascrizione senza mediazioni, muro a muro, faccia a faccia, di una situazione del genere. È la domanda che sempre si ripropone quando si ripresentano l'esperienze e il problema del limite: di un limite che è ben diverso dalla negazione dialettica, la quale costituisce un polo all'interno di un campo che si rivelerà omogeneo. L'opera stessa non ha più alcuna possibilità di porsi come tale: nata contro ogni progetto, è sedimento, bava del corporeo, nel senso in cui poteva sentirlo uno come Artaud, è soprattutto negazione della metafora, se nella metafora è sottintesa la tensione al "passar fuori" per

dominare il fuori nell'arco di un collegamento. Eppure mai come in queste situazioni appare in tutta la sua necessità lo spazio in cui la metafora dovrebbe istituirsi. Non a caso è la poesia, il "poetico" quello che qui si impone nel gesto dello scrivere (per la prima volta nella storia di Ottieri): metafora globale, condizionante, intravista all'inizio, nell'attimo d'intermittenza dell'ossessione e subito rimossa.

In questo clima di antinomia, d'impossibilità, i versi vengono avanti per spinte, per accumulo, sommati sordamente l'uno all'altro: un tipo di poesia ininterrotta- automatica col segno meno (ben lontana dall'effervescente delirio di tipo surrealistico) che si trascina dietro le ceneri di una logica, i detriti di una narrazione e perfino accenni di figure retoriche destituite di ogni funzionalità. Il pensiero perverso fila il suo torvo ron-ron e il fantasma delle "poetiche" righe mozze appare come maligna allusione all'incatenamento ritmico, secondo la trasposizione che la dinamica ossessionale può mettere a punto. I vari "pezzi" in cui il libro è diviso sembrano interrompersi unicamente per stanchezza "fisiologica", così come l'ironia viene frustrata, è momentaneamente ammessa solo per essere smascherata nella sua impotenza.

Il pensiero perverso a differenza di quello sconvolto della schizofrenia, che nelle sue esplosioni inventive spesso investe il sistema linguistico, non ha nemmeno bisogno di compiere questa operazione.

Qui la lingua, tanto nella sintassi, quanto nel lessico, non risulta particolarmente mossa (anche se non mancano coniazioni), viene posseduta nel grigiore, depressa nella *durée* ossessionale. Non importerà, infine, riscontrare in questo libro, la presenza di qualcosa che riguardi direttamente una situazione generale; così come esso sta al di qua dell'autobiografia, per non dire, del documento nosografico. È appunto, un oggetto: che porta il neutro del puro accadere, di "ciò che sta acquattato -al di qua dell'umano", e insieme l'indizio della sua negazione. Ma chi verrà a contatto con questo oggetto non potrà sfuggire alle sue intimazioni, tenderà a qualificarsi di fronte ad esso, lungo un personale consenso o dissenso o raccapriccio, verso l'umano e la storia: E queste intimazioni sono proprie della poesia.

CAMPO DI CONCENTRAZIONE (1972)

IL LAICO OTTIERI

di Geno Pampaloni

(«Il Corriere della Sera», 2 marzo 1972)

Il campo di concentrazione è il diario di un periodo trascorso da "Io", cioè dall'autore, in una clinica psichiatrica svizzera. La domanda prima e pregiudiziale che il lettore si pone riguarda il modo di leggerlo, il grado e il tipo della sua libertà di fronte ad esso. Si deve catalogare questo diario tra i documentari, accettare la malattia come protagonista, inclinare alla pietà, vestirsi di più o meno cristiano rispetto e in definitiva considerarlo talmente sui generis come opera letteraria da escluderlo dalla letteratura e restituirlo agli specialisti dell'analisi, freudiani o junghiani che siano, perché ne traggano prezioso materiale di studio? Sarebbe questo un giudizio o un non giudizio iniquo che farebbe torto all'Ottieri proprio nel momento in cui ci dà il più bello, a me sembra, dei suoi libri. D'altra parte a leggere questo diario come un romanzo, attenti crocianamente al "sentimento" e alla "forma", assumendo la malattia di "io" come contenuto occasionale, pretesto fantastico, non si toglie al libro il suo valore specifico, la sua disperata storicità, appiattendolo a "letteratura" quello che è nero dramma reale e non si pecca contro lo spirito rifiutando di prendere sul serio la sua sofferenza?

Devo dire che il libro mi sembra abbastanza forte da riuscire a imporre che la domanda rimanga senza risposta; e a non privilegiare nessuna categoria di destinatari. Porta dentro di sé, lucidamente, la sua poesia insieme con la sua pena. Il tema della letteratura, o meglio, del ruolo dello scrivere dello scrivere, nell'universo della malattia è uno dei temi centrali del libro. Esso si sviluppa su due livelli. Il

primo è comune a molti intellettuali: scrivere come contrapposizione al vivere, “modo di fuggire la realtà”, “diga” per evitare il confronto diretto con le cose, “zattera solitaria”: Il secondo è più tormentoso e profondo,

ed è, al contrario del primo, una forma necessitata e coinvolta del vivere: “scrivere per sopravvivere” “come sta attaccato al cornicione l’operaio che è scivolato giù dal tetto”, e “continuamente sotto la mannaia di un’attesa” scrivere “della impossibilità di scrivere d’altro”, una letteratura “pagata cara”. È chiaro che questo è il livello autentico: e la letteratura come fuga dalla realtà può significare estetismo, la letteratura come prigione e destino dell’essere ha in sé tutto il dolore della verità, ed è quindi una forma assoluta di laicismo. Il campo di concentrazione è un libro laico sotto molti riguardi: nel suo laicismo anzi, si riflettono tanto i suoi meriti quanto i suoi limiti, difficilmente separabili dagli altri.

Il primo e dominante laicismo è dichiarato verso la malattia. Il malato di mente, in queste pagine, non ha niente di mitologico; non è sfiorato mai, da quella che un tempo si diceva l’ala del mistero; non è, in nessun senso, un eroe, una vittima, un figlio degli Inferi. L’inferno se lo porta con sé, come un bagaglio scomodo, o sarebbe meglio dire gli inferni, giacché al suo inferno sono consustanziali la ripetizione, il ritorno, la monotonia delle repliche. Questo diario della malattia non ha nulla di morboso: il malato si annoia, la noia è insieme la malattia e la cura. Le immagini che l’Ottieri adopera sono acute, talora sofisticate, ma tutte quotidiane, intellettualmente percepibili, senza alone. Il male mentale è paragonato al carico malmesso di una nave: “una stiva che sbanda”, “Come sulla Luna manca la gravità, ogni passo misura una distanza che non è quella terrena”. La solitudine del malato è come “una rivoluzione cui manca il fronte avverso”, “lo sparo di un fucile contro un cielo che non ha selvaggina”.

Egli passa il tempo a meditare, medita, peraltro “Non per saggezza, ma per malattia”. Il suo dolore è insieme “metafisico e domestico”. La disperazione è “un lavoro”, “soffrire è l’attività più naturale” egli è “un impiegato dell’infelicità”. Questo spogliare il malato di ogni possibile retorica, presentarcelo nudo nel suo modesto, sgradevole compito di soffrire come un semplice *habituè* della sofferenza, è la novità del libro e in questo senso la sua forza di persuasione è incontenibile.

Laico, il diario dell’Ottieri, anche nei confronti di “Io”: “Io” non è un caso è “Io”. Vengono registrati sintomi, ricadute, ossessioni, infantilismi, confessioni nel loro contesto piagato e talora meschino, senza compiacimenti e senza condanne. L’autore non perde mai neanche di fronte all’orrore e alla disperazione, la sua vena pettegola, la sua intelligenza mondana. Non si identifica mai fino in fondo con la sua malattia, non ha mai tentazioni sacrificali, rimane in suo potere come un ostaggio raziocinante e ostile. A poco a poco la malattia diviene ai nostri occhi qualcosa di compatto e neutro, un mostruoso cibeo, un confuso rumore di fondo, cui danno ritmo e misura l’intelligenza dello scrittore, la sua vigilanza, il suo paziente agguato. Non c’è, nel diario, né il ripugnante, né l’eroico, ma una inconsueta materia vitale in cui siamo infatti tutti a riconoscerci. Laica è la descrizione della clinica. .. Il laicismo, infine presidia i sentimenti. Questo è un diario senza Dio, senza amore, senza la minima traccia di trascendenza. Il malato di mente, nella clinica svizzera, tollerante, promiscua si è definito “Prigioniero della sua libertà”. Ma c’è un’altra e più grave prigionia. Tutto si svolge entro la vita, entro i confini spietati e deserti del dilemma felicità-infelicità, quiete-tormento, angoscia-soddisfazione. È questo un libro ove si parla talvolta di suicidio ma non compare mai l’ombra della morte. Il paesaggio è tutto sole, calcinato, piatto, terribile per la speranza che vi manca più che per la pena che lo occupa.

La sua misura, onestamente confessata, è di fiato breve. Cristianamente, e anche poeticamente, l’assoluzione, l’apparente salvezza, è inglobata entro una condanna, una assenza. Da dove nasce, allora, posti così duramente i suoi limiti, il fascino indubbio di questo libro? Dalla forza dell’intelligenza in lotta contro la voragine e il buio: e dal lirismo che nasce in questo spasimo, nelle imprevedute pieghe della pazienza. L’Ottieri nega al malato, ossessionato dal presente, il conforto della nostalgia. Ma poi esce in questa cadenza quasi ungarettiana: “Si sta qui (in clinica) anche per cercare dove tornare”. E come negare una disperata poesia a questo bellissimo sussulto di pena: “È quasi ora di cena, anche questa giornata sta passando. Desidero diventare amico del tempo?”

MONOLOGO GIROTONDO DI UN MALATO DI NERVI

di Giuliano Gramigna

(«Corriere d'informazione», 1 aprile 1972)

Assaggiato nella forma del romanzo comportamentale, che mette cioè in scena solo i segni esterni (parole, gesti) con *L'impagliatore di sedie*, esorcizzato temporaneamente, nel saggio (*L'irrealtà quotidiana*), il Grande Tema, il tema viscerale di Ottiero Ottieri, si può dire il suo tema ossessivo è scoppiato in due libri paralleli e opposti, comparsi nel giro nemmeno di un anno: il poemetto *Il pensiero perverso*, cui è andato il Premio Carducci e *Il campo di concentrazione* da poco uscito presso Bompiani, che si potrebbe superficialmente definire come il romanzo della depressione e dell'ansia.

Qual è il tema di Ottieri che del resto stava dietro a tutti i libri precedenti, perfino a quelli che meglio lo mascheravano, come *Tempi Stretti* o *Donnarumma all'assalto* che lanciarono Ottieri come uno degli inventori della "letteratura industriale"?

È la malattia, la malattia del pensiero, o meglio il pensiero come malattia. Il pensiero ossessivo, coatto, incapace di scegliere, costretto a muoversi maniacalmente in circolo nel dubbio, il pensiero che induce l'ansia, la depressione, la follia, anzi che è esso stesso l'ansia, la depressione e la follia. Ma poi si rende giustizia a Ottieri scrittore e uomo, parlando in questo caso di *tema*? E non tanto per il suo carattere obbligativo (nessun vero tema è, per autentico scrittore, libero) ma soprattutto perché sembra limitare il discorso ai livelli ben noti della semplice "letteratura": quando prendendo in mano *Il campo di concentrazione* il lettore dovrà rassegnarsi a buttarsi alle spalle quei livelli tutto sommato confortanti, a ignorarli a muoversi in territori nuovi e sotto parecchi riguardi inamabili: e non intendo certo dire che essi siano nuovi e inamabili solo perché il lettore si trova davanti al monologo ininterrotto di un paziente affetto da malattia psicologica, che si confessa e insieme *non si confessa affatto*.

Non è documento - Un rimando è inevitabile alle poesie del *Pensiero Perverso*, delle quali si parlò qualche tempo fa su queste stesse colonne. Quella riuscita poetica, di grande bellezza e di carattere eccezionale, stava in ciò: nel trasportare completamente nella letteratura il diario versificato di un'esperienza psicopatologica, senza alterarne minimamente la concretezza, senza gonfiarla mai a simbolo. Che cosa dire rispetto a *Il campo di concentrazione* che ripete in prosa e prosegue quell'esperienza anche se colta in un momento clinicamente più angosciante, durante otto o nove mesi di un ricovero in clinica, fuori dall'Italia, se non che ci si trova di fronte a un testo che si colloca subito, naturalmente, fuori dalla letteratura?

In effetti, anche se volesse, *Il campo di concentrazione* non potrebbe essere un documento patologico vero e proprio, per il carattere fugace, irraggiungibile di ciò che dovrebbe raccontare: "Tali giorni mentre si vivono non si possono scrivere, quando si sono vissuti non si possono ricordare. Perciò è difficile offrire una descrizione della disperazione. Forse impossibile [...]". Questo *oggetto* che ci troviamo fra mani non è dunque né romanzo, né diario, né documento, insomma non è letteratura; ma è tuttavia qualcosa che è *stato scritto*: è dunque una scrittura e riporta il lettore (ma anche l'autore) alla realtà fondamentale che sta di là da ogni letteratura, all'atto primordiale dello scrivere fuori da ogni riferimento a forme letterarie o culturali determinate, a generi, a finalità, etc.

Nell'imbuto - Il malato O. sprofondando nelle valli della depressione, o nel nefasto imbuto della disperazione ("colora di nero il mondo e lo restringe ad un imbuto nel cui punto più stretto sta il disperato") :: "Scrivo unicamente per sopravvivere, scrivo per scrivere...per essere nella realtà e nello stesso tempo per estrarli dalla realtà...". "Non ho più in mente nessun libro nuovo, scrivo del nulla [...]". Il punto di forza del libro che Ottieri ha abbracciato intrepidamente, è la sua monotonia, il girare intorno allo stesso perno, confitto dal pensiero ossessivo. Ma parlando di intrepidezza si ricade nella letteratura, si sottintende un artificio letterario, un calcolo. La clinica è "il campo di concentrazione", formula felicissima, non solo perché propone il carcere come alternativa alla follia, ma perché costringe terapeutamente il malato a fissarsi sulla sua malattia, sulla sua sofferenza. Ed ecco il malato O. almanaccare senza tregua se debba o meno telefonare all'amica milanese N., entrare in ansia se riceve

(o se non riceve) lettere da lei; corteggiare un altro ospite della clinica T. B. di cui invidia la disinvoltura; architettare contatti mondani fuori della casa di cura e insieme temerli; domandarsi che cosa pensi di lui la sua nuova conoscenza Caterina; rimpiangere la clinica italiana nella quale si sentiva al centro degli interessi; rimuginare se debba o no tornare a casa in Italia; o superare giorno per giorno l'angoscia del risveglio, del farsi la barba, dell'abbandonare il letto per gli scoscendimenti della depressione o l'imbuto dell'angoscia. Queste strazianti inezie si ripetono ora per ora, giorno per giorno, con una feroce monotonia e insieme con un'inesausta capacità di ferire: e il risultato sorprendente è che il libro, compatto in tale ripetizione, finisce per essere ad ogni istante diverso. Il lettore non sta davanti allo scrittore con il pietoso distacco, la curiosità un po' morbosa, da giardino zoologico, del sano che getti un'occhiata nella "fossa dei serpenti": niente di bassamente patetico, di sensazionale, di "commovente" in queste pagine, la cui miserabilità non chiede compassione. Questa scrittura non lascia al lettore lo spazio per distinguersi, per sentirsi *altro*, ma nello stesso tempo non sollecita una partecipazione viziosa, esteriore, di raccapriccio o di pietà; essa va a battere una zona interna, che riguarda tutti, senza distinzione di sano o di malato. Perciò non è un libro del quale si possa indicare questa o quella zona, questa o quella riuscita: va ingerito globalmente. Non so se a Ottieri piacerà che *Il campo di concentrazione* si collochi fuori dalla letteratura, nella scrittura: per me è l'elogio maggiore che si possa fare al suo libro.

CONTESSA (1976)

TRE DOMANDE A OTTIERO OTTIERI A PROPOSITO DEL SUO ROMANZO "CONTESSA"

di Paolo Ruffilli

(«Il Resto del Carlino», martedì 17 febbraio 1976)

D. È uscito presso l'editore Bompiani, il suo nuovo romanzo *Contessa*. Il libro si colloca nell'area dei suoi interessi psicoanalitici: in che senso e con quali novità rispetto alle sue prove precedenti?

R. Il libro si colloca nell'area dei miei interessi *psicopatologici*. La psicoanalisi ne è strumento importantissimo, tanto è vero che "psicoanalitico" viene a denominare "psicopatologico", anche tra i più avvertiti, ma non tra gli addetti ai lavori. Aggiungo da addetto, forse *malgré moi*, a lavori, che il mio romanzo echeggia una analisi di tipo junghiano e non freudiano. Ora, si è stabilito di chiamare psicologia analitica quella junghiana e psicoanalisi quella freudiana. La psicoterapia del profondo, è vero, è sempre la stessa, perché presuppone l'inconscio, ma fra metodo freudiano, metodo junghiano e altri metodi le differenze sono profonde. Sempre, si intende, per gli addetti ai lavori o per quelli che subiscono gli addetti ai lavori... (i pazienti). Inoltre il mio romanzo non si esaurisce, credo, nell'ambito di un'"analisi". Abbraccia il mondo di tutta una clinica psichiatrica e quello che vi è fuori, sia pure in riflesso a tale mondo. È il problema della psichiatria nuova e vecchia, di questa disciplina che sta prendendo un posto privilegiato fra le varie scienze umane. E non c'è dubbio che la psichiatria sia divenuta cultura e tenda a sostituire la filosofia tradizionale.

D. Mi pare di poter osservare che, nel suo lungo itinerario narrativo, (dalla cronaca del dopoguerra in provincia *Memorie dell'incoscienza del 1954*, alla tematica industriale di *Tempi Stretti del 1957* e *Donnarumma all'assalto, del 1959*, fino alla indagine psicoanalitica dei romanzi più noti, lei ha raffinato a tal punto la sua ricerca linguistica da sfiorare la "sofisticazione". Cosa ne pensa, anche in riferimento a quest'ultima prova?

R. Questa "sofisticazione" è per me un'importantissima presa di coscienza. Stava nel mio preconcio e Ruffilli l'ha portata a piena luce. Ne do una controprova: sto tentando di scrivere un racconto nuovo, ma in versi, per affrontare una ricerca linguistica nuova, dove io sono rozzo, dove

devo imparare il mestiere. E da tempo ho in mente di girare un film, sulle orme di Pasolini, sempre appunto per affrontare metodi espressivi per me più bradi, cioè meno sofisticati. Sento benissimo il pericolo della “sofisticazione” che oscilla fra un eccesso di esperienza, un rococò, un meta-realismo, un iper-realismo. In prosa narrativa, in questo momento, non ho in mente niente e mi fa un certo ribrezzo immaginare una “super-prosa”. Le ragioni profonde della “sofisticazione” sono da ricercare e si possono ricercare: fatto sta che la sofisticazione se può nauseare il lettore come lo zucchero sul miele, nausea prima di tutto me. Ringrazio lei per aver tirato fuori questa parola coscienza.

D. *Mi pare che al di là della problematica specifica (la condizione del dopoguerra, il mondo industriale, la borghesia arricchita, la nevrosi dell'uomo moderno), il suo interesse sia sempre stato rivolto alle situazioni della vita contemporanea. Ma perché questo interesse si è concentrato sulla psicopatologia?*

R. Forse per ragioni autobiografiche (da cui bisogna uscire), forse perché invecchiando, o come invecchio io, si diventa monomaniaci. D'altra parte, quando cominciai ad occuparmi di problemi operai, mi si accusò di monomania, di operaismo. Mi si diceva: guarda che al mondo non esistono gli operai soltanto. Altrettanto hanno problemi umani e di classe, per esempio, i venditori. Me lo diceva Adriano Olivetti, attratto e infastidito dalla mia monomania. Ma se non fossi stato monomaniaco, non avrei forzato le serrature che chiudono gli operai dentro l'officina. Mi auguro che la monomania di oggi, oltre ad avere qualcosa di patologico, abbia qualcosa di *esplorativo*.

LA CORDA CORTA (1978)

IL DISTACCO DAL MALE

di Gian Carlo Ferretti

(«L'Unità», 15 maggio 1978)

Dopo un'esperienza narrativa di impostazione tendenzialmente “realistica”, Ottiero Ottieri conduce ormai da tempo un discorso tutto interno a una problematica “psicoanalitica”, con opere che sfuggono spesso a ogni classificazione di genere. Come quest'ultima, del resto, *La corda corta*, che il risvolto definisce “romanzo in versi” e al tempo stesso “poemetto narrativo”.

Un giovane ricco e colto (questa la “trama “essenziale), con una moglie, un'amante e altri amori, vive la sua nevrosi e il suo alcolismo tra una casa di cura lombarda, un ospedale parigino e rari intervalli; ma chi racconta e commenta è l'amante stessa, che gli si rivolge come un “io” a un “tu”. Si viene sviluppando così un fitto reticolo di rapporti clinici e amorosi, non privo degli echi (tenui ma profondi) del mondo di fuori: un reticolo di rapporti in cui sembra consumarsi lentamente l'esistenza giovane e malata del protagonista, dominato da una sostanziale incapacità (psicologica e intellettuale) a realizzarsi, da una costante e insoddisfatta tendenza a “proiettarsi” nel destino degli “altri”. Finché, dopo violente terapie e autoanalisi sottili, “lucido come una foglia lavata dopo la pioggia”, egli si sente “pronto alla vita” e “timoniere di se stesso nella vitale procella”. Ma è veramente in questo, e in questo finale, il senso dell'opera di Ottieri? La sua vera e forte carica di novità viene anzitutto da un'impostazione satirica, da un distacco ironico e critico nei confronti dei fatti e dei personaggi narrati. Distacco dalla malattia e dai suoi (quasi paradossali) privilegi: la nevrosi come condizione di isolamento protetto e deresponsabilizzato, con i suoi rituali quotidiani, nella clinica di lusso; e nell'ospedale comune, la condizione comunque privilegiata dell'ammalato colto e diverso tra i diversi. Ma ecco che (ulteriore e più intimo elemento di novità), dentro questo discorso ironico e talora quasi divertito, la tragedia e l'angoscia e il dolore della malattia, la “corda corta” della “dipendenza” dall'alcool, la coscienza insomma del male rimane acuta, con la coscienza dell'inermità di ogni medicina e di ogni fuggevole sollievo, e anche con un sottinteso richiamo a non credere in una troppo facile

guarigione (nel momento stesso in cui, ironicamente, appunto, il malato torna a sentirsi come verdissima foglia, improvvisamente purificato e mondo). C'è un passo in cui questo *discorso nel discorso* trova un'emblematica sintesi: dove Ottieri analizza il rapporto tra "il male" e "la compiacenza del male", come un rapporto inscindibile di cui bisogna tuttavia saper vedere criticamente i due momenti. Perché allora, Ottieri può parlare a ragione (in una sua intervista) di un "allontanamento dai temi della malattia nervosa e mentale", di "un salto fuori da una specie di affogamento" e quindi di nuove e ulteriori prospettive della sua ricerca di scrittore? Per la forza di quel distacco, di quella coscienza critica, che si esercita attivamente sia al livello della demistificazione ironica, sia al livello del lucido disvelamento. La satira è quindi tutta funzionale a un discorso interamente articolato e pregnante, ricco di piani, classico e al tempo stesso sperimentale, costruito con un linguaggio in cui il termine letterario colto si alterna al termine medico.

La originale struttura poetica in cui questo discorso si realizza è di derivazione dichiaratamente pariniana, nel movimento generale e nelle cadenze. E lo stesso "tu" protagonista, in fondo, è un giovin signore rovesciato, attraversato cioè da angosce e consapevolezze che ne fanno un inedito e ironico drammatico personaggio della nostra letteratura e del nostro tempo.

L'IRONIA DELLA DISPERAZIONE

di Geno Pampaloni

(«Il Giornale Nuovo», 19 aprile 1978)

La "corda corta" come quella che rischia di strozzare il cane legato al piolo, è "la dipendenza": una corda, peraltro, strettamente intrecciata. Essa fa dipendere infatti il malato mentale o psichico dalla malattia e insieme dalla cura, dal terrore che gli ispira la casa di cura e insieme dal rifugio che sente in essa, e poi dai compagni di cura, e poi dalla nostalgia del mondo dei "sani", e poi dalla propria ansia che lo spinge senza requie a cercare "con ansia rimedi contro l'ansia". La dipendenza si identifica quindi con il male, "la costrizione che uccide lasciando vivere", "la malattia mortale di cui non si muore" (Ottiero Ottieri, *La corda corta*, Bompiani, 1978).

È un tema questo che Ottieri svolge da molti anni e che sinora aveva trovato l'espressione artistica mente più convincente ne *Il campo di concentrazione* (1972). Quel tema lo scrittore usa scandirlo in due ritmi o momenti diversi e complementari: come condizione del vivere entro una società in crisi (con quel tanto dunque di teorizzazione e di "saggismo" che comporta la riflessione sulla struttura "uomo"); e come situazione, autobiografica o comunque narrativa che si oggettiva in ambienti e personaggi. L'intreccio di quei due ritmi è poi complicato e arricchito dall'autoironia, dalla satira, dalla secca crudeltà figurativa e da profonde, dilaganti e ossessive anche se non effuse, risonanze di pena.

I risultati sono suggestivi. L'originalità delle soluzioni stilistiche si pone in rapporto diretto con la singolarità amara dell'esperienza vissuta. Rapporto diretto ma tutt'altro che univoco: sfida intellettuale, rivalsa semantica, riscatto, ma anche complicità, fascinazione e appunto "dipendenza".

L'Ottieri cercò una volta di definirlo come "realismo clinico": ma in questa formula, più riassuntiva che definitoria, ritroviamo di nuovo tutte le sfaccettature di cui si è detto. Ne *La corda corta* il momento narrativo prevale su quello saggistico: ma lo presuppone, lo intride e in certo senso lo fa suo con apprezzabile fluidità. Almeno in due brani: nell'intero primo capitolo ("Alle Betulle") e nella straordinaria suite che ci descrive la ripugnante cura del vomito imposta per creare nel malato la repulsione dell'alcool (da "Entra la coppia sicaria" di p. 101 sino alla fine di p. 112), mi sembra che Ottieri sia riuscito come poche altre volte a esprimersi e comunicare.

Il romanzo ha la forma di poemetto in versi (come del resto già *Il Pensiero Perverso* del '71). Il linguaggio è duttile e icastico e così aggiornato nel gergo psichiatrico che l'autore ha sentito il bisogno di apporvi un piccolo glossario. Ma le vere novità sono altre. Il protagonista non è più "io", ma "tu", al quale si rivolge "io", figura femminile simile alla protagonista del libro precedente Contessa. Questo "tu" è una sorta di compromesso tra la prima e la terza persona: e consente all'Ottieri di trascorrere,

quasi in un giuoco continuo di sottintese dissolvenze, dall'oggettivazione all'intimità, dall'identificazione di sé al distacco, dall'esistenziale al figurativo, dalla memoria autobiografica all'Ecole du regard. Egli giuoca così su due tavoli: quello dell'agognata asciuttezza linguistica ("la scrittura ridotta all'essenza della propria insostituibilità semantica"1967) e insieme su quello dell'infinita ambiguità chiaroscurale della confessione. La qualità forse più originale di Ottieri è di essere uno scrittore che con lo stesso gesto colpisce e si arrende, aggredisce e si abbandona. La sua satira ha nel retrofondo l'elegia della satira.

L'altra novità è che, come nella *Contessa*, il punto di riferimento era il dannunziano *Piacere*; qui il punto di riferimento è il D'Annunzio delle *Laudi*. Facciamo pure tutta la parte che si voglia all'ironia, al pastiche, al raffinato doppio giuoco ottieriano con il kitsch. Ma questo libro è per molti aspetti una *Leus aegrae mentis*, una *Laus anxiae vitae*. E se da un lato lo scrittore lancia il suo corrosivo disincantato "realismo clinico" tanto contro la sacralità della malattia, quanto contro quella della scienza, e tutto sommato si tiene in sottile equilibrio tra disperazione e verbiage, dall'altro lato lascia trasparire anche un'ombra di epos, un nucleo tragico intatto dall'ironia, in quel deserto angoscioso "terzo mondo" che è "il mondo della disturbata mente", in quella "attesa di vita-divenuta col farmacovita". Anche l'umiliante "dipendenza" anche la schiera degli "impiegati dell'infelicità", anche le terapie del vomito hanno una gloria, una possibile classicità, una possibile retorica. La poesia e anche la poesia della malattia, non ha come dicono, "molti livelli", non ha confini.

DI CHI È LA COLPA (1979)

LA CITTA' SUL DIVANO DELLO PSICOANALISTA

di Ernesto Ferrero

(«La Stampa», 4 maggio 1979)

La strategia creativa di Ottiero Ottieri ha attraversato con bella mobilità molti generi: il romanzo, il saggio, la commedia, il diario, il poema narrativo, per approdare ora a questi dialoghi dieci, per l'esattezza, e tutti omogenei. Coerentemente con le sue inclinazioni di osservatore del costume, goloso di "tutte le visioni del mondo", Ottieri non vi dibatte astratte questioni universali sulla natura umana, come vuole la illustre tradizione dell'operetta morale, ma parte ancora una volta per una ricognizione di quel garbuglio vere e simulate, esibizionismi e angosce, rovellati e scioccherie, smarrimenti e inganni in cui siamo abituati a muoverci.

Abolendo le descrizioni ambientali e i tempi morti dell'azione, sottendendo le psicologie al giuoco quasi elettronico delle battute, Ottieri vuol concentrarsi sul puro piacere di inseguire qualche verità sia pure provvisoria e sgradevole. Lo strumento rivelatore sarà la lente del paradosso, con le sue aggregazioni verbali, le sottigliezze sofisticate, gli affondi ironici e autoironici. Le voci recitanti sono quelle della Milano ricca e colta che ama ancora esibirsi nelle Capannine versiliesi e affolla i divani degli analisti con stizza crescente: il playboy patito del footing, la pittrice concettuale che in cambio di velleità di suicidio cerca la rissa con un Telefono Amico, il giovane artista e la giovane sindacalista che sublimano un amplesso mancato con una partita di scherma sull'impegno dell'intellettuale verso le masse, varie coppie di scrittori ansiosi che cercano di armonizzare arte e vita.

Tutta una società senza padri che invano si affanna a spremere certezze e consigli da quelli che per professione fanno finta di aver capito tutto, e che invece, delusa nelle sue aspettative si aggrappa, disperatamente, alle tavole ormai fradice del monologo radical-chic. È difficile che tra i sicuri e gli insicuri si instauri un dialogo autentico: tutti stanno catafratti nel loro ruolo. Il poeta-scrittore-sociologo nel suo masochismo di imbranato, gli altri, gli uomini di mondo, i maestri di traffici e di concretezza, gli psicoanalisti e gli amministratori, non arrischiano mai il loro potere e il loro sapere in un soccorso autentico: lo vendono e subito lo ritraggono con feroce impassibilità corporativa. Il privato non si salda

mai nel collettivo: di qui il continuo rincorrersi e lasciarsi di queste monadi. Nel gran ciarlare che qui si fa di Dio, Marx e Freud, di viaggi frenetici, metropoli inabitabili, amori precari, ideologie ed economie, di coazione a ripetere, istinto di morte e psicosomatica, è il dramma dell'insicurezza che si recita malgrado ogni possibile lusinga del discorso. E tuttavia il piacere dell'intelligenza conferisce all'intreccio delle voci un sostanziale ottimismo, l'allegria di un'indagine in perpetuo divenire. Ottieri sa bene che l'unica salvezza consiste proprio nel continuare a osservare e rappresentare questa "società turbolenta e statica". Ci sono più intuizioni in questa sua effervescente musica da camera che nei marchingegni *colossal* di una sinfonia.

INTERIORS DI OTTIERI
di Giovanni Raboni
(«La Stampa -Tuttolibri», 21 aprile 1979)

Sbaglierò ma ho l'impressione che il romanzo italiano, dopo l'inattesa quanto felice prova d'esistenza fornita lo scorso anno, sia tornato, nella presenta stagione, al suo consueto e prevalente regime di latitanza e che al suo posto si vada affermando un genere narrativo o paranarrativo tutto sommato più congeniale alle nostre lettere, vale a dire quello della breve prosa fantastica o morale.

In effetti, se il solo romanzo davvero emozionante e "nuovo" uscito in questi mesi è *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta (cioè l'opera unica e postuma di uno scrittore "irregolare", non professionale), sono invece relativamente numerosi i titoli inscrivibili nella vasta e vaga categoria sopra accennata: dai cento "romanzi in due pagine" di Giorio Manganelli alle cinquanta miniature narrative di Raffaele La Capria; dai racconti vecchi e nuovi di Giuseppe Pontiggia a questi dieci "dialoghi" di Ottieri. E perché non ricordare, nello stesso clima, anche la sorprendente freschezza delle vecchie prose, testé ripubblicate, di Leonardo Sinisgalli.

Ma veniamo a Ottieri. Se volessimo fare una battuta potremmo dire che dopo averci dato, con il poemetto *La corda corta*, il suo *Giorno*, Ottieri ci dà ora le sue *Operette Morali*. E, in verità, una certa acre e desolata limpidezza che si respira in queste pagine non può non rimandare a qualche grande esempio della meditazione leopardiana. Ma attenzione: Ottieri non ci chiama tanto a riflettere sulla condizione dell'uomo nel mondo, quanto sulla condizione dell'uomo e della società. Il destino e il tormento dei suoi personaggi non si situano nel vuoto tra nascita e morte, ma nell'abisso momentaneo e notturno che si spalanca tra libertà e coazione o in quello che la loro malattia li induce a credere tale. I suoi dialoghi (alcuni dei quali si allargano a vere e proprie invenzioni teatrali, invitandoci a non dimenticare lo specifico precedente costituito dalla commedia *I venditori di Milano*, scritta e data alle scene da Ottieri venti anni fa, mentre altri hanno il ritmo astratto e serrato della finzione platonica), i suoi dialoghi, dicevo, girano con ossessiva coerenza e al tempo stesso con ammirevole varietà di strumentazione, su un unico perno il rapporto (di ribaltamento o similitudine, rispecchiamento o contagio) tra nevrosi personale e nevrosi collettiva, su uno sfondo che è sempre quello dell'alta borghesia più o meno esplicitamente intellettuale della "capitale del nord".

Qualche esempio. Nel dittico formato da *Lo scrittore e il play-boy* e *Il campo di distrazione* i "divini mondani" che ammazzano il tempo in una famosa Oasi versiliese sono così presi da una loro eterna disputa, volta a volta metafisica e cruenta, sul nulla, da non accorgersi che a poche centinaia di metri un tornado ha veramente "prodotto" il nulla. Nel dialogo-monologo *Mondo X Voce amica* una pittrice tentata di suicidio è alle prese con il massiccio silenzio "di quell'ottimo *pâté* fra psicoanalisi e cattolicesimo" che viene servito, appunto, da istituzioni come quelle ricordate nel titolo. Ne *Il giovane artista e la giovane sindacalista* un coito impossibile fa da filo conduttore a un atroce e spassoso dibattito sui temi dell'impegno e della responsabilità dell'intellettuale di fronte alle masse. In *Che fai stasera?* uno scrittore discute dei suoi problemi (tra cui quello centrale di riuscire a scrivere un libro migliore del libro che ha già scritto e che tutti, con suo grande dispetto, si ostinano a considerare il suo capolavoro) con lo psicoanalista o santone che gli fa da guida; e la conversazione, già esilarante di per

sé, è resa ancora più pepata dal fatto che lo scrittore si chiama Dante, la guida, ovviamente Virgilio, e il capolavoro detestato dall'autore si intitola *Commedia* [...].

Mi sembra che stia succedendo a Ottieri quel che succede a certi grandi vini: con il passare degli anni, la sua intelligenza e la sua scrittura diventano sempre più secche, più essenziali, senza tuttavia perdere nulla della sua sostanza nutritiva. Dopo aver scritto diversi libri importanti, da *Tempi Stretti* (1957) a *Il campo di concentrazione* (1972), Ottieri ne sta scrivendo, ora una serie di mirabilmente agili e lievi, ventilati e come prosciugati dall'ironia e dalla disperazione (o forse, dall'ironia della disperazione). E così, oltretutto, riesce a raggiungere un grado davvero insolito, con i tempi che corrono, di leggibilità. Da questo punto di vista *Di chi è la colpa* è addirittura esemplare: un libro inflessibile e brillante, tragico e divertentissimo.

I DUE AMORI (1983)

VISITA A UN ALTRO INFERNO: LA CLINICA

di Ferdinando Camon

(«il Giorno», 19 giugno 1983)

Uno dei più interessanti problemi della cultura di questi anni è Ottiero Ottieri. È stato, forse, il più grande esponente della cosiddetta “narrativa industriale”, è stato, forse, il più grande narratore della cosiddetta “malattia mentale”, è stato, forse, il più attendibile descrittore di alcuni luoghi deputati della sofferenza psichica e sociale del nostro tempo (il Sud, la fabbrica, la clinica...), quello che costituisce un problema critico è la sua unità. È noto che Lacan, al termine di ogni seduta, anche se il paziente aveva parlato delle cose più disparate, diceva che c'era dell'unità, “Il ya de l'un”. Ebbene credo che dobbiamo arrivare alla stessa conclusione con Ottiero Ottieri: c'è dell'unità tra i tempi stretti della fabbrica e la crisi del meridionale Donnarumma, l'incoscienza, la clinica per malattie mentali, il vuoto dell'ozio, la droga. Sto cercando, con queste espressioni, di trasformare in concetti i titoli dei suoi libri più famosi: “Tempi stretti”, “Donnarumma all'assalto”, “Memorie dell'incoscienza”, “Il campo di concentrazione”, “I divini mondani”, “I due amori”.

“I due amori” è uscito in questi giorni. Come ogni libro di Ottiero Ottieri, è fortemente provocatorio, perfino ricattatorio, e non si può parlarne senza confliggere con l'autore. L'autore è convinto di aver scritto un libro su un doppio amore, è convinto cioè che ciò che lo spingeva a scrivere fosse la voglia di far luce sulla coesistenza di due amori nel suo protagonista. Credo che si inganni. La sua mozione a scrivere è la scoperta di una nuova mappa della sofferenza psichica: la droga, cioè, come si dice in gergo, “la pera”.

La ricognizione intellettuale di Ottiero Ottieri sui mali del tempo ha le sue tappe nella scoperta di sempre nuovi luoghi dove la sofferenza si concentra. È per questo, credo, che la sua narrativa non precipita mai verso soluzioni positive. O, che è lo stesso: è per questo che la sua personale peregrinazione di clinica in clinica e di analisi in analisi non è approdata a quello, che con termine altamente improprio, il mondo dei cosiddetti sani chiama guarigione.

“Io sono stanco che si parli di me e della malattia”, si sfoga ogni tanto Ottiero Ottieri: “vorrei che si parlasse di me e della guarigione”. Vorrebbe, ma non vuole. Forse- io ne sono ormai convinto- la sua è una di quelle tipiche “analisi interminabili” di cui parlava Freud. La malattia è a suo modo altamente rivelativa e illuminante, e Ottieri la fissa da un quarto di secolo e ne è ormai abbagliato. La sua eccezionale rilevanza nel panorama del nostro tempo sta appunto nel costituire questa “summa” del disturbo psichico, sentito come la destinazione finale degli altri disturbi, economico, sociale, morale. Ed è ancora per questa caratteristica – essere l'antenna che capta i mali del tempo- che Ottieri rifiuta perveramente di diventare il narratore della psicoanalisi. Psicoanalisi è terapia. Ottieri- che pure ha fatto un quindicennio di psicoanalisi, prima freudiana, poi junghiana- è il narratore della malattia e non della terapia.

Tuttavia non è un narratore statico. La mappa della malattia gli si presenta come infinita e diversificata, e nella sua ricognizione egli è giunto ora, con questo libro (*I due amori*, Einaudi), alla zona della droga. Se vogliamo, la sanità di Ottieri sta appunto qui: nel riuscire a esportare a oggettivare, a contemplare e a descrivere lo star male. Non è poco. Il protagonista di questo libro è un giornalista diviso tra l'amore per la moglie Caterina e l'amore per una ragazza drogata, Tullia, che lui incontra nella clinica Serenissima, dove va per svolgere un'inchiesta. Ma proprio il cuore di questo progetto (raccontare la compresenza di due amori, spiegarla, farla capire) è ciò che manca nel corpo narrativo. "I due amori" sono in realtà due libri che potevano essere pubblicati distinti; uno ruota attorno al tema dell'amore coniugale, l'altro attorno al tema del – non so come chiamarlo- amore malato, amore in clinica. Nessuno dei due interferisce con l'altro, se non per piccole reazioni e brevi scatti. Ciò che stavolta ha mosso e turbato Ottieri è la clinica di disintossicazione. Essa gli appare come un nuovo inferno che va ad aggiungersi a quelli già visitati (il lavoro, l'emarginazione, l'alienazione, gli psicofarmaci...) e lui vuole tanto sottolineare il carattere infernale della clinica per tossicodipendenti che a un certo punto è tentato di scrivere sopra la porta "lasciate ogni speranza o voi ch' entrate". Nella nuova clinica lo interessano tutti gli eventi, "di dosi, overdosi di cicci Spadol, di ero, di flash, di trip" ecc. E soprattutto "la pera": "i mille modi di mangiarla, divorarla, tagliarla, abusarne, volerle bene, amarla, temerla, morirne, viverne, affidare a lei il preciso senso della morte e della vita." La pera è il massimo di ribellione e il massimo di abiezione di questo nuovo girone infernale, il girone della pera.

Il profano si attende a questo punto che questo sia un romanzo psicologico, che contenga la chiave psicologica della nuova sofferenza. Non è così. Non è mai così, in Ottieri. C'è romanzo psicologico fin che siamo al di qua della malattia: la psicologia è accompagnamento, grado per grado dei cambiamenti della psiche nella sfera della normalità. Di là, nella sfera della sofferenza assoluta e perenne, la lancetta oscilla continuamente a cavallo del segno che separa il valore massimo dallo zero: la bilancia è rotta. La disperazione confina con il nirvana, il paradiso col suicidio. Tutto questo è un libro nel libro. L'altro è quello dell'amore coniugale. I due libri sono così mal cuciti che si vedono le smagliature anche tecniche nella confezione: c'è un salto, per esempio, da pagina 6 a pagina 57, che credo sconcerti ogni lettore; e nei dialoghi, nella serie di botte e risposte, più di una volta (pag. 64, pagina 138), è saltata una battuta. Il libro si chiude con un abbozzo di spiegazione psicoanalitica della contemporaneità dei due amori. Il libro è altrove: il vero, nuovo e interessante libro che è dentro il libro è il romanzo dell'amore dentro la clinica. Mi auguro che un giorno venga estratto e pubblicato a sé.

ORGASMI D'AMORE E DI NOIA

di Maria Corti

(«La Repubblica», 1983)

Ottiero Ottieri non è uno scrittore imprevedibile, anzi è diaristicamente iterativo, ossessivo; sicché ogni sua opera prepara in qualche modo il lettore alla seguente. Ciò si poteva già dire negli anni Cinquanta allorchè, partito da una sorta di romanzo-cronaca (*Memorie dell'incoscienza*, del '54), passato per gli interni delle grandi fabbriche (*Tempi Stretti* del '57), Ottieri arrivò a una specifica fabbrica del Sud (*Donnarumma all'assalto*, del '59). La tendenza diaristico-mimetica, attuata anche con la resa del linguaggio e della fraseologia di specifici ambienti, lo guidò nella scrittura di *I venditori di Milano* del '60, commedia satirica su commercianti e tecnici di Lombardia, e dei *Divini Mondani* del '68, specchio di certi ambienti biograficamente ben frequentati da quel solitario mondano che è Ottieri.

La critica in passato parlò per lui di sperimentalismo tematico e lo accostò (vedi il *Novecento* di Romano Luperini) a Davi, Parise e al primo Volponi. A un certo momento ecco che Ottieri, in conformità con il mutarsi della propria biografia interiore ed esteriore, sposta l'obiettivo dal mondo industriale, socialmente ed eticamente malato, all'universo della malattia psichica; dunque daccapo, in concomitanza con la realtà autobiografica. E qui si può riscontrare nei libri il persistere della struttura diaristico-mimetica cui si è accennato sopra. Ottieri abbandona l'industria, sposa la clinica psichiatrica. Nascono vari testi, fra cui *Il campo di concentrazione* del '72, diario di una fase depressiva; *La corda*

corta del '78, dove il protagonista è in una clinica e infine il recentissimo *I due amori* (Einaudi, pag 157, lire 15000) dove il protagonista non è, ma va in una clinica per un servizio giornalistico.

Quest'ultimo libro ha qualcosa di più della clinica in comune con *La corda corta*: l'erotismo, l'ambiguità un po' perversa e soprattutto il linguaggio specifico dell'ambiente dei drogati che nella *Corda Corta* -andiamo indietro di più di cinque anni- aveva giustificato una sorta di glossario finale con la spiegazione dei termini tecnici (*flash* come momento di breve durata del piacere prodotto dall'endovena, *roba*, *farfalla*, *butter*, ecc.). Naturalmente nell'ultimo libro si ha anche l'aggiornamento dei farmaci; non si parla più di metadone, come droga curativa, ma di stadol.

Messaggio ambiguo

Si è voluto fin qui schizzare la preistoria esterna, le ascendenze del libro, legarlo ai progenitori di natura scrittoria. Di che cosa tratta *I due amori*?

La fabula o storia sottesa è facilmente schematizzabile: un giornalista di nome Carlo va in una clinica piena di disintossicanti per un'inchiesta e penetra nel gioco combinatorio di drogati, drogate, medici, infermieri, baristi. Da una fase iniziale in cui il protagonista è tutto sommato abbastanza estraneo e autonomo, si passa a un progressivo coinvolgimento. E man mano che si crea un singolare rapporto con una giovanissima drogata di nome Tullia, viene sottilmente a mutare l'altro rapporto, con l'amata moglie Caterina, finché la ragazza sostituisce nella convivenza la moglie: non però al livello dei processi interiori, per cui il libro si chiude con un ritorno memoriale all'amore con Caterina, incredibilmente perduto. Sia detto subito che a pare nostro questo non è fra i libri migliori di Ottieri. L'ambiguità del protagonista diventa, cosa che non dovrebbe, un'ambiguità del romanzo: che messaggio vuol mandarci Ottieri al di là della descrizione, oggi abbastanza risaputa in tutte le sue varianti, del mondo dei drogati? Quale diversa, certo più ingenua ma più originale tensione c'era in quei libretti della letteratura alternativa degli anni '77-'79 scritti da giovani autonomi e no (vedi *Alfabeta*, n. 5, settembre 1979), in preda alla droga: documenti soltanto, certo, ma quanto più traumatizzanti [...].

Come una lucida spada

C'è molta presenza di orgasmi amorosi, nel libro, però Ottieri ci scusi, ne ricava una certa dose di noia; queste continue trame sessuali fra Caterina e Carlo sono al giorno d'oggi vagamente stucchevoli. Come sono banali l'identificazione, per Tullia, del maturo giornalista Carlo col padre, la parentela drogatorismo, o la registrazione dei diversi effetti della droga leggera e pesante. Le virtù scritte di Ottieri compaiono meglio là dove in minuscoli episodi egli si identifica scopertamente con il protagonista: "Una vocazione inquisitoria, indagatrice, una curiosità che gli dava la vita era nata in lui dalla giovinezza e adesso si era addirittura incancrenita".

Ancora i pregi del libro si rinvergono in improvvise accensioni dell'immaginazione stilistica: "Come mi svegliai la mattina?" Come una spada lucidissima pronta a bucare il muro della quotidianità, senza mai perdere di vista il filo del taglio." Oppure nello sguardo attento a cogliere un particolare, magari degli animali: "la ragazza gli accarezzava più della testa, i capelli; il ragazzo stava fermo e serio come una bestia." O nella resa del godimento insieme effimero ed eterno dato dalla droga, magari destinato a concludersi con il relax eterno, o nella ripresa quasi filmica dell'ansia panica del drogato. Interessante la registrazione del gergo dei drogati, ma più per lo storico della lingua che per il critico letterario, in quanto pervasa da una specie di intento didascalico che artisticamente la sgonfia. Ottieri si crea artificialmente delle domande per poi rispondere a livello quasi didattico: "E che cosa vuol dire *skinpopping*? Fece altrettanto serio. *Intramuscolo*. "Certo Ottieri è un autore intelligente, i suoi libri si leggono fino alla fine, cosa che oggi capita raramente; si vorrebbe che non visse di rendita e facesse meglio fruttare la sua "vocazione inquisitoria". Che egli sia uno scrittore lo prova l'ideazione del personaggio di Carlo con la sua dose di perversione sottile, celata sotto parvenze di filantropia, generata a sua volta da sfere etiche ma intellettuali, priva, quindi, di ogni divinazione.

IL DIVERTIMENTO (1984)

CONDANNATA AL DIVERTIMENTO

di Enzo Siciliano

(«Corriere della sera», 13 giugno 1984)

È un'idea che mi perseguita e che ogni volta che mi trovo davanti a un buon libro torna a perseguitarmi con violenza. Vengono scritti romanzi e pubblicati, che in altre stagioni, in altri climi, non solo avrebbero raccolto consensi, ma avrebbero provocato quella curiosità del pubblico più vasto e quel parlarne che estende l'interesse di un libro, ne costituisce la memoria, ne conferma la necessità.

Era così. Non è più così. Non si sa chi legga i libri, ma di più, come li legga. In questione non sono le vendite alte o nulle. Il mercato è dilatato si dice. Indubbiamente. Ma di questa dilatazione manca del tutto la concreta riprova, il modo in cui essa ricicla i testi o ne conferma l'esistenza. Pasolini sosteneva che la cattiva letteratura avrebbe finito per uccidere la buona e che questo sarebbe avvenuto in modi anodini con cui i mezzi di comunicazione di massa avrebbero imposto un pareggiamento della qualità o la persuasione che nel leggere non si disegnano differenze. Credo che la buona o la cattiva letteratura siano inscindibili dalla vita e che di entrambe non si possa fare a meno: solo che la seconda via via muore e la prima no. È ciò che accade proprio per un rapporto di confidenza, o di amore, o di ripulsa cruda, che quest'ultima sa inventare.

Tali rapporti a me paiono ormai inesistenti. A nessuno interessa più la storia interna di uno scrittore, perché egli tocchi il risultato che tocca e quale sia il senso di quel risultato. Poiché la sociologia ha vinto, la qualità di un narratore viene misurata sui millimetri di pubblicità che l'editore gli dedica o sull'"audience" che raccoglie se va in questo o quel talk show. Un romanzo come quest'ultimo di Ottieri è una sorpresa: la sua felicità stilistica, il modo incisivo con cui rappresenta una psicologia e i riflessi in questa psicologia di uno speciale mondo, la Milano intellettuale, costituiscono una novità. Non che Ottieri sia nuovo alla rappresentazione di quel mondo. La sua protagonista ossessionata da una forma morbosa di caccia al "divertimento", replica altre figure già apparse nella letteratura di Ottieri.

Il carcere della coscienza, la malattia che addenta il cuore segreto del nostro essere e lo costringe a movenze ripetitive e ansiose, tutto questo, Ottieri, negli ultimi quindici anni, lo ha scandagliato e inventato con vibrante originalità in prosa e in verso. C'era in lui un empito pariniano, in bilico fra moralità e pura grazia, fra il piacere acre del disegno ispirato a testimonianza sociale e la doglia insondabile dell'anima.

Questa volta, lo slancio stilistico è superiore, investito com'è da una sensualità fragrante e disperata.

Certe ellissi sintattiche, certo uso dei superlativi danno un fremito strano alla pagina: ne rinnovano la figurazione; e questo personaggio di donna, Clara, che avidamente va in caccia di ragazzi, afflitta da vaginismo, divisa dal marito che a suo modo la ama, e salta di tassì in tassì per non perdere nessuna delle "vernici" d'arte che sa frequentate da "giovani" e s'aggrappa al telefono per chiedere a un'amica di proporle serate "interessanti" e poi si inchioda su una poltrona in casa sperando di poter buttar giù un verso o la pagina di un diario "romanzato", con la sua fissità, con la sua indomata anomalia, col bisogno d'essere riprovata nel suo esserci da cento cose che si riducono poi a una, questa Clara dicevo, è un personaggio che non si dimentica. La sua non è semplicemente divina "mondanità", già cara ad Ottieri, è piuttosto la proiezione d'una sofferta idea dell'esistenza impastata di un male irrisolvibile e incomunicabile.

Dicevo della sensualità dello stile: aggiungerò della sua screziata natura, a mezza via fra il parlato e una scrittura sapientissima, una scrittura che del parlato sa suggerire gli umori segreto, gli scarti, e la pronuncia con la plasticità con cui un attore sa scovare dentro il testo più andante uno sconosciuto alone. Ed ecco che questa sensualità diventa racconto, diventa una bruciante storia d'amore. Perché infine Clara si innamora di un ragazzo proletario: uno stuccatore con in quale riesce ad avere un unico coito, ma da cui disperatamente vorrebbe ricevere tutta la vita che da sempre ha chiesto all'amore di

ricevere. Lo stuccatore cade da una scala, va in ospedale, rischia le gambe, “guarisce ma gli muore il figlioletto”. niente, la vita non riesce a dar nulla a Clara, e Clara resta impigliata al suo anelante destino, restituita al suo essere pura richiesta.

Assai ricco e striato di molte bellezze e di precise percezioni dell’animo, questo romanzo che eco potrà avere nei lettori che incontrerà? Quanti di loro cercheranno di capire il suo significato, il segno del destino individuale e collettivo che si è inciso? Un romanzo così felice non è scritto per essere dannato al breve resoconto recensorio. La vitalità che vi è racchiusa, come la protagonista che vi agisce, chiede altra vita.

BELLI O DANNATI
di Franco Cordelli
(«Paese Sera», 8 giugno 1984)

Del suo ultimo romanzo “Il divertimento” (Bompiani), abbiamo già parlato la scorsa settimana, in questa rubrica. Ci torniamo sopra per due motivi. Primo, perché la narrativa italiana è morta, e un’eccezione fa doppiamente piacere, è giusto sostenerla con vigore. Secondo, per un motivo interno al libro: nella fase iniziale la protagonista entra in scena con passo spedito, piglio contemporaneo, allure pazzesca, frigida, seducente, ad alto voltaggio (ci ha ricordato, un poco, la compianta Francesca Alinovi; come forse sarebbe stata se avesse compiuto quarant’anni). Poi, quel passo rallenta, si appesantisce; comincia ad assomigliare troppo a quello di tutte le altre creature inventate da Ottieri. Invece, intorno a pagina cento, a metà libro, c’è un colpo d’ala, qualcosa di violento, oseremmo dire una specie di “erezione” stilistica (poiché l’impotenza era il tema fino a quel punto dominante). L’eroina, un’intellettuale, una poetessa e frequentatrice del mondo, si innamora di uno stuccatore. Questo “incontro con il popolo”, così inattuale, diventa la più toccante storia d’amore degli ultimi anni.

BOCCA PROFONDA
di Enzo Golino
(«la Repubblica-Cultura», 28 luglio 1984)

La protagonista dell’ultimo romanzo di Ottiero Ottieri è una vorace consumatrice di uomini, una specie di meccanismo mandibolare che gira in folle. Chi è il nemico che Ottiero Ottieri rappresenta in ogni suo libro, il mostro che assedia i suoi personaggi? È il sentimento d’irrealtà che corrode gesti, azioni, pensieri e li trasforma in angoscia, li priva di autenticità, li svuota di senso. Di pagina in pagina – narrativa, teatro, cinema, poesia, saggistica – Ottieri ha eretto un piccolo monumento letterario a quel nemico, a quel mostro, ne ha raccontato i disastri che provoca a tutti i livelli delle classi sociali e a qualunque latitudine geografica del nostro paese. Anche in questo romanzo “Il divertimento” (Bompiani, pagg. 185, lire 15.000), Ottieri si conferma eccellente diagnostico della nevrosi contemporanea. Clara, infatti, la protagonista, è un altro acquisto della galleria di alienati, depressi, schizoidi allestita da Ottieri con l’oculata perversione del collezionista e la sapienza maniacale del *connoisseur*. Trentanovenne, affetta da una vaginite che non ha mai voluto curare, separata da Claudio, un marito più giovane e a lui affettivamente ancora legata, sempre in cerca di occasioni propizie all’incontro di uomini dei quali programmaticamente innamorarsi, Clara ha i sintomi e le sindromi di un fenomeno sociale. E tuttavia non è soltanto il prodotto costruito nel laboratorio di un autore dotato di immaginazione sociologica: la somma delle attività consone alla sua tipologia –per esempio le orrende poesie e il diario romanzato che scrive, la spasmodica ricerca della distrazione, la dipendenza mondana nei confronti di un’amica sadica e scaltra– lascerebbe tracce superficiali nel lettore, un identikit da rotocalco, uno spruzzo di “rosa” alla Harmony... E così pure la sua ninfomania orale -Clara può soltanto baciare i maschi di cui si invaghisce poiché la vaginite ostacola il piacere erotico dell’amplesso- sarebbe nient’altro che un episodio statistico, indice più o meno morboso di un determinato caso clinico.

Vuota come una canna. Ma è proprio il nemico che Ottieri evoca nei suoi libri –la perdita del senso di realtà– a proiettare quei segmenti appena accennati del profilo di Clara in una dimensione più ampia, accrescendo lo spessore del personaggio. In uno dei colloqui con l'ex marito, prodigo di soldi e di consigli, Clara si sente dire: “Il tuo male è il vuoto, tu sei vuota, come una canna... Vivi fuori del principio della realtà”. Ecco, è questo vuoto il pieno del suo esistere nel romanzo, la sua efficacia estetica, la sua lievitazione simbolica.

Clara consuma gli uomini, giovani e belli, come la società che la circonda consuma denaro, ruoli, individui, idee. Le inadeguatezze psicologiche che costellano il suo modo di essere sono una spia del suo bovarismo, così come il bovarismo è una incarnazione specifica della società dei consumi. La voracità di Clara è l'emblema più visibile di questa identificazione: una bocca in continuo movimento tra uomini da baciare, parole inutili da pronunciare, bicchieri di pompelmo e Coca-Cola da rovesciare in gola con frequenza impressionante; un meccanismo mandibolare che gira in folle, come una figurazione iperrealista alla Warhol, alla Hockney.

Per la sua parte Clara riflette la società che Ottieri, un Parini postmoderno, disegna con mano abile e leggera. È il mondo milanese del “made in Italy”, modelli e modelle, professionisti rampanti, intellettuali e artisti dalle eccelse velleità, il grande sarto egocentrico, chiacchieroni di successo e, naturalmente, la droga. Un carosello sociale che si potrebbe definire all'insegna di una slogan bifronte: bovarismo, malattia infantile del consumismo; consumismo, malattia infantile del bovarismo. Dove il consumo riguarda, sì, le merci, ma soprattutto il tempo e i sentimenti.

Fra gli uomini che attraggono Clara mentre sguscia da un vernissage a un party, da una boutique a un bar nelle strade di una Milano scenograficamente allusa, fondale di fatue allucinazioni, Claudio, Giuliano e Pietro mi sembrano i più plausibili. Sono facce di un poliedro a cui Ottiero delega il compito di rappresentare l'eterno mascolino sociale. Claudio svolge con dignitosa gelosia la sua funzione di grillo parlante nei risentiti commenti alle sbandate della ex moglie; Giuliano vive la sua depressione sprofondato nell'humour tragico come in una cuccia materna: manichino metafisico dell'atonia, si risveglia soltanto alla lettura della Gazzetta dello Sport mentre rilutta alle missionarie strapazzate di Clara che vuole a tutti i costi redimerlo e guarirlo; Pietro, un giovane proletario che ha saputo elevarsi (manovale, imbianchino, stuccatore) regala a Clara una notte d'amore intensissima e per lei insolita: la loro frequentazione diviene assidua perché Pietro si rompe le gambe cadendo da una scala e Clara va spesso a trovarlo in ospedale.

Non credo sia il caso di sorprendersi della presenza, in tale contesto, di un personaggio d'estrazione popolare come Pietro: il cosiddetto “popolo” Ottieri l'aveva già raccontato, senza sbavature populiste, nei romanzi di fabbrica. Mi ha disturbato invece il dialogare di un gruppetto di degenti nella corsia dell'“ospedalone” dei poveri dov'è ricoverato Pietro. Vi avverto una forzatura tematica e stilistica, estranea alla compattezza del romanzo, nel mimare la sentenziosità popolana, la cultura naturale di chi non ha studiato, l'autodidattismo ruspante. A questa smagliatura vistosa si aggiungono minimi guasti che non saprei se attribuire a vezzi gergali o a mancanza di una buona revisione editoriale.

Parole come “rilasciamento” e “legamento” in luogo di “rilassamento” e “legame”; espressioni a dire poco bizzarre come “rifletté persino a non uscire, a non telefonare a Lisa, ad andare a letto presto”, o anche “ma un fato dietro la schiena la spingeva”, stonano in una prosa dal ritmo incalzante lucidissimo, risultato espressivo di uno sguardo sulla realtà assai captante e incisivo nel cogliere impercettibili slittamenti fattuali e mentali, lo scorrere del tempo, tramutandoli in scrittura letteraria.

Il consumo del tempo, l'ossessione del tempo: Clara ne subisce lo spasimo, vi si tuffa con un'accelerazione dolorosa, e al feticcio della Festa immola sera dopo sera tutta l'energia di un io esplosivo che si dissemina e dissipa con pervicacia autodistruttiva. Paura d'invecchiare, rimozione della bruttezza e della morte, e altri connotati della società affluente, inscrivono su questo personaggio graffiti faustiani: il divertimento è un tentativo di resistere al tempo, invade tutti gli spazi dell'esistenza, l'identità stessa di Clara. Ma il gioco del divertimento inscenato da Clara è, appunto, una tautologia, una ripetizione senza differenza, un gioco degradato a routine, un surrogato stanco del *ludus* che è la

sostanza dell'*homo ludens* di Huizinga. E sulla base di questa invenzione narrativa il romanzo assume l'avvincente forma di un vortice a cui si adegua anche l'invenzione conclusiva.

Amore per il sosia Clara si imbatte in un uomo, sosia dell'ex marito. Se ne innamora fino al delirio. Lo cerca fra la gente ma si nega l'incontro a tu per tu, parla con chi lo conosce per rubare notizie su di lui. Divertimento e sofferenza, e la gioia narcisistica dell'attesa, si annodano in questo gioco imperniato sulla figura del tempo bloccato: da Claudio al sosia di Claudio il circolo si chiude, gira come un vortice su se stesso. L'attimo è l'oggetto ansioso che Clara non riesce a fermare. Ed è la somma di tanti attimi a bloccare Clara –una vita tutta al presente– in un ciclo di coatte e alienanti ripetizioni, disperatamente protese a inseguire il mito dell'eterna giovinezza. Un misto che qui trova il suo ennesimo stampo epocale in una sorta di teoria della classe agiata, in una funebre celebrazione della folla solitaria a cui Ottieri ha impresso il sigillo della sua creatività più felice, della sua scettica ed elegante moralità.

TUTTE LE POESIE (1986)

IL CONSIGLIO DI ... Andrea Zanzotto
(«Corriere della Sera», 14 maggio 1986)

Suggerisco la lettura di "Tutte le poesie" di Ottiero Ottieri (Marsilio). È un libro della massima importanza nella poesia italiana del dopoguerra, anche se scritto da un romanziere, Ottieri riesce ad esprimere con straordinaria intensità l'oscuro travaglio di un lungo disagio psichico che peraltro rispecchia sotterraneamente quello di tutta un'epoca. L'ultima parte del volume, dal sottotitolo "L'estinzione dello Stato", è inedita e si differenzia dalle precedenti per una nuova capacità di libertà interiore e di ironia.

IMPROVVISA LA VITA (1987)

AMO LE DONNE E NE HO PAURA
di Gian Carlo Ferretti
(«Panorama», 3 gennaio 1988)

Ottieri scrive un atro capitolo del suo coerente discorso sull'intellettuale borghese, passato via via da una realtà posseduta a un'irrealtà che lo possiede, dall'alienazione alla nevrosi: un altro dei suoi personaggi sottilmente autobiografici, costruito tra ironia nera e fredda poesia, ricchezza problematica e carica inventiva, moralità e disincanto. Il romanzo ha una scrittura serrata, senza soste, quasi sul filo di un'ansia segreta.

Alberto, il protagonista, è un intellettuale milanese velleitario, frustrato contraddittorio: "Sono povero e sono venuto in una Casa per miliardari, sono comunista e odio la violenza, sono un letterato e non scrivo... Amo le donne e ne ho paura. "Le sue esperienze più tormentose e significative sono appunto quelle di un lavoro editoriale esercitato sulle opere altrui, di una città cosparsa di brutture e veleni, e di una pancia che si frappone fra lui e le donne mentre i suoi tratti "ideologici" sono troppo programmatici e non sempre credibili. Per liberarsi di tutto questo, di tutto insomma che ha sempre alimentato in lui l'infelicità e la paura della morte, Alberto è venuto nella "Casa": una specie di tempio mondano in provincia di Malaga, dove bagni, digiuni, respirazioni, ginnastiche, massaggi, sedute di agopuntura e di yoga sono come i riti di una pratica religiosa e universale, con sacerdoti e fedeli di tutte le lingue, con peccati e redenzioni sulla via della purificazione e della magrezza. Ecco allora che a poco a poco questa Casa, con la sua "psicologia superficiale e ottimistica", i suoi sofisticati giochi e giocattoli terapeutici, la sua atmosfera di fatua severità, e in seguito una breve, intensa vacanza nella vicina e sognata Africa, sembrano dare ad Alberto bellezza e smemoratezza, autorevolezza intellettuale

e felicità, un vero, complicato imprevedibile amore e perfino la spinta a scrivere finalmente il primo libro. Ma la corsa di Alberto verso il suo nuovo futuro, si interrompe tragicamente. Come se le paure e le nevrosi del passato si materializzassero di colpo per prendersi la loro rivincita su quelle virtù artificiali, qualità illusorie, sentimenti precari. La confortevole ed eccitante irrealtà di una vita eccezionale in sostanza, viene travolta e sconfitta dalla dura realtà, dalla vera, terribile, vita.

FAVOLA D'AMORE E DI DIGIUNO
di Luigi Vaccari
(«Il Messaggero», 12 novembre 1987)

Pronto Ottieri?

“Come va? ...”

Volevo fare due chiacchiere su questo suo romanzo che esce la prossima settimana da Bompiani....

“Le facciamo subito? ...”

Se crede, anche subito... Il titolo è “Improvvisa la vita”, mi pare....

“*Improvvisa la vita*, sì.”

Ecco: c'è un protagonista, chi è? Cosa fa?

“Si chiama Alberto, è un vecchio scapolone di 50 anni, redattore di una casa editrice dove legge dei manoscritti: è schiavo dei libri altrui e non ha nemmeno un alto potere decisionale... Questo Alberto ha una grande pancia e fa una cura dimagrante in Spagna, a Marbella, che è vicino a Malaga, lungo la Costa del Sol...”

Ha abbandonato allora l'idea che mi accennava all'inizio dell'anno, di un personaggio che non riesce a camminare perché il camminare gli dà pensieri di morte?

“Alberto evita la marcia del mattino, alle otto, o in montagna o sulla riva del mare. È sempre in movimento: fa ginnastica due volte al giorno, fa yoga, nuota in piscina, va in taxi. Sopporta il digiuno stando in perenne attività. Segue anche un corso di bioenergetica: una tecnica di rilassamento e di disinibizione. Ma ha la fobia del camminare. Perché il camminare, soprattutto se non c'è una meta precisa, il cosiddetto girovagare gli dà una sensazione di assurdo e di morte.”

Non fa nulla per capire le ragioni di questa fobia?

“Fa l'agopuntura, ha lunghi dialoghi con l'agopuntore.”

Su alcuni argomenti in particolare?

“Sulla civiltà orientale e occidentale. Queste discussioni fanno compagnia ad Alberto e lo fanno riflettere su alcuni Paesi, la Cina, Hong Kong, l'India e su alcuni aspetti dell'Oriente che lo attraggono: la diversità, il mistero e, lui pensa, una maggiore allegria, una gioia di vivere...”

Le riflessioni sulla civiltà orientale aiutano Alberto a camminare?

“No, la fobia del camminare rimane un punto fisso.”

Come si conclude il romanzo? Qual è il suo senso?

“Si conclude con un viaggio in Marocco, che è di fronte a Marbella, con la scoperta dell'Africa e di una donna, Els, la moglie olandese di un grande finanziere del quale era stata sua segretaria. Per cui, in un certo senso, è una favola di digiuno e d'amore.”

Quanto c'è della sua esperienza umana in Alberto?

“*Improvvisa la vita* è in parte autobiografico. Ho fatto le due esperienze, come lei sa. Però la storia è ispirata a quella di un mio amico, redattore, appunto, di una Casa editrice.”

Lei mi ha confessato, una volta, quanto le sia stato difficile lasciarsi andare con una donna, quanto l'abbia sempre intimorita una relazione anche solo confidenziale. Anche Alberto....?

Nell'incontro di Alberto con Els ho cercato di vivere quello che non ho vissuto nella vita”.

Scrivere questo libro le ha giovato per il camminare?

“Riesco a camminare felicemente, è stato molto terapeutico.”

È stata una terapia anche per l'a-lessia in cui è gradualmente scivolato, per cui da anni non riesce a concentrarsi se non su quello che scrive lei?

“Continuo ad avere grandi difficoltà nella lettura. Però qualcosa leggo, a parte me stesso. Leggo poesia, per esempio ho letto il libro di Magrelli uscito nella collana Lo Specchio di Mondadori. Riesco anche a concentrarmi abbastanza sulla TV.”

Ha sconfitto anche l'insonnia?

“Soffro sempre di insonnia. Prendo un sonnifero che mi fa dormire cinque ore. Alla mia età, a 63 anni credo che siano sufficienti...”

E i vizi del bere e del fumo?

“Fumo sempre moltissimo ma bevo molto poco...”

L'ultima volta che ci siamo incontrati, a Milano, accennava ad un libro di poesie che stava preparando. La stesura del romanzo l'ha distratta da quella scrittura?

“È già in composizione da Einaudi, uscirà in gennaio con il titolo *Vi amo*. Sono dieci poesie molto lunghe e compongono una specie di poemetto unico... Sono racconti in versi: la caratteristica è di essere narrativi...”

Io non sono un vero poeta come Magrelli: scrivo in versi corsivi, cioè facili...”

A chi sono indirizzati?

“Ai figli, alle donne che ho amato.”

Anche se non è stato corrisposto?

“Anche se non sono stato riamato”.

Qual è il senso dei rapporti coi figli che emerge?

“Noi siamo esigenti con loro e loro sono esigentissimi con noi. Aspettiamo gli uni dagli altri il successo.”

È riuscito a tenere lontano da questi versi narrativi le parole “ansia” e “angoscia” di cui ha fatto tanto abuso nei libri “Campo di concentrazione” e “Il pensiero perverso”?

“Quasi totalmente. Nella vita non me ne sono liberato. Ma in questi racconti in versi sì.”

Questo può significare che la noia dello star male stia vincendo?

“Spero che stia vincendo... Quando esce questa intervista?”

VI AMO (1988)

OTTIERO OTTIERI: “VI AMO”

di Edoardo Albinati

(«Nuovi Argomenti», apr.-giu. 1989)

È molto bella, nell'ultimo di poesia di Ottiero Ottieri (*Vi amo*, Einaudi, 1988) l'immagine che lo attraversa fin dall'inizio e lo compone (in una serie di piccole *suites* di invocazione e memoria), di un uomo non più giovane che si rivolge alle più care creature per riassorbirle in sé, per richiamarle dalle più grandi distanze di spazio e di tempo all'appello del proprio onnipotente narcisismo. È un uomo che soffre per la disobbedienza delle sue creature. Eppure sembra non voler rispondere della responsabilità di averle create. I figli, gli amori, i viaggi, gli eventi decisivi di una vita sembrano essere germinati in un attimo di disattenzione, in una fessura appena percettibile della superficie compatta di una nevrosi al cui esame, curvo su se medesimo con una lente che ne fa spaventoso l'occhio scrutatore, l'uomo ha dedicato tutta la vita: per salvarsela, per giustificarla: E mentre era chino su di sé a scrutarsi e a curarsi, i figli, i libri, le amanti, le città si sono staccati da lui quasi inavvertitamente e si sono allontanati nello spazio e nel tempo come particelle di un atomo malato non ha più la forza per tenere avvinte al proprio nucleo. “Tra i montarozzi di neve marcia/ e i lenti spalatori del sud, /io vi amo non voluti figli/ figli non voluti dei figli”. Proprio nell'esordio del primo dei nove poemetti (bellissimo) è nascosto (e insieme mostrato, esibito) il segreto della riuscita del libro, e più in generale, del modo poetico di Ottieri: quel

“non-volere”, o piuttosto, “non aver voluto”, attraverso cui il narcisista può passare in rassegna le figure della vita, riconoscendole per proprie dal marchio delicato che vi ha lasciato impresso (o che loro hanno lasciato impresso su di lui), e riversarvi allora tutta la sua energia e il suo amore; e insieme disconoscerle, negare ogni intenzione nei loro confronti, guardarle come accidenti estranei e persino ostili. Il narcisista (Ottieri) si trova dunque in una condizione di dissidente da se stesso, di ossimoro vivente (dirò più avanti di cosa viva e come): per cui considera *proprio* il mondo (e perciò amabile) e lo amministra con familiarità, come un *domaine* privato, e al tempo stesso lo sente *estraneo* (odioso, minaccioso), quando si stacca dal muro della sua psiche formando un “tutto tondo” che si ribella, si sottrae alla sua influenza, al suo pervasivo, artistico amore. Allora egli lo disconosce, ritira la firma (e la paternità) “non vuole” più e “non volendo” comincia a ritrarre le sue creature come esse sono *malgré lui*, circonfuse dall’alone netto e doloroso della loro estraneità. È come se a scrivere fosse allora un cordone ombelicale reciso: le figure vengono fuori precise e sanguinanti.

Non è più possibile l’amore che confonde, osmotizza: l’amore è proibito, per sempre *cloisonné* in un istante di sbadatezza erotica, perduto tra infiniti altri gesti, è proibito dalla crescita biologica e dalla massima differenziazione, la morte. Resta padrone del campo un sentimento di passiva, flaubertiana, comica oggettività, cioè l’atto supremo e il supremo trionfo del narcisista che comincia a restituire *sur place* (in realtà a rigettare) quel che non è più suo. E naturale che per Ottieri, come per chiunque abbia famiglia, siano i figli le figure più vivide di questa parabola che allontana dal narcisista le sue (non-volute) concrezioni, e poi gliele rimette sotto il naso cresciute, carnalmente autonome, adulte, accusatorie: realmente, insopportabilmente “altre” nella loro fluida e smagliante giovinezza (e perciò fonte di orgoglio, rimorso, eccetera). Ma il bello è che i confini dell’ecosistema narcisistico di Ottieri non coincidono con l’universo parentale e amoroso (come infatti nemmeno coincidono in Pasolini e Fortini), il che sarebbe fallimentare a meno di possedere un’anima completamente lirica, di gabbia usignolesca (e di conseguenza per niente narcisistica): bensì aspirano ad abbracciare, a conquistare il mondo per farvi una trionfale passeggiata o alla peggio per scegliervi le stazioni del proprio martirio.

Ed è per questo che voglio segnalare come nelle pieghe delle narcisistiche performance di Ottieri, quale leggibile testo interlineare, scorrono decenni di vita italiana, fotografati con un iperrealismo la cui precisione non dà (non dà soltanto) gli effetti prevedibili (e ormai in questi paesi veri e propri optional del sistema) di satira politico-sociale: ma anzi scavalca il teatrino della satira per andare a cogliere qualcosa di più intimo e incerto, e in certo senso più difficile e compromettente da confessare della semplice rabbia: cioè la sensazione che grattando la superficie della nostra vita fatta di feticci e falsi bisogni e manipolazioni venga fuori un desiderio che segretamente coincide con i tanto deprecati feticci. ...

Voglio dire che il narcisismo di Ottieri (vero e proprio “sistema poetico”, come annunciava l’autore) - forse già spianando le armi delle sue ragioni contro le accuse di solipsismo che non potevano non fioccare sulle mura del suo, sbrecciato, fortino- fin dai tempi del Pensiero Perverso), proprio per quella natura ossimorica pagata esistenzialmente al prezzo più elevato, è in grado di assorbire e nutrirsi di una quantità impressionante di dati esterni, sociali, sociologici, che non sono però i correlativi oggettivi di una nevrosi individuale (o viceversa, alla Sanguineti), bensì le forme concrete di una mondanità molto o poco (e comunque, col passare degli anni, sempre meno) indulgente nei confronti del desiderio ferito di un uomo che cerca tra loro - tra i figli, tra le donne, nello Stato - il proprio luogo, la propria consistenza. Così, forse, vanno compresi da un lato la “mondanità” di Ottieri, espressa sempre, in bilico tra mimetismo satira e rimorso, nei romanzi, e affiorante nelle poesie - appunto per quel dono di sincerità psichica che affida la sua vergogna all’ipocrisia sociale - quale aspirazione a un legittimo *savoir vivre*, alla bellezza fisica (delle donne) e morale (la propria) raggiunta al prezzo di una fitzgeraldiana perdizione di sé (Mi scegliești tu sui gradini del Posta/ a Cortina d’Ampezzo luogo molto/mondano dove i Bellini si alternavano/ alle chiacchiere, alle chiacchiere/ i Bellini... *Vi amo*, p. 38); dal lato opposto, l’inesauribile politicità del suo discorso, specie quando il suo messaggio sociologico sa fondersi in sciolte ellissi di ironia sentimentale (“Erano tempi in cui/ una buona metà della nazione/ giudicava la proprietà un furto/ e la inseguiva senza pietà/ come io inseguivo te,

Elizabeth...”; oppure in questa che mi pare la più disillusa e franca epica della democrazia occidentale nel dopoguerra: “Rinascevano/ i soldi e il sesso, i due grandi motori/ di una civiltà susseguente/ all’omicidio e alle antiche/ medievali pratiche di tortura”).

LA POESIA DA’ VOCE ALLA NEVROSI E SUSSURRA I RICORDI

di Maurizio Cucchi

(«La Stampa – Tuttolibri», 22 novembre 1986)

Nel ’71, quando Ottiero Ottieri pubblicò il suo primo libro di poesia, *Il pensiero perverso*, ci si accorse subito che i suoi versi avevano poco a che fare con i percorsi vari della poesia di quel periodo. Senonché l’impressione che il libro lasciava (e che è pienamente confermata oggi) procedendo nella lettura, era quella di un’intensità, per intelligenza e dolorosa testimonianza, assolutamente non comune. E quindi la comunicazione che Ottieri riusciva a stabilire con il lettore era comunque qualcosa di forte e molto vivo, pur presentandosi quel suo ragionare, discorrere, sentenziare, piuttosto periferico rispetto alle attese (o alle pretese, o alle abitudini) di linguaggio di un normale lettore di poesia. Quest’anno Ottieri ha ripreso *Il pensiero perverso*, assieme al poemetto che seguì nel ’78 (*La corda corta*) aggiungendo una nuova ampia raccolta (*L’estinzione dello Stato*) e versi adolescenziali in un volume che comprende dunque *Tutte le poesie*, edito da Marsilio. Il racconto delle nevrosi e della depressione continua, intrecciandosi ad altri temi (alcuni titoli: “L’ingiustizia sociale”, “Il tiro al fagiano, ovvero Le Brigate Rosse”, “Il terzo mondo”, “Le fotomodelle”), conservandosi ironia, tensione morale, “sapienziale saggezza” (parole della postfazione di Cesare De Michelis), in un dire spesso commosso, sempre vivace di scatti della mente, più articolato, non più magmatico.

L’INFERMIERA DI PISA (1991)

LA DEPRESSIONI NEI VERSI DI OTTIERO OTTIERI

UNA MEDAGLIA AL MALORE

di Geno Pampaloni

(«il Giornale», 17 novembre 1991)

Ottieri scelse la malattia a cinque anni, «premendo – il campanello bianco della scura – porta di casa in noce». Si è poi sottoposto a undici anni di psicanalisi, ha girato per le cliniche, di mezzo mondo, «gran datore di lavoro. Mantiene psichiatri, psicanalisti, psicologi, assistenti sociali, infermieri, tassisti e baristi», e merita anche lui una «megaglia al malore». Se non altro per avere scritto sulla malattia mentale, l’ansia, l’angoscia, lo «spavento globale», «la disperazione (che) sa di carne marcia», di «nonno infelice della sua gioventù», due libri da collocare nei piani alti della saggistica contemporanea: *L’irrealtà quotidiana*, 1966, e *Il campo di concentrazione*, 1972.

Era stato, agli esordi, uno dei padri putativi della letteratura industriale; *Donnarumma all’assalto* (1959), una sorta di diario del periodo in cui era stato incaricato delle assunzioni di operai nella fabbrica Olivetti di Pozzuoli, gli dette fama e successo.

Poi è stato travolto da altri problemi; e non è detto che lo scrittore non ci abbia guadagnato.

L’infermiera di Pisa è scritto in versi; ma, come ha osservato Raboni, non si tratta in senso proprio di «poesia», ma «di un particolare, efficacissimo modo di pronunciare la prosa». Ciò che colpisce è la straordinaria complessità. C’è l’autodenigrazione («porco senile», «vecchio babbeo», «vecchio giovinetto arrancante») e il non sopito sogno che le donne si posassero sul suo letto come elicotteri, per possederle con «l’atletico c...» degli anni giovani. C’è l’uso di un linguaggio aulico (frate, volea, il sentiere e simili) alternato a un vocabolario di colorito popolare («ohimena» per ahimè, «scolta» per ascolta, «smaniato di donne», «invispito» per tornato euforico dopo tante crisi di disforia, la fotomodelle «scaciata» senza classe o stile, lo «sbarbino» cioè l’adolescente smaliziato con l’aria

perbene, il «ficheto», cioè la selva dei sessi femminili); c'è il dolore della malattia («con la sua sofferenza – avrebbe potuto riempire il mare», «reso moribondo dai fantasmi», «soffiava d'ansia -come un soffione boracifero... non un uomo egli era, - ma una solfatara. Egli era un vulcano psicolabile – che durante i secoli eruttava sempre», «mantice dell'ansia», «carcassa di desideri rincalcati», «angor ergo sum»); e c'è la presenza rassicurante del professor Cassano, il suo «*charme* acuto o tondo», i suoi «psicologici acume e ragione», «positivista, trasformista, mago», «toscano e americano, - ma nell'animo napoletano»; per cui talora «i pazienti – guarivano per non deludere – il suo entusiasmo e la sua dedizione». Approdato alla clinica di San Rossore nel «mite cielo di Pisa», ormai consapevole, dopo tante esperienze, che «la clinica è un mondo, e il mondo una clinica», Ottieri si inventa un grande amore per una infermiera: «libellula», «alto stelo», «magro e casto – culetto a segreti scatti»; simbolo per lui dell'attenuarsi della sofferenza; passione impossibile, ma possibile speranza.

Dalle molte citazioni il lettore avrà potuto rendersi conto, spero, della libertà fantastica quasi febbrile che anima queste pagine, più forte e spiegata che negli altri libri; libertà, almeno in certa misura, anche dalla malattia. Nel fondo della quale possiamo intravedere la complessa ambiguità dell'opera di Ottieri. Da un lato, infatti, la sofferenza; ma, in contrappunto, il sentimento che essa costituisca un privilegio. Se egli non conosceva ormai più che «la sua ombra cipressina» e pensava che «tossico è il mondo perché tossica è la vita», al tempo stesso si sentiva «vittima implacabile» della malattia, custode geloso della propria «eccelsa arte di soffrire». Il suo narcisismo posa sul confine sfuggente tra disperazione e liberazione. Ed è, questo, un tema squisitamente contemporaneo; anche se appena accennato, esso dà al poemetto- diario-lamento-confessione un accento di verità.

Il finale come spesso accade nei libri riusciti bene è significativo e felice. Mentre in cucina l'infermiera di Pisa rideva spensierata ascoltando i racconti delle colleghe («si torceva- e saltava, si divincolava sulla sedia bevendo il caffè») *io* «si ingegnava ad amarla – sino a che risplendesse il sole – sull'ansie e le gioie, - le speranze e le morti». Foscolianamente Ottieri, evocando la morte, rientra nella realtà. Se ne deve concludere che la cura del professor Cassano gli ha fatto bene.

VECCHIO MATTO
di Giuliana Petrucci
(«L'Indice», marzo 1992)

L'infermiera di Pisa è il nuovo poemetto in versi di Ottieri, in cui l'autore prosegue la sua dura ricerca della guarigione psichica: le tappe, come testimonia gran parte dell'ultima sua produzione, sono quelle forzate delle cliniche, dove il paziente è ridotto a volontario prigioniero in cambio della speranza di libertà dal dolore mentale.

È questo un primo, grande paradosso, una trappola alla quale Ottieri, attraverso le molteplici voci dei suoi personaggi autobiografici, si affida e contemporaneamente si ribella, riaffermando di contro alla parzialità delle scuole terapiche la totalità dell'individuo, la sua integrità sia pure malata, la sua assolutezza. Infatti, la depressione non è solo tema dei suoi libri, ma l'oggetto, di cui l'io sofferente, come altro da sé, spia e coglie i meccanismi strutturali più profondi e paradossali. E qui stanno i contributi maggiori della scrittura di Ottieri sul piano della conoscenza clinica.

Si rilegga, per esempio, *Il campo di concentrazione* (1972), resoconto di un ricovero per depressione, ma soprattutto registrazione in atto dei procedimenti del pensiero depressivo che, nella sua onnipotenza, scardina il sistema logico del pensiero non malato, rendendolo – vittoriosamente! – o quanto meno parziale.

[...] Quello che l'autore mette in scacco, in ultima analisi è il dogmatismo delle scuole, delle terapie, dei metodi, in una sorta di dialogismo “in assenza”, di volta in volta arricchito per dati esponenziali, con gli addetti ai lavori: ultimo, ne *L'infermiera di Pisa*, il confronto – scontro nell'approccio al disagio mentale, tra la psicologia analitica, e *alias* Freud e nipotini e la nuova psicologia biologica, l'“alchimia americana”, come l'autore la definisce, praticata nella clinica di San Rossore: «tra Giancarlo il

freudiano e Giovanni / sta il vecchio nell'antico / dilemma rinovellato. / Il barone della parola e il barone / della molecola con le loro schiere, / si scontravano nel cervello, nel corpo / del vecchio come le contrade sul Ponte di Mezzo».

Ho detto mette in scacco, ma in maniera ambivalente: si opera infatti, sul piano della scrittura, una sorta di sdoppiamento tra il bisogno dell'io-paziente di attaccarsi a una certezza, sia pure definitoria, del proprio *status* patologico, fornita dalla scuola di turno e la rivincita dell'io-narrante che fa vendetta della babele dei linguaggi tecnici, siano psicoanalitici, psicodinamici, cognitivisti, behavioristi o psicobiologici, riducendoli alle corde strette delle parole ultime o "primarie": desiderio, bisogno, amore, morte, dolore ecc. Snodi difficilmente eludibili.

Da questo punto di vista, ne *L'infermiera di Pisa*, la scelta del "vecchio matto", raccontato in terza persona ma che spesso protesta il suo "io", è estremamente efficace. Sembra qui di essere arrivati a un punto di non ritorno; infatti non è solo scontro con la malattia, ma anche con la vecchiaia e la morte. Ancora di più, dunque, la bella favola dell'innamoramento per la giovane infermiera "libellula", "alto stelo", evocata più che descritta, con toni leggeri, quasi incorporei («albero fronzuto solo di ricci neri,/ d'occhi, di naso, di bocca»), nonostante le impennate erotiche del pensiero e della carne, diventa centro vitale di questo poemetto.

Amore come terapia al dolore, ma, soprattutto, bivalentemente, come contro-terapia alla terapia prescritta dalla clinica, alimento della sofferenza, ostinato attaccamento all'impossibile, all'utopia: "indefessa ricerca/ della felicità prima dell'urna/ bambinone alla cerca/ dell'umore lineare,/ utopia del bipolare".

L'onnipotenza del "pensiero perverso", già sperimentata nelle sue contorsioni logiche nel poemetto omonimo del '71, funziona in questo caso da lente di ingrandimento per mettere a fuoco quello che la "normalità" ha accettato, elaborandolo in chissà quali remote stagioni della vita, e che i medici, anche i nuovi "psicobiologici", tentano di rimuovere: l'aporia insanabile, lo scacco (dell'esistere a cui l'uomo è condannato, quello cioè dell'irreversibilità del tempo (leggi: vecchiaia e morte), nei confronti del quale l'accettazione del relativissimo "qui e ora" non può tenere.

L'onnipotenza protestata dalla tenera, autoconsolante, autoironica e disperata voce del vecchio diventa allora una via d'uscita e un *cul de sac*, negazione del principio di realtà e fonte di perpetua sofferenza: «Voglio la felicità che dipenda/ dall'amore, alla mia età,/ felicità e dolore della terra»... «Io voglio l'ultimo amore/ il resto è silenzio». Bellissime le fughe anelate sul litorale toscano, con lo "stelo libellula": «Uscito da San Rossore/ sarebbe andato a caccia di lei/ da Boccadarno al Magra,/ da Marina a Serravezza,/ nella piana, pei monti, /beati per l'aure felici» (si noti la clausola foscoliana e non l'unica); bellissimi gli scorci paesaggistici dell'odiata-amata Pisa: "via dalla sacra piana/ giacente sulla sabbia/ fra Arno e Serchio/ lasciare la città ampia e silente/ dove la torre pendente, cadente/ fa da pendant alla Spina,/ non chiesa ma oggetti/ preziosi deposti", che aggiungono alla rapidità definitoria cui la scrittura di Ottieri è familiare, un in più di sentimento e di affetto.

La scrittura di Ottieri è da sempre volutamente atonale, in sintonia con la voce dei suoi personaggi malati; se potessero si ridurrebbero al silenzio. ma ne *L'infermiera di Pisa*, la narrazione in versi accumula accanto alla sordina prosastica leggeri grumi di canto, pur raggelati nelle frequenti *pointes* da una sorta di autolesionismo ironico. A questo effetto concorrono contemporaneamente il gioco molteplice delle rime e delle citazioni e il ritmo che da scansione a grado zero passa agli accenti dell'endecasillabo pieno. L'infermiera: che sia di Pisa è un caso nella realtà della vita dello scrittore. Nell'oggettività della serie letteraria però, non si può fare a meno di pensare ai *Pisan Cantos* di Pound, e non solo per il titolo ma per la medesima condizione di "prigioniero", e all' *Alcyone*. Un *Alcyone* della contemporanea società postindustriale e americana in cui il Superuomo è diventato un "bipolare", Ermione un'infermiera con cui tutt'al più ritirarsi «in un podere in Sottomonte,/ condurre una vita selvaggia,/ o inaugurare una pensione / nell'odiata Viareggio» e dove lo smemoramento panico è conquistato chimicamente con i sali di litio della salatissima clinica di Pisa: «la destra evoluzione del mondo», così, lapidariamente, il poeta; e in modo più diffuso: «Venne dall'America la DEP/ malattia mentale unificata./ Venne ricca di sigle/ che piacevano all'imperialismo/ che aveva sempre fretta/ ... /

Piacevan le sigle/ anche al vecchio operaista,/ di cervello non di tasca,/ cui piacevano i gerghi:/ s'era per urgente bisogno/ spostato all'Ovest come la Polonia./ Bush portava quattrini,/ Cassano speranza/ e fede nella possibilità del bene./ Potenza dell'West/ e delle sue parole".

Il fatto è che Ottieri, passato di necessità alla scrittura della clinica, non ha per questo reciso i fili con la realtà e la storia, di cui continua a mandarci un messaggio fortemente critico. Il soffrire esistenziale, patologico e privato è comunque interrelato a un contesto storico-sociale, in cui il soggetto alienato ha, per fortuna diremmo, le sue pur dolorose utopie: «S'ingegnava d'amarla/ sino a che risplendesse il sole/ sull'ansie e le gioie,/ le speranze e le morti»...

IL PALAZZO E IL PAZZO (1993)

«Il palazzo e il pazzo» poemetto di Ottiero Ottieri

PENA E ORGOGLIO

di Geno Pampaloni

(«il Giornale», 30 maggio 1993)

Dì tutti i libretti in versi scritti da Ottieri, questo mi sembra il più fluido e narrativamente il più ricco. «Io non sono un poeta maledetto./ La mia vita è maledetta,/ma la scrittura è tardoborghese». D'altra parte, «Il gioco verbale/è privilegio della malattia mentale/e della pubblicità./non della classe operaia!/La classe operaia ha sempre /amato poto l'ironia e i doppi sensi».

Ecco un'altra autodefinizione: «Io non sono maturo/quindi non differisco il piacere./Io sono un tossicomane/quindi voglio/tutto e subito./Esigo ebbrezza istantanea/e duratura». I terapeuti si divertono «di uno che, matto, ha pure la fissazione/ di esserlo... io mi sento savio/ ma la vita mia/non è spiegabile che con la follia». «Non sono un uomo bensì un sofferente/ designato non si sa da chi/ a tale ruolo».

Questo libro di Ottieri si presta dunque a due registri di lettura: la condizione del tossicomane, e un tipo nuovo di poemetto narrativo. Intarsiato di riflessioni, confessioni, lamenti e vampate di orgoglio. È un genere letterario che Ottieri ha inventato e perfezionato. Di ciò occorre rendergli merito.

Le glosse si intrecciano con il racconto; il poemetto è lucido e allucinato, disperato e girovagante. Ci dà un personaggio sofferente, la sua pena e il suo orgoglio. Il delirio e il rimorso, la solitudine e l'affollata compagnia degli incubi. Anche chi si ritiene «sano» è toccato nel profondo dalla veloce fantasmagoria degli incubi. Credo che Ottieri sia un inventore di forme, come e proprio dei poeti originali. E per conto mio gli dico bravo.

■ Ottiero Ottieri, «Il palazzo e il pazzo». Garzanti, pp. 120, lire 23 000.

QUATTRO MALANDRINI

di Emanuele Trevi

(«Nuovi Argomenti», gennaio-marzo 1994)

Che cos'è un autunno, in poesia? E, nella vita, quando viene un autunno? Più che alla saggezza, implicante cessazione dello spavento e quindi, con tutta probabilità, un raggelarsi dell'ispirazione, bisognerà pensare soprattutto ad un grado maggiore di verità depositato nelle figure della lingua. Hölderlin chiedeva alle Parche questo supplemento autunnale della vita perché in esso giungesse a compimento pieno la "maturità del cantare", come traduce Contini. Quando, dentro un destino di scrittore, riconosciamo l'aria dell'autunno, ci convince un tono di prossimità alla terra, al destino delle cose, mai così pronunciato in precedenza. Eppure, "maturità" non vuol dire apostasia, il giro di vite non implica la distruzione del già noto. Dentro un dato tempo (lo aveva capito Vivaldi nelle "Quattro

stagioni") ci sono tutti gli altri, come memoria e come presagio. Nella loro allegoria circolare, anzi, le stagioni ci insegnano che memoria e presagio sono due volti dello stesso movimento.

Distanti poche settimane l'uno dall'altro, quattro libri di poesia hanno disegnato una nuova costellazione autunnale nel cielo della nostra lingua, Si sa, le stelle brillano da sole, e solo all'occhio dell'uomo è dato disegnare i loro rapporti". Ma dal momento in cui lo sguardo ha tracciato quella figura ingannevole, anche questo inganno inizia a far parte della natura. Come la poesia, anche la critica s'ingegna a trasformare le voci della solitudine nella foresta delle corrispondenze, utopia musicale di una civiltà dello scambio e dell'ascolto. Personalmente, per quello che oggi può valere una testimonianza, devo dichiarare che l'adesione a quattro libri è direttamente proporzionale ad una precedente avversione. [...]

[...] "Nel mio palazzo non c'è cazzo/di palafreniere, cameriere, portiere./Io, in quanto pazzo, mi ci aggiro in mutande".

"Il palazzo e il pazzo" (Garzanti, Milano 1993) di Ottiero Ottieri, di cui si è citato l'incipit, è un libro che, assieme all'"Infermiera di Pisa" del 1991 ed a "Sotto i mantello della rivalità e autostima" (pubblicato sul numero 42 di questa stessa serie di "Nuovi Argomenti") conferma un tempo felicissimo, vibrante di invenzione linguistica, di una carriera creativa varia e accidentata, comunque sfuggente a compromessi definitivi. È difficile render conto della strana bellezza di questo poema e della sua novità. Vorrei soffermarmi, preliminarmente, sulla prensilità di una versificazione molto compromessa con le tonalità triviali della prosa, tutta orizzontale insomma, priva di ascensione metaforica. Eppure, questi versi sono la forma "necessaria" di un discorso che, in altro modo, non potrebbe essere proferito. Circola in loro, al posto dell'estasi del tropo, la grazia saturnina dell'intelligenza. Merce poco amata (e, in effetti, poco amabile, in linea di principio) in letteratura, e comportante modi praticati oggi da un numero limitatissimo di ingegni.

"Il palazzo e il pazzo", del resto, enuncia chiaramente, fra le prime battute, il proprio problema stilistico.

Che è quello del dissonante accordo di una una vita "maledetta" e di una scrittura "tardo-borghese". Questione davvero centrale per Ottieri, che evidentemente non può mutare né i dati di partenza forniti dalla vita, né la configurazione della sua scrittura. Come tutti noi, Ottieri vorrebbe essere felice. Come molti di noi, vorrebbe racchiudere questa felicità nelle forme cristalline ed eteree di un madrigale, di un acquerello, di una sonatina per clarinetto. Invece il destino gli ha riservato la malattia ed assieme a quella una lingua e bastarda, deliberatamente incapace di Sublime.

C'è un paragone, ad un certo punto, che illumina molto bene questo nodo: «Come Dante si spostava/ di corte in corte/ io mi sposto di Divisione Medica in Divisione Medica».

Una vera ossessione dantesca percorre *Il palazzo e il pazzo*.

Ma è importante capire bene. I lettori di Ottieri conoscono bene l'epica, assieme comica e straziante del ricovero e dell'assistenza psichiatrici. Anche non conoscendola, basterebbe questo libro a farli edotti. Ma la minorità espressa dal paragone con Dante non riguarda esclusivamente il piano dell'esistenza. E non riguarda nemmeno esclusivamente il piano dell'espressione. È una minorità assieme esistenziale e linguistica. Perché il dramma del pazzo (con conseguenze anche eccedenti il piano della letteratura) è un dramma strettamente verbale. Di per sé, un pazzo che si aggira nel suo palazzo potrebbe consolarsi con illustrissimi blasoni gentilizi, quali meglio non si potrebbe desiderare. Si pensa subito a Hölderlin-Scardanelli nella sua torre o agli snervati rampolli di illustri prosapie di certi racconti di Poe. Ma il pazzo in questione, il pazzo di Ottieri, è incatenato ad una particolare storicità, quella del disincanto televisivo, del livellamento dei consumi e dei desideri, dell'appiattimento delle lingue. Categoria sociale fragile, quella del pazzo subisce tragicamente una situazione segnata dall'imbarbarimento culturale. Perché la lingua che dovrebbe accompagnare il suo destino irripetibile è diventata la lingua della psichiatria e della psicanalisi, perdendo dignità e potenza descrittiva.

Un gergo settoriale, e dunque di per sé grigio, trasformatosi per sovrappeso in serbatoio di luoghi comuni giornalistici e cattivissima letteratura.

[...] Oggi, apprendiamo da Ottieri, anche il nesso fra pazzia e originalità è fortemente minacciato. Il disagio mentale è esiliato dal Sacro. [...] Nel mondo in cui migliaia di persone consumano gli stessi farmaci dai nomi ridicoli e sono inchiodati alla stessa decina di formule diagnostiche, nessun 'furore' potrà dirsi 'eroico'.

È come se la "Sonnambula" di Bellini dovesse incedere accompagnata dagli arrangiamenti musicali di Sanremo. Al conte pazzo non rimane allora che la mossa ardita e disperata di una grottesca ironia. Il suo Palazzo, come le pagine del diario del folle di Gogol', verrà sventrato dalla banalità linguistica e dalla miseria ideologica del mondo massificato. Ma quella banalità e quella miseria non cadranno in mani affidabili. In Ottieri, il meccanismo ridondante della ripetizione implica sempre deformazione.

Non solo quello della psichiatria, ma tutti i "grandi racconti" istituzionali (come quelli della politica e della religione vengono riformulati ed annientati con ironia (uno dei brani più riusciti del poema è il colloquio fra il conte pazzo e don Isacco: «Don Isacco, lei eccede/ nel rinviare a Gesù./ Se dubito, lei mi dice/ di far decidere a Gesù./ Se non credo/che stalinismo e nazismo/ siano pari,/ lei mi dice/ di chiedere lume a Gesù./ Io dovrei disturbare Gesù/ continuamente»). Bisogna chiedersi cosa rimanga del mondo, al termine dell'ironia. È già molto, che un uomo si riappropri dell'inconfondibile originalità del suo soffrire. Ma non basta. Il premio dell'ispirazione deve comunque eccedere le mitologie carcerarie dell'identità, dell'autobiografia.

"Chi soffre non è profondo", ci avvertiva in "Somiglianze Milo De Angelis, buon lettore dello "Zarathustra". Mai come in questo suo libro, Ottieri è aperto alla possibilità che il disagio personale dell'esistenza si trasformi nel sogno umano della civiltà. Gli ultimi due versi del libro si proiettano sul futuro della "tensione a Beatrice" e del "dantesco rischio d'esilio". Cambia, nel momento in cui si approssima alla fine, il tono emotivo del discorso. Il "lamento" di Ottieri non è rattrappito nello squallore di un'apologia.

«Non posso fare che quello che faccio,/ non posso essere/ che quello che sono./ Ma accontentarsi è impossibile». Dentro il lume di questa urbanissima insoddisfazione, chissà se il Palazzo non diventi anche il luogo di una salute paradossale. A nient'altro servono la tensione faticosa e l'esiliata pazienza della poesia.

STORIA DEL P.S.I. NEL CENTENARIO DELLA NASCITA (1993)

PADRE PARTITO CHE PORTI NEVROSI

di Roberto Carifi

(«l'Unità», 15 novembre 1993)

Narrazione in versi, cronaca politica e memoria biografia, *Storia del Psi nel centenario della sua nascita* costituisce, insieme al poemetto *Il padre* che completa il volume, una specie di chiamata in giudizio che Ottiero Ottieri notifica a posteriori a paternità e partito.

Un avviso senza troppe garanzie, esplicito e diretto, ironico e doloroso, dove la colpa sembra perpetuarsi in quel debito, impagabile che costituisce l'essenza della nevrosi.

Perché questa è ancora, come lo è sempre stata, la vera protagonista della scrittura di Ottieri, nevrosi coatta, depressiva, fobica, insomma quell'universo mentale sottoposto all'onnipotenza dei pensieri che il filosofo Karl Jaspers definiva «la tregenda dell'ossessivo»

Occorre assumere come chiave di lettura *Il pensiero perverso*, lo stesso che dava il titolo alla prima raccolta di Ottieri, la circolarità dell'idea che ricade su se stessa come un cane che si morde la coda, poiché tanto il padre, quanto il partito rappresentano l'autorità trasgredita dalla circolazione del desiderio, dal flusso di una ruminazione psichica inutile e dispendiosa, esattamente come l'eiaculazione notturna che instaura definitivamente la relazione fra piacere e colpa («Nonostante la tavola perdo, / con quello spiacevole piacere»). Ha ragione Valerio Magrelli nel sottolineare che nel libro «regnano le

figure del partito e il padre. Regnano, tuttavia come l'autorità può regnare in Ottieri, ossia con compassione, ironia, nostalgia». Aggiungiamo che il racconto di Ottieri, come in certe costruzioni freudiane, logora il nome del-padre, produce smagliature nella stoffa apparentemente compatta della Legge, fa irrompere sullo sfondo della crisi di partito la crisi dell'identità paterna e perciò della propria. Il declino del partito («Il mito del neo-socialismo, / come successo / del potere nel sesso, / nella moneta, nella potenza pura, / è caduto») procede parallelamente a quello del padre («Mio padre era un uomo duro / ma che piangeva spesso / perché era depresso») e i due poemetti insieme istituiscono il luogo di una finalità perseguitata dalla serpe «della malinconia e mania».

Ma se mettiamo in relazione il proletariato coatto e sradicato («Pei manicomi grigi/erra il proletariato») e il figlio che sembra morto, prigioniero di idee fisse nel fondo del suo letto, abbiamo di fronte un delirio tutto sommato eversivo, rivendicativo, una sfida lanciata alla storia del padre-partito che ha finito per tradire le sue energie migliori.

A parte certe sequenze che ci lasciano perlomeno per plessi, come il riferimento a Pasolini il cui «valore era la stupenda / miniatura dell'amore / e il michelangiotesco modo della fellatio e della masturbazione», il libro di Ottieri può anche essere letto come l'apologia di un materialismo basso, trasversale e disgregante, alla faccia del «satrapo Asdrubale» (Craxi), «colui cui non importa/ che cosa organizza/ ma l'organizzazione, /sui binari di ferro /delle leggi economiche imperiture».

Rispetto al potere economico, anche nella versione craxiana, il pensiero perverso obbedisce almeno a una logica non accumulativa, predilige la circolazione del desiderio, anche sé deformato nel sintomo, piuttosto che quella delle merci. Il proletario e il figlio riemergono sullo sfondo di una storia familiare che li ha traditi, figure sghembe e allucinate, portatrici di una salutare povertà che il compagno Asdrubale, «amato dal milanese management, /meno dai poveracci», avrebbe meglio compreso se almeno una volta avesse letto le pagine dei *Manoscritti* dove Marx definisce il denaro «universale mezzana di uomini e popoli».

Ottiero Ottieri

«Storia del Psi nel centenario della sua nascita»,

Guanda, pagg. 103, lire 18.000

II SOCIALISMO SENZ' ANIMA VAL BENE UNA SATIRA

di Walter Pedullà

(«Il Messaggero», 6 marzo 1994)

Gli operai di Ottiero Ottieri sono poveri ma hanno l'anima o psiche, come tutti gli altri uomini. Ce l'hanno da prima che gliela trovasse il Volponi di *Memoriale*. Il romanzo più celebre sull'alienazione di chi lavora in fabbrica. Hanno l'anima malata o nevrosi, non meno degli intellettuali, compresi Ottieri e Volponi, i due narratori che sono andati più a fondo nella psiche e nella nevrosi dei proletari.

Ottieri (come confessa nei due poemi raccolti sotto il titolo Storia del P.S.I. nel centenario della nascita (Guanda), è stato guidato "laggiù" da due noti psicoanalisti, Mulatti e Perrotti, che erano due socialisti di sinistra, per i quali sarebbe stato fecondo il matrimonio tra marxismo e psicoanalisi. Ottieri si è battuto perché agli operai si riconoscesse non solo classe ma anche carattere individuale.

Nelle sue pagine, anche in questi poemetti troverete in mezzo a un'elettricità nervosa che spesso dà la scossa, alto tasso concettuale e attrezzature intellettuali sofisticate. Ottieri però è capace di immersioni che non reggono gli scafandri, sicché spesso gli manca l'aria. Che abbia un gran respiro lo attestano i suoi racconti in versi, dove c'è anche l'affanno (specialmente nel secondo poema, intitolato "Il padre". Questo poeta cerca buone ragioni in modo asfissiante.

Si può fare della poesia con la "storia del Psi nel centenario della nascita?" Ottieri l'ha fatto e gli è pure venuta meglio di tanti saggi sul socialismo italiano dal secondo dopoguerra a oggi, poco meno dei decenni di sua militanza, suppergiù fino a quando Craxi rese il partito anche troppo prosastico (Voleva

organizzar sezione come Centro commerciale/...il Partito come Azienda/Punto di vendita.” Ottieri milita contro il socialismo senz’anima e ne fa la satira. Un poeta satirico con molta autoironia.

Con l’ansia che lo tormenta da una vita, non riesce a tener ferma un attimo la prosa, la frantuma in versi e versicoli, deve farli suonare tutti. Ottieri le suona con duro sarcasmo al suo vecchio partito, ma attenti alla musica che intona l’epicedio per il Psi. C’è la malinconia, c’è anche la nostalgia di una grande utopia.

Il socialismo che ora è prosa è stato poesia. Più “poetici” i socialisti arruffoni dalla Resistenza al Centrosinistra che non i socialisti arraffoni degli anni Ottanta. La prosa va verso la poesia in un poema, genere letterario di confine, Ottieri sconfinava e “arraffa” una verità da non rimuovere. Nei confronti dei cugini comunisti “i socialisti oggi / non hanno più complessi?” Allora è la fine “il mito del neo socialismo/ come successo del potere nel sesso/ nella moneta, nella potenza pura/ è caduto.” E potrebbe persino scomparire il partito di Turati, Nenni, Pertini e Lombardi. Più bello come mito il vecchio socialismo.

Una storia “faziosa” e pietosa, sarcasmo e tristezza, il privato che si fa pubblico, la psiche che fa luce alla ragione, le ragioni dell’irrazionale e la dissenatezza del buonsenso. Il paleo socialista piange la fine del vecchio socialismo ma non ride della disfatta del nuovo. L’umorismo mostra i denti, il racconto ha mordente e poi c’è rovello mentale, pungente assillo di spiegazioni. Chi ha orecchio ascolti il ritmo delle lasse e sentirà risuonare l’”anima”, la psiche di Ottieri. Il secondo poemetto si intitola “Il padre” e contiene due spregiudicati ritratti dei genitori. Ottieri arriva, tanto dopo Svevo, Gadda, Tozzi, ma tiene in mano con efficace originalità il testimone della staffetta che cerca nel padre (non escluso il suo fascismo) la colpa dell’esistenza che viviamo così di corsa.

LA PSICOTERAPEUTA BELLISSIMA (1993)

L’IRONIA NEL LABIRINTO

di Silvio Ramat

(«il Giornale», 18 novembre 1994)

Nel nuovo libro di Ottiero Ottieri *La psicoterapeuta bellissima* (Guanda), scopro una rima-sintomo, una rima-chiav: «...“non faccio paura/tranne che con la malattia/ e la scrittura». Fra “paura” e “Scrittura”, la “malattia”: motivo antico in Ottieri se pensiamo a *Tempi Stretti* (1957). Ma allora era l’alienazione che colpisce chi pratici fino a restarne stritolato gli ingranaggi del neocapitalismo, una “macchina” che l’“olivettiano” Ottieri conobbe a fondo negli anni di Ivrea. Oggi il “mostro” di quell’epoca non c’è più (forse); la malattia ci si annida più addentro. Il reale visibile si produce a Rai Tre o nella villa di Arcore: il mondo si polverizza in blob, si parla via fax. E quanto al “despota”, Ottieri più non lo odia né lo teme, anzi gli invidia quell’“autostima” che fa di lui un invito; e si domanda: «Perché io che so tanto bene/come stanno le cose/non riesco, non posso/divenire despota?».

Una occhiuta lucidità *d’autore* governa sia *le guardie del corpo* -odissea recitata da un «alieno/anziano e osceno»- sia quella sorta di copione-racconto che apre il libro e gli fornisce il titolo. Fra le due parti, a far da collante è la morte, o l’idea della morte, prossima: mentre ne *Le guardie del corpo*, va morendo anche un canone, un modo d’essere della poesia, negli strappi di un verseggiare ritmato e libero, un po’ alla Palazzeschi, ma volto al tragico. Ne la *La psicoterapeuta bellissima*, se non ho sbagliato a contare, muoiono in sette; si fa prima dicendo che non sopravvive che Tomaso, il “filosofo” e marito della “psicoterapeuta” Giada. Ricalcando magistralmente gli stereotipi del costume e dell’eloquio fineseolare, Ottieri qui ha mirato alto con la moltiplicazione di quell’uno che è Tomaso in una serie di doppioni futili e inerti. Non meno fatuo di loro, perfettamente all’altezza dell’intelligenza dei nostri giorni (ha scritto fra l’altro, un saggio, *Per un’Ecologia dell’Azione debole!*) Tomaso è senza qualità nel frasario, nel tradire e nel mentire, nel dare e darsi parole d’ordine... Ma, da ultimo, egli tocca essere

il testimone, talvolta oculare, di tutte quelle morti e se vi reagisce con apparente banalità, come non intuire però che *muore* anche lui in ciascuno dei sette decessi ai quali assiste o dei quali riceve notizia secondo un'irresistibile progressione "comica"?

Rintocca spesso la parola "colpa"; ed esiste addirittura il "Professor Colpa", un internista a cui si rivolge Tomaso in una scena esilarante. Il "comico", lo ha ricordato Giuliano Gramigna, riferendo appunto di Ottieri, è tra i fondamenti dell'inconscio e ne caratterizza le espressioni. Ne *Le guardie del corpo* –che sonno ahimè guardie anche "della psiche", freudiane o "iperfreudiane"- si tratta di un "comico" brulicante di "sofferenza" e "dolore". Chiusi i manicomi con la legge 180, un bravissimo psicoanalista e psichiatra Giancarlo Zapparoli, ha creato una struttura -un'"Orga"- lodevole negli intenti, disastrosa negli effetti. Almeno per il protagonista, monologante o invano dialogante con le "guardie" che lo sorvegliano a domicilio. Non mollano, chiedono di continuo lumi al "Capo", a "Giancarlo" che ormai è un "Guardasigilli", prigioniero della Struttura che lui stesso ha voluto.

Vittima divisa tra i richiami dell'alcol ("modicamente lecito se ipnoconduttore") e del sesso (vietato) l'*io* farnetica, si strazia. Ogni tensione poi gli si polarizza sul nome di Rio, sull'"idea sessuale di Rio". Partire? La disintossicazione si ottiene solo per mezzo del viaggio, ma in viaggio non ci si può mettere se prima non ci si è disintossicati.... Il circolo vizioso non si allarga.

Fra le molte comparse c'è anche il piccolo nucleo familiare: la "sposa", una figlia, un amletico nipotino. Da queste zone e da altre riemerge il "chi fui", si riassume l'utopia dell' Ottieri di un tempo. La figlia lo rimprovera: "Tu non sei più un operista/ sei un immobilista."

A una (distratta) guardia del corpo egli snocciola «la solita storia/che fui /marxista-freudiano/nell'ora antelucana/del risveglio italiano./Ero in fase espansiva/ l'ideazione era piena e fuggitiva»...

Convertire l'"Orga" in un'"orgia" di vino, di sesso. Contrattare con il "Capo" -"faxando" o per telefono- il numero dei bicchieri consentiti. Un calvario, un labirinto cieco. Soffoco, dunque sono: l'«Angor ergo sum» è davvero il motto appropriato a questa (in breve) epica della pazzia. Peggio che in un "gabinetto dentistico", un "trapano" devasta quella "casamatta" o "casa-cantiere" che è l'*io*.

Lo tormenta, valvola di sfogo e di salute ipotetica, l'irrinunciabile "idea di Rio." Una "idea ossessiva": ne sentono il fracasso tanto la ""sposa" che la "notturna" (guardia). Le fisime prendono consistenza in uno spaventoso "tum tum" che è quasi l'arrembante *musica* d'un libro sordo peraltro a ogni sirena dell'armonia. Un oscuro messaggio a percussione. Un "verso" indecifrabile.

Che con la sua "ben nota *ironia*" (ma è piuttosto sarcasmo) Ottieri ambisca, e qui glielo rinfacciano, a diventare il "Forattini della psichiatria", è palesemente falso. E comunque la «psichiatria» - l'istituzione- è lei la più forte; sarà lei a fucilare l'alieno incapace di commuovere quella roccia tagliente che è ormai Giancarlo. A intervalli e fuori da qualunque raggio di riscontro scientifico-diagnostico, può succedere che l'alieno componga frasi assolutamente *poetiche* e qui si rivela l'*intima unitarietà* del libro:

«Passa, come si dice la vita,/ mentre, s'intende, io sono la morte/ o meglio io sono l'arresto della vita/ io sono il rosso al semaforo,/ l'eterna attesa del verde».

BANDINI E OTTIERI, POESIE CLASSICHE. E TRASGRESSIVE

di Paolo Ruffilli

(«la Nuova Venezia», 3 dicembre 1994)

Novità di poesia, in libreria. Escono, quasi contemporaneamente il nuovo atteso libro di Fernando Bandini (Garzanti, pp. 124, lire 33000) e un altro poema di Ottiero Ottieri, *La psicoterapeuta bellissima* (Guanda, pp. 150, lire 18000).

A quasi dieci anni dalla precedente raccolta, *Il ritorno della cometa*, Bandini si dimostra degno erede della tradizione pascoliana e interprete originale di un classicismo moderno; coniugando tecniche altamente specializzate e semplicità francescana e impiegando indifferentemente il dialetto vicentino o un nitido italiano di ascendenze colte. Le figure che in Santi di dicembre, Bandini evoca con una personalissima vena allegorica appartengono a quella provincia italiana sopravvissuta quasi intatta a

tutti i mutamenti, compreso il tramonto della civiltà contadina travolta dal boom economico. Attraverso piazze e strade intensivamente abitate in mezzo a porzioni di natura rimasta imbrigliata dentro le mura(corsi d'acqua, parchi e giardini, specie ornitologiche trasferitesi in città ed altri animali addomesticati), gli oggetti e i riti sono quelli della realtà urbana, dentro la quale l'autore si muove senza nostalgie, disegnando con ironia un diario che riflette sulle incerte sorti degli uomini. C'è, nella poesia di Fernando Bandini, una tenerezza espressa come eleganza di strutture, delicatezza di modi e di toni, flessibilità melodica, leggerezza di immagini. Come attraverso un vetro, però, dunque non in cedimenti sentimentali o in mollezze formali, ma in una purezza cristallina, che ha già fissato un suo distacco dal sentimento delle cose. Il senso dello scorrere e del dissolversi di oggetti e sentimenti è come ribaltato; nel senso che tutti, nella vicenda esemplare della vita, finisce col diventare, agli occhi del poeta, indizi del futuro stesso. Ecco, allora, implicitamente la rivelazione che quello che viviamo o abbiamo vissuto è ansia di quello che sarà, speranza e illusione. Ed è la condizione mirabile della poesia di Bandini.

La psicoterapeuta bellissima, dopo *Storia del Psi nel centenario della nascita*, dopo *Il palazzo e il pazzo* e *L'infermiera di Pisa*, conferma la vena poetica di Ottieri, un romanziere già da tempo avviato in un viaggio negli abissi della Psiche. Il romanziere porta in dote al poeta il filo del racconto, sia pure sfilacciato e aggrovigliato nella forma del poemetto di singole stanze collegate fra loro continuativamente da un corridoio di passaggio e perfino di fuga. D'altro canto il poeta ha assicurato al narratore una libertà assoluta, superando qualsiasi problema di azione, luogo o tempo; nel flusso inarrestabile di un *continuum* ritmico - sintattico che ne è la cifra stilistica. C'è il mondo che Ottieri ha rivelato nelle precedenti prove poetiche. L'attraversamento dell'alcol come rimedio alla sofferenza dell'animo, la pronuncia del sesso come costante pratica della trasgressione, la consapevolezza della divaricazione incolmabile tra il desiderio della mente e la realtà dei sensi. È la registrazione quasi in presa diretta (sul nastro di un magnetofono) delle riflessioni di chi ha conosciuto tutte le malattie della volontà e ha provato tutte le possibili cure, quelle costruite "all'europea" sulla parola e sull'anima, e quelle fondate "all'americana" sulla chimica e sul corpo.

Le stoccate comiche e le impennate tragiche si alternano continuamente in questa dissacrante confessione di Ottieri; un viaggio al termine della notte, dal quale la mente riaffiora insieme ingenua e navigata, pura e corrotta, lucida e tenera. E la voce non ha più incrinatura e riesce a pronunciare senza timore e reticenze anche l'impronunciabile, che è poi il vuoto assoluto in cui galleggia la vita del protagonista narrante, portatore di una pazzia specializzata. Quella pazzia, che come osserva Giuseppe Conte nell'editoriale, sa regalare ai lettori versi irresistibili e definitivi nella loro essenza caustica.

DIARIO DEL SEDUTTORE PASSIVO (1994)

OTTIERI ALL'ASSALTO DELLA PSICHE
di Andrea Zanzotto

(«Corriere della Sera-Terza pagina», 24 marzo 1995)

Borderline. Ossessione, delirio, umorismo nero. "Diario del seduttore passivo", l'unico poema globale degli ultimi anni. Dove entra di tutto, dalle colf filippine alle top-model. Avvicinarsi realmente ad Ottieri è sempre difficile, persino pericoloso. Questo autore sfugge a qualsiasi catalogazione letteraria, sociopsicologica, filosofica; ha vissuto a fondo esperienze che vanno dall'impegno in una grande fabbrica ad una paurosa crisi esistenziale, e che lo hanno portato a impantanarsi fino ad anni recenti in un labirinto di alterazioni psichiche – sempre uguali e sempre diverse. Egli resta come uno scoglio a parte nella letteratura del secondo Novecento, non solo della nostra. Il suo resistere sull'orlo di un baratro apportava una incalzante serie di testimonianze, in romanzi, saggi, poesie, nei quali il suo

travaglio personale si presentava minuziosamente indagato ed espresso, e sempre all'interno del fluire di generali situazioni storiche e culturali mano a mano presentatesi nel tempo. Ottieri, procedendo nel suo cammino tra stagnazione e scontri col limite, tra "orribile raziocinare" e divagare all'orlo del nulla, riusciva a dire anche ciò che per natura si negava ad esser detto, come riuscì a ben pochi autori che si mossero in questo terreno.

Esce ora di Ottieri un nuovo libro di versi, *Diario del seduttore passivo* (Giunti) che dà la più adatta occasione anche ad un rapido ripensamento dell'insieme del suo lavoro. E basterà di lui ricordare, dopo le opere sulla fabbrica (*Tempi stretti, Donnarumma all'assalto*) il grande saggio confessionale *L'irrealtà quotidiana* (1966) che è dotato di una carica esplosiva che non ha perso quasi nulla nemmeno oggi. In quel libro di meditazioni e dati estremi, ricadenti in disintegrazioni nell'atto stesso di porsi, viene anche a compiersi, quasi malgrado l'autore, una forma di straordinaria sperimentazione letteraria, al di fuori di qualsiasi gruppo. Questo si continua nei libri successivi, che documentano i tortuosi percorsi della malattia "all'interno" di vari metodi di cura, affrontati combattuti o assunti, tra metodologie psicoanalitiche, soggiorni in "campi di concentrazione" (cui s'intitola un romanzo che narra gli orrori dolciastrici delle cliniche di lusso italiane e straniere) e labili parentesi di remissione. Ottieri arriva alla poesia "in righe mozze" con *Il pensiero perverso* (1971), in cui riesce a spiegare in ritmi roventi e insieme piatti, decalati in se stessi a raso del prosastico, nodi gordiani e incistazioni, mancamenti di "logica" e ricattature di una tetra e mordente razionalità. Da qualche anno, dopo tante altre spossanti vicissitudini di una "cura interminabile" e le escursioni, anche di scrittura, entro i miti di una mondanità giocati tra sarcasmo e necessitata partecipazione, Ottieri, entrando in una felice svolta del suo modo di essere, che sembra decisiva, ha optato ancora per un'aperta forma di poesia. Ma cos'è veramente questa sua nuova impresa, che parte dallo scintillante *L'infermiera di Pisa* (1991), attraverso *Il palazzo e il pazzo* (1993) ed altri simili lavori fino a questo appena apparso? Per il malato ma sempre pugnace Ottieri bisogna lasciar perdere qualunque diagnosi e qualunque pharmon verbale o chimico o comportamentale. Tutto gli passa attraverso, anzi fa corpo col male stesso e lo alimenta, concedendone tuttavia una minima "dislocazione" attraverso la scrittura, l'ostinazione infinita della scrittura. Ottieri, non convinto affatto che la vita sia un valore, sente tuttavia una "pulsione verso la vita", verso qualcosa che si fantasmizza come "vita", tale da misurarsi sempre con qualsiasi ostacolo si opponga. Egli chiamerà in causa l'insaziabilità sessuale o quella droga di vecchissimo stampo che è l'alcol o la "divinità" dello snobismo (particolare oggetto di odio-amore in relazione al suo status di appartenente all'aristocrazia). È una situazione che gli consente di ricalcare con infinito distacco, i canoni quasi di un decadente del secolo scorso, virati in un velenoso acrilico lungo i rituali dell'assunzione di droghe mediche e colate immani di silenzi e "parole salvatrici". Ma il vizio (o la virtù?) primo e inestirpabile di Ottieri è, appunto, quello di ostinarsi. A che? Non è forse l'ossessione la più impervia delle ostinazioni, e la sua non è talmente "pura" da risultare inaccessibile ad ogni ricerca di causa? Ma non è forse ostinazione pura la vita stessa (o "vita" come fantasma-ipotesi), al di là di ogni causa, o causa sui? In questo "stare contro", "ob", certamente contro le mille incarnazioni della morte psichica, ma forse anche contro il suo opposto (la normalità-guarigione-responsabilità), si era prodotta per Ottieri la glaciazione medusea degli anni giovani inesistenti, o della paralizzata maturità. Ma fortunatamente a un certo punto anche per Ottieri, come avvenne (diversamente) per Montale, si rovescia il tappeto, sia per virtù di nuovi farmaci e nuovi metodi di usarli, sia per saturazione e rivomitatura delle molteplici analisi o dei verdissimi campi concentrazionari, o in certa misura perché "col tempo" non può non arrivare "il caro tempo senil", sempre più vertiginosamente scorrevole, con le sue iridescenze di fogna, con le sue rapide sempre più vicine. In esse ciò che mai si risolse alla fin fine può anche dissolversi, mentre si presenta se non altro un contraddittorio senso di "libertà da" o di precarietà assoluta. Con *L'Infermiera di Pisa* parte un allegretto al vetriolo, trascinando con sé come in una marce vagamente militare, nelle sue sfaccettate e glissanti situazioni ritmiche, i frammenti in cui si è spezzata la statica crudeltà delle precedenti esperienze dell'autore, intrecciandosi all'insensatezza particolarmente losca in cui è sfociata la storia del nostro paese nell'ultimo decennio. Tutti i libri successivi formano delle tappe di un *poème interrompu* che proprio nelle varie sezioni di questo *Diario*

del seduttore passivo (una variante musicale di temi kierkegaardiani, in forma di “scherzo”) trova la sua manifestazione più vocazionale. Il demonio-legione si è sfatto in una legione di folletti, specilli, coriandoli di fatti e di nomi o anche cognomi di vari numi psichiatrici in voga, tra DSM III o magari IV ecc. e ricordi di costruzioni psicoanalitiche, belle come castelli pinnacolati offerti da formidabili disegnatori di fumetti. Ottieri riesce a darci, in versi liberissimi un mini-epos che occhieggia a Palazzeschi ed insieme al gusto surrealista appunto per i nomi, i cognomi (dei medici) e gli accostamenti o le “apparizioni” più impensate, da Suzanne Urban col suo inferno esplorato da Binswanger, a Giovanni Giudici, poeta amico. E se è vero che un continuo *persiflage* accompagna i curanti, che, in qualche modo, pur hanno portato Ottieri abbastanza fuori dal pelago, traspare un’affettuosa riconoscenza per la loro ostinazione-ossessione sanatrice. Così, per altro, si esprime il quasi onnipotente “angelo supervisore”: “È vera l’una cosa/ e il suo contrario./ Sto scrivendo/ il Nuovissimo Manuale di Psichiatria./ In esso è detto/ che coloro che vanno/ da Giancarlo,/ divengon borderline/ da Giovanni Battista/ depressi,/ da Luigi, bramosi./ Il malato è mimetico,/ ha il male/ che il terapeuta vuole./ No. È il terapeuta/ che cura la malattia/ che il malato vuole./ Tu della tua potenza su altri/ hai fastidio./ Tu vuoi sentirti l’ultimo/ (e ti senti il primo).

Quanto al “valore poetico” del libro e dei recenti altri appare una maestria sempre più evidente e non certo “ricercata”, ma quasi “regalata” in cui si avverte, come nel tintinnio di una pianola meccanica deliziosa-delirante, quello di una *froelische Wissenschaft*, di un *gai saber*, di una gaia scienza che non sa veramente bene che cosa sappia, ma che si accontenta di essere quello che è: forse una suprema parodia di ogni possibile, e mai verificabile gaia scienza, sconfinante a spallucce nell’umorismo nero. Ci si para davanti una vera enciclopedia di situazioni umane ben dilagante, oltre il “campo di cura”, in un’etica (e storiografia) concernenti tutti, anche le colf più o meno filippine e le top-model. Viene smitragliata una ricognizione che non vorrebbe escludere nulla, dal matto di spirito alla sentenza quasi oracolare, all’appuntito fatterello giornalistico, fino alle più distrattive evasività; ma tutto, a differenza dei blob soliti, è tenuto insieme da una mai stanca tessitura metrico-ritmica inglobante, che si fa un trampolino financo della trasandatezza. Il gioco resta pesante, sotto sotto, per i numerosissimi riferimenti culturali oppure molto privati spesso appena sfiorati o allusi – che possono sfuggire al lettore, ma l’attuale modus comporta anche questo, vi si autoderide. E se sono abbastanza radi i giochi di parole e le impennate del significante, sembra quasi che ciò avvenga per un augurato dilavamento, o una scomparsa dell’inconscio; ma si avvertono continuamente le spinte delle consonanze-assonanze, della rima ed eventuale rima interna, mentre le lasse, gli “strofismi”, si rincorrono quasi accavallandosi, come nella deriva di un’interminabile e scombinata striscia di cardio o encefalo-gramma. E continua è poi la trasformazione del punto di vista morfosintattico, dell’io in tu o in egli, né la scioltezza impedisce l’affiorare di figure stracariche come il poliptoto: “Mi offesi: Cara come osi porre/ questa questione a uno/ che ha questionato tutta la vita/ su questa questione?”. Oppure ecco flash come “Interpretazione e definizione/ consolano, in mancanza della guarigione”, che ben riassumono i frequenti problemi del popolo in analisi. O, bello come il frammento di un lirico nippo-greco “il grande amore a tutti gli amori/ come una lepre attraversa la strada”. Questo, dell’Ottieri più recente, è forse l’unico poema globale degli attuali anni, germogliato quasi selvaticamente e capace di continuare anche nel simulare di esaurirsi. Diario di un seduttore passivo: quanti i paradossi e le indicibilità di questa espressione ...

CANTARE IL MALE DELL’ANIMA

di Giuseppe Pedriali

(“Il libro della settimana”, «Italia Oggi», 8 aprile 1995)

Pubblicato da Giunti il nuovo libro di Ottieri nella bella ed elegante collana “Mercurio” diretta da Enzo Siciliano. Sta avendo uno straordinario successo di pubblico il libro di Ottiero Ottieri *Diario del seduttore passivo* (Giunti, 155 pagine, 20.000 lire). Straordinario non tanto per il nome (Ottieri è autore di successo fin dai tempi di *Donnarumma all’assalto*, del 1959), ma per il fatto che i cinque capitoli di

questo romanzo sono in versi: cinque poemetti intitolati *Monica Dreyfus*, *Lo psicoterapeuta perfetto malgrado lui*, *Sotto il martello della rivalità e autostima*. *Le filippine*, *Il seduttore passivo*, e legati saldamente tra loro da un autobiografismo facilmente e volutamente riconoscibile. Quasi un diario, insomma, ma arricchito da tanti e tali coinvolgimenti e modifiche di tono che dopo un poco anche il lettore non avvezzo a leggere poesia si rende conto soltanto di trovarsi dentro a una storia affascinante e drammatica, ilare e violenta, a volte cantata a volte urlata. Di sicuro Ottiero Ottieri è rimasto il narratore che conosciamo, con in più l'urgenza di usare gli strumenti della poesia per una maggiore incisività, per eliminare quei materiali di sovrastruttura e di imballaggio che anche i migliori romanzi e racconti necessariamente posseggono.

Mescolando comicità e dolore, Ottieri racconta le quotidiane vicende di un uomo che lotta contro il mondo intero che vuole salvarlo dall'alcolismo nel quale si è rifugiato, probabilmente per salvarsi dal mondo intero. L'intelligenza (nonostante il male) del protagonista sovrasta quella dei diversi consiglieri e dei medici che incontra nelle cliniche specializzate e lussuose, in Svizzera o in Italia. Ne sortiscono situazioni delle quali Ottieri capta anche l'aspetto grottesco o assurdo: "Professor Cassano,/ ho toccato con mano/ che l'alcool/ è la rovina/ di tutto./ Perché non mi ha creduto prima?/ Credevo/ che lei fosse un igienista,/ un vegetariano./ Però ascolti: l'alcolista è tanto,/ in quanto, constatata la rovina,/ continua./ Altrimenti non sarebbe un alcolista..." Lo fanno correre da Milano a Pisa, da Padova a Losanna, da una clinica che somiglia a un grand hotel a un'altra che ricorda discipline da lager. Ma il racconto non resta ingabbiato nell'universo concentrazionario della malattia; il protagonista riesce a innamorarsi (anche se deve dividere la donna con l'alcol, questo amante egoista e privilegiato che impedisce un totale appagamento dei sensi) e osservare la vita e il mondo, e perfino fare dei bilanci non soltanto suoi (So perché, o artista italiano,/ sei stato per 50 anni marxista,/ per di più freudiano./ E dillo una buona volta./ Cessa di farti mangiare/ gli spaghetti in testa./ Tu hai paura/ d'incutere un'ombra di paura,/ hai paura della tua ragione./ Hai paura della tua convinzione...").

La presenza del poeta nella società italiana di questi anni è rivelata dall'efficace modernità del linguaggio e da altri particolari. I nomi di certi personaggi emergono dai versi rafforzandone certi significati satirici o documentari: ecco dunque Umberto Bossi, Carlo De Benedetti, Achille Occhetto... Sullo sfondo emergono, volutamente velati o crudelmente illuminati, gli ambienti delle patrie lettere ("Non si permette nemmeno l'invidia/ per chi vincendo il Premio Strega/ vi trova un'attrice") o dei riti mondani dei quali il protagonista assorbe i tic e il gergo. Dopo *L'Infermiera di Pisa* e *Il palazzo e il pazzo*, con *Diario del seduttore passivo*, Ottiero Ottieri prosegue dunque l'autobiografia in versi, ma continua soprattutto un personalissimo discorso poetico iniziato nel 1971 con *Il pensiero perverso*. Allora come oggi, ironia e autoironia graffiano a sangue: "Filippo chiese a un'infermiera/ dov'era il bar /delle modelle a Sarteano./ È bene che disgregazione e ristoro del sé/ non si arrovescino sul testo,/ senza canto".

IL POEMA OSCENO (1996)

SESSO, PERVERSIONI, VANITÀ TOTALE
di Giuseppe Bonura
(«Il Giorno», 17 marzo 1996)

Leggo e seguo Ottiero Ottieri da anni e ogni volta mi sorprende. Segno che la sua vitalità di scrittore rilutta fortemente a incanalarsi in una cifra stilistica. Questo sconcerta i suoi critici, ma i suoi lettori dovrebbero essergliene grati. Con Ottieri non ci si annoia mai, anche se bisogna subito aggiungere che il divertimento letterario si accompagna quasi sempre a un'acuta percezione della sofferenza umana. Ormai sulla settantina, Ottieri è fra i nostri maggiori scrittori viventi. È un narratore, ma è anche un poeta, sebbene a mio avviso la forza del narrare assorba gli slanci lirici, riducendoli a episodi ironici. Leggendo la sua scheda biografica, ci si accorge che Ottieri è nato a Roma. Ed è questo un dato che

non finirà di rendermi perplesso, poiché io identifico Ottieri con Milano. Quando mai ci sono state le industrie a Roma? E infatti Ottieri ha cominciato con l'indagare il mondo dell'industria in tutti i suoi aspetti, compresa l'alienazione. Ottieri è stato, con Volponi, l'inventore della narrativa industriale, o meglio di fabbrica, avendola conosciuta dal di dentro, in tempi in cui sembrava il perno del mondo, un microcosmo di vetro che riflettesse l'intera società con le sue divisioni in classi sovrapposte. Poi dalla fabbrica è passato all'introspezione psicologica, o psicoanalitica. Una lunga e tormentata trivellazione nei meandri della coscienza, e quindi dell'inconscio, questo pozzo di San Patrizio delle fantasie e delle nevrosi. Libri memorabili Ottieri ha ricavato dall'indagine del suo Io sepolto e pulsante di dolore. Talora ha dato l'impressione di cullare le sue angosce come una mamma cullerebbe il suo bambino. In altri termini, c'è in Ottieri un narcisista tenace, che però soffre veramente, e questo fa la differenza. In un certo senso la sua sensibilità è rimasta sempre quella di un adolescente viziato, però la consapevolezza di questa condizione privilegiata, coniugata alla malattia nevrotica, gli ha permesso di tenere lo sguardo anche fuori di sé, nella società, nel mondo. Anzi, il tema principale di Ottieri è proprio il rapporto fra malattia individuale e malattia sociale. Non a caso il protagonista di questo romanzo, *Il poema osceno*, si presenta con un'intenzione a dir poco eroicomico: "Vorrei dare un colpo al sesso e un colpo alla nazione". Come si può vedere, siamo nei dintorni della poetica di Pasolini. Ma in Ottieri c'è senso del limite e dell'umorismo, per non parlare poi dell'ironia, che accompagna tutto il poema con una musica di sottofondo. Pietro, il protagonista, è un anziano poeta, che ha già visto molto e scritto molto. Ama circondarsi di giovani uomini e di giovani donne. Ama essere al centro di ogni situazione, sebbene prenda in giro bellamente il suo narcisismo. Il sesso è la sua ossessione, ma attraverso il sesso e le sue perversioni e le sue astute manovre, Pietro "legge" anche la società, dove le perversioni non sono meno grandi e gratuite. "Immondo milanese clima/ che produci destra funesta/funaresca". Non lasciatevi impressionare dai moltissimi versi disseminati in questo poema. Non siamo in presenza di un'opera di poesia, bensì di un coacervo narrativo, che ingloba diversi generi: dal copione teatrale della sceneggiatura cinematografica, dal saggio alla poesia, dal romanzo all'autobiografia, e chi più ne ha più ne metta.

Sesso e morte formano un connubio indissolubile, che lega e avvolge i diversi. In ogni pagina c'è il nucleo di un romanzo imperniato sull'attrazione fisica e sulla coscienza della vanità di tutto.

LA VITA È UN OSSIMORO
di Silvio Perrella
(«L'Indice», Giugno 1996)

Se vi appassiona il romanzesco, se nei libri cercate una storia, un plot, *Il poema osceno*, l'ultimo libro di Ottiero Ottieri, non è un libro per voi. Eppure, qualunque lettore, anche in assenza di tessiture romanzesche, non potrà non notare come Ottieri riesca a formulare straordinarie sequenze di parole, laddove pensavamo che il silenzio fosse inespugnabile. Ottieri riesce anche a dire "anche ciò che per natura si negava a essere detto", ha sostenuto Andrea Zanzotto. È come se fosse il ritmo a guidarlo; un ritmo scandito dalla rapidità fluente dei versi e dalla inarrestabile progressione dei dialoghi. Versi e prosa dialogica si alternano e si intrecciano lungo le ben cinquecento pagine di questo libro. Ottieri, ancora una volta, dopo il diario narrativo di *Donnarumma all'assalto* (1959), il saggismo narrativo de *L'irrealtà quotidiana* (1966), e la poesia scenica degli ultimi poemetti – da *L'infermiera di Pisa* (1991) a *Diario di un seduttore passivo* (1995) – si pone deliberatamente fuori dai generi. Anche se si potrebbe immaginare *Il poema osceno* come una satira menippea.

La percussiva voce dominante del libro è quella di Pietro Muojo, il quale, stimolato anche dalla sorella Vera, aspira a diventare un poeta civile. Pietro è un bisessuale che non si dimentica mai dell'esistenza pulsante del sesso; ha una corte di giovani amici e amanti: Lorenzo, Luigi, Samantah, Barbara..., e con loro intesse fittissime conversazioni e coiti.

Sembra, come una creatura di Beckett, un poeta immobile; scopriamo, invece, che ha corso molto, e non solo dietro le parole. Pietro ci tiene a farci sapere che “pensa fiducioso all’aldilà senza sminuire l’aldiqua” e che, dopo essere stato un “vecchio adolescente ora non vive che come uno stoico bambino”. Ha passione per gli ossimori e, ogniqualevolta gliene scappa uno dalla penna, ce lo segnala. Pietro è evidentemente un nuovo tono di voce da aggiungere a quella “autobiografia perenne” che Ottieri non si stanca di orchestrare. L’uso insistito dell’ossimoro credo possa leggersi come una traduzione letteraria del “bipolarismo”, la parola che gli psichiatri usano per definire i maniaci-depressivi; una delle parole “magiche” adottate da Ottieri. Anche i temi di questo libro sono bipolari e dunque ossimorici: la vecchiaia di Pietro (ricordo, in questo senso, la sua bisessualità) o di Vera si può trasformare in improvvisa gioventù; la malattia mentale è anche uno stato di salute (sì “psiche cottolenghica”, ma anche “vitalità sormontante./ vitalismo esclamativo”); l’oscenità è anche un desiderio di normalità (“Egli vuole/ essere normale. È il suo male”); il vivere fisicamente al Nord (a Milano una “radiografia di una metropoli stecchita”) significa pensare continuamente al Sud (a Pozzuoli, ad esempio, che “è diventata un tumore immenso, terribile, meraviglioso”); l’irrealtà è una delle forme della realtà; il disprezzo della letteratura è anche la consapevolezza del suo valore (“Non ho mai sentito/ fortemente come adesso./ che la letteratura ha/ un valore, anche se lo nego/ prendendolo in giro”). E, come abbiamo già visto, bipolare è anche la forma: sia la prosa dialogica (“le righe lunghe”) sia “smitragliate” di versi (“le righe corte”).

Fermiamoci per un momento sulla malattia mentale; dall’esterno si potrebbe pensare che possa costituire un limite: è invece un punto di vista globale installato all’interno del dolore. E siccome il dolore, la sofferenza mentale e corporea sono una fetta sempre più invisibile della nostra vita sociale e allo stesso tempo dilagante, Ottieri, con il suo sguardo “rasoterra”, riesce a formulare una plausibile icona dell’umano: “Cerco un mondo dentro il terriccio del mondo”. In quest’ultimo libro, inoltre, la malattia di Pietro s’incrocia con quella, cronica, dell’Italia: un andirivieni “fra Paese e Io”.

L’istinto satirico di Ottieri coglie quasi con naturalezza le dilaganti brutture morali della vita “civile” dell’Italia, “una repubblica fondata sulle cambiali”, dove “l’opinione... s’incendia due volte al giorno” e dove “l’attuale democrazia irreale si nutre di bellicosità lombarda reale”.

Come si sarà capito, *Il poema osceno* è un concentrato di energia davvero inusuale, dove il poeta ha “il diritto di delirare”, ma lo fa con consapevole esattezza. L’impressione è che Ottieri abbia voluto rileggere tutta la sua opera precedente, mettendola a confronto con quella di alcuni suoi coetanei, come Pier Paolo Pasolini e Paolo Volponi, definiti, insieme a Gramsci, “gli ultimi maestri”. Rileggendo il senso primario e vitale della sua letteratura, Ottieri sfata luoghi comuni critici (la letteratura industriale), ironizza su deliranti dibattiti del passato (quello su *Metello*), descrive con maestria critica inaspettata opere altrui e sfotticchia quelle di moda oggi. Ottieri, come sempre, scalpita davanti a una letteratura per letterati e invoca una vita che “deve avere la forma mirabile di un ottonario di Puskin”, ricordandoci che “la poesia è esatta come un cacciabombardiere”. In questo senso, la sua letteratura sembra avere le stimmate conoscitive della necessità: “Io non voglio/ fare le cose./ Sono sempre costretto”. Ed è da questa costrizione che si sprigiona la libertà dell’intera opera di Ottieri, di cui *Il poema osceno* sembra essere l’ilare “prologo di un testamento”.

DE MORTE (1997)

POSSONO GUARDARE LA MORTE GLI OCCHI DELLA VITA?

di Giovanni Giudici,

(«l’Unità», 21 maggio 1997 - Il Salone del libro)

A ognuno il suo Anno Mille. A noi toccherà il Duemila che, nella presente cultura laico-scientistica, non dovrebbe dare luogo a quei fenomeni di panico collettivo e, insieme, di mistico fervore che precedettero la scadenza del precedente Millennio. In compenso si riapre il discorso su un tema che da sempre ha sollecitato la riflessione di tutte le culture umaniste in ogni fase della loro storia: se sia, cioè,

proprio da escludere la possibilità che, dopo la morte, un'altra vita ci attende (alla questione è dedicato il Salone del Libro che si apre domani a Torino). A dispetto di ogni ricorrente velleità suicida, l'*homo sapiens* non si rassegna facilmente all'idea di una morte oltre la quale ci sia proprio quell'assoluto Nulla, che pur tanto seduce i filosofi come Sergio Givone e gli studiosi come Carlo Ossola (adesso Curatore di una preziosa raccolta di "Antiche memorie del nulla" per le Edizioni di Storia e Letteratura).

Ogni religione ansiosa di proseliti ha cercato, in effetti, di persuaderci del contrario: della "seconda vita" che, nell'ortodossia cattolica, inizierebbe appunto dalla "morte corporale" (da interpretare, per i "Giusti", come evento gaudioso) ai vari "paradisi" ebraico-cristiano, islamico, induista, buddhista che dovrebbero ripagarci delle acerbità di questo mondo. Non tutti i "paradisi" sono uguali: all'austera letizia intellettuale di alcuni ("non è un posto, ma una condizione" si dice giustamente del paradiso cristiano) fa riscontro la promessa materialistico-edonistica di altri paradisi.

L'uomo di oggi vive almeno una decina di anni in più rispetto ai suoi genitori e magari quindici o venti rispetto ai suoi nonni o bisnonni: ma quale che sia l'età in cui la morte lo strappi agli affetti terreni tenderà sempre a considerare prematuro quel fatale evento. Perché? Si possono offrire diverse risposte: la più probabile è che nel patrimonio caratteriologico della Specie insista, insopprimibile, una *domanda di futuro* alla quale il pensiero di tutti i secoli ha cercato una qualche, più o meno appagante, risposta. Una risposta consolatoria? Non tanto consolatoria (io direi!) quanto strettamente funzionale agli assetti e istituzioni della vita associata: all'Etica, al Diritto, alle distinzioni dialettiche di giustizia/ ingiustizia, bene/ male; a tutto quanto, insomma, possa in qualche modo mitigare o correggere la legge dell'*homo homini lupus*.

All'idea di Futuro si collega dunque la stessa idea di religione ("religio") come patto sociale e riconoscimento di un comune destino umano e, indirettamente, anche quella di concezione del mondo che le ideologie liberistico-scientifiche hanno cercato in questo secolo di erodere, irridere e sacrificare sull'altare di nuove divinità: il Mercato, il Consumo.

Ma è a questo punto che l'interrogativo se si sia o meno "immortali" sposta le sue ragioni dal piano genericamente culturale a un piano politico. Ma, ancora e sempre a questo punto, sarebbe erroneo, secondo me, porre il problema nei termini, tradizionalmente fideistici, di "credere" o "non credere" in base a una dimostrabile "verità", o almeno, plausibilità del "creduto": per il semplice fatto che la sua "indimostrabilità" lo metterebbe fuori della portata di un approccio inevitabilmente "antropomorfo" (quello che ci rende problematica la concezione stessa della Divinità).

Paradossalmente potremmo sfidare ogni umana logica (ed etica) ammettendo di "voler credere" in alcunché di "non vero". Fino a tanto può estendersi, del resto e magari in versi, la nostra immaginazione: *O gloria del pensiero/ Credere in ciò che non sia vero*

L'IDEA stessa di immortalità (come "nostalgia di futuro" o altro che dir si voglia) partecipa di un vizio antropomorfo: *umane* essendo, o comunque relative all'uomo, le dimensioni stesse di spazio e tempo, in cui la vicenda Vita/Morte si colloca.

E altrettanto potrebbe volersi dire del ricorrente e forse apotropaico discorso sulla "Morte" che è la parente stretta dell'Immortalità (un esempio ne è "De Morte", l'eccellente libro di Ottiero Ottieri). Tant'è vero che, anche nel parlare di immortalità, ci dimentichiamo che stiamo parlando secondo un'ottica anch'essa antropomorfa: ne parliamo, infatti, *da vivi*; e con la tentazione di riuscire in qualche modo a parlare *da morti* di una vita che non sarà stata più nostra. Ho pensato spesso a certi versi del poeta americano John Berryman in cui egli immagina di incontrare in qualche "dove" dell'aldilà gli amici poeti della vita terrena, con essi rimembrando i tempi in cui insieme ambivano a quella che nel canto XI del "Purgatorio", Dante chiama "eccellenza" e che nell'inglese diventa *eminence*, ma (aggiungendo) "*were dissatisfied with that/ and needed more*"). La poesia finisce lì e il Poeta (morto suicida nel 1972) non ci dice se il "qualcosa di più" di chi dichiara il bisogno fosse stato raggiunto nel suo immaginario aldilà. Nel "Paradiso" di Dante sembrerebbe invece (stando al detto di re Salomone) che nel giorno del Giudizio gli Spiriti beati ritroveranno "la carne gloriosa o santa" che avevano sulla terra. E perciò fan festa "*ben mostrar disio d'È corpi morti:/ fosse non pur lor, ma per le*

mamme,/ per li padri e per li altri che lor son cari/ anzi che fosser sempiterne fiamme”... ma non è anche questo un antropomorfo guardare alla morte con gli occhi della vita? e non potrebbe essere forse la sola possibile “immortalità” del contrario?

OTTIERI, PER VIVERE PARLIAMO DI MORTE

di Giovanni Mariotti,

Elzeviro – Un saggio “autobiografico”,
(«Corriere della Sera», 9 luglio 1997)

Vi sono argomenti di cui si parla molto, e a cui si pensa poco; altri di cui si parla poco, e a cui si pensa molto. Qualche volta uno di questi argomenti migra da una categoria all'altra. È il caso del sesso: un tempo apparteneva alla seconda categoria, oggi appartiene alla prima. Qualcuno ha un'opinione diversa: pensa che la nostra epoca collochi il sesso al centro di tutto, solo perché lo colloca al centro della sua chiacchiera; ma sbaglia. La situazione del sesso non è certo così fiorente: diciamo che fa pensare a quella dei giornali: per assicurare la propria diffusione, anche il sesso ha bisogno di gingilli, di gadget. E la morte? Si direbbe che alla morte sia accaduto il contrario di quello che nel frattempo accadeva al sesso: c'è stata un'epoca in cui dava l'impressione di appartenere più alla prima categoria che alla seconda, mentre oggi appartiene di sicuro più alla seconda che alla prima: se ne parla poco, pochissimo, molto meno di quanto se ne parlasse una volta; è un argomento su cui il galateo impone di glissare. Questo silenzio è fonte di un equivoco: si pensa che la gente si sia dimenticata della morte, visto che evita ogni discorso che la riguardi; ma dimenticarsi della morte non è per niente facile, come sa chi ha superato una certa età. A questi tentativi abbastanza umani di chiudere gli occhi davanti alla propria fine sembra del tutto estraneo Ottiero Ottieri, che ha appena pubblicato un libro il cui titolo è quasi un'insolenza: *De morte* (ed. Guanda, pp. 128, L. 20.000). “Come esiste una maratona della danza, io sono un maratoneta della morte. Io mi sono orgogliosamente specializzato”: è il primo tocco di un autoritratto che si svilupperà in filigrana sino alle ultime pagine. Distinguendo con energia il saggio da altri generi. Montaigne scrisse, nelle poche righe premesse ai suoi *Saggi*: “dipingo me stesso...; sono io stesso la materia del mio libro”; lo stesso si potrebbe dire di Ottiero Ottieri, presente da un capo all'altro di questo suo saggio. Accade spesso di aspettare con impazienza l'incontro con qualche vecchio o nuovo amico, e di rimanere delusi. Sarebbe stato bello ragionare insieme della vita e della morte, come ai tempi del liceo; invece si è finito per parlare di qualche mediocre progetto lavorativo, di vacanze, di ristoranti; e forse l'amico è rimasto deluso per le nostre stesse ragioni. Ogni discorso che riguardi questioni generali sembra misteriosamente precluso all'età adulta. Proprio per questo appare stranamente giovanile l'ostinazione con cui Ottieri sullo sfondo di una città (Milano) e di un ceto (quello borghese) innamorati della propria immagine pratica, si intrattiene con se stesso intorno ai grandi temi, e cerca qualcuno con cui intrattenersi.

C'è qualcosa di seducente, in questo gentiluomo o *hidalgo* nevrotico alla ricerca di interlocutori, intermediari, intercessori che gli parlino e lo accompagnino nella sua estrema avventura: preti, giovani donne, psichiatri, filosofi o le attraenti infermiere che assicurano il servizio nelle cliniche di lusso. Con un candore fiducioso di cui io non sarei mai capace, Ottieri si rivolge a figure che custodiscono istituzionalmente un sapere (religioso, psicologico, filosofico o altro) relativo alla morte. È attirato dai sistemi, ma i suoi pensieri non hanno niente di sistematico, e si esprimono in modo intermittente, aforistico. E tuttavia un genere tendenzialmente scultoreo, qual'è l'aforisma, non può appagare la sua perpetua mobilità e inquietudine: per questo ogni sua frase è seguita da aggiunte, correzioni, messe a punto. Ne risulta uno stile mosso, mai rotondo, ricco di scatti e di brusche franchezze.

Ho molta comprensione per chi si sforza di dimenticare che la morte esiste, e di non metterla in conto; ma non ignoro le molte buone ragioni per tuffarsi a capofitto nei pensieri che ruotano intorno a un avvenimento così rilevante. Ai suoi mentori Ottieri chiede quale intervallo di tempo sia ragionevole dedicare ogni giorno a quel genere di immersione; non più di un'ora gli rispondono: protratti oltre i sessanta minuti, i ruminamenti sulla morte si trasformano in sintomi di uno stato depressivo. Ma è una

prescrizione che Ottieri non ha nessuna intenzione di seguire. “Il pensiero della morte”, dice, “è un sintomo tipico del pensiero della depressione, ma il senso della morte è il più indispensabile al senso della vita”. Una prova di quest’affermazione può essere il suo libro, che è un saggio sulla morte, e sprizza vita da ogni poro.

UNA TRAGEDIA MILANESE (1998)

METTE PER ISCRITTO IL VUOTO CHE CI DOMINA – “UNA TRAGEDIA MILANESE” L’ULTIMO ROMANZO DELLO SCRITTORE INDAGA IL BUIO MORALE DI UNA VITA PRIVA DI IDEALI

di Ermanno Paccagnini
(«Il Sole-24 ore», 29 marzo 1998)

Licenziato due anni or sono l’*opus magnum*, ossia le 500 pagine del *Poema osceno*, Ottieri torna alla frammentarietà e alla trasversalità stilistica, destreggiandosi tra attraversamento sarcastico-onirico della realtà e forte urgenza dell’Io. Si riscinde insomma in filoni l’istanza riassuntivamente totalizzante nel *Poema*. Ed ecco allora lo sguardo su un *milieu* sociale fortemente semplificato e tipicizzato, in modo da maggiormente marcare la rappresentazione: come interesse insomma per l’altro da sé, per l’ambiente esterno al proprio Io e per una istanza storica e addirittura cronachistica come in questa *Tragedia milanese* che, per più aspetti, fa correre il pensiero di *Divini mondani*, però passati al crogiuolo del *Poema*. Oppure, ed è altro aspetto, ecco l’Io introspettivo e interrogativo che si aggira nelle proprie nevrosi, ma pure nelle riflessioni su momenti o aspetti che per una qualche ragione gli implodono: come nel *De morte* dell’aprile 1997, sin dal titolo ricollegantesi al *Poema osceno* (ne era protagonista lo scrittore Pietro Muojo) e cadenzato sul dialogo ossessivo con l’“inguaribile male”, dato che “la vita si celebra sulle sponde della morte”.

Il tutto però non si traduce in semplice bipolarizzazione espressiva, perché anzi in tal senso la scrittura di Ottieri tende piuttosto a muoversi liberamente in varie soluzioni, ora poetiche e ora da dialogo pseudofilosofico, ora romanzesche e ora invece di “saggio-romanzo”. Come appunto col *De morte*, suddiviso tra una prima parte più riflessiva su morte, peccato, religione, in una tensione tra accostamento e rimozione di un più deciso affondamento nei problemi della metafisica, e una seconda con disposizione più propriamente narrativa e dialogico-narrativa. E come con *Una tragedia milanese*, che invece opta per una soluzione più ampiamente narrativa, anche se depositata in una struttura marcatamente dialogica che fa piuttosto pensare a un succedersi di dialoghi inframmezzati da didascalie: su personaggi, ambienti, situazioni; in cui insomma “tragedia” non viene a indicare non solo tono e contenuto, ma pure un modo espressivo. Didascalie, va aggiunto, dalla doppia valenza: perché se talora in esse vale lo sguardo esterno dell’autore, per la maggior parte risultano poi osmotiche ai personaggi, nel senso di didascalie stilate dall’interno della realtà descritta. Che è la realtà della totale assenza di senso, vissuta inconsciamente: di un parlare continuo che si traduce in insensato *flatus vocis*: in sonorità espresse senza la piena coscienza del loro contenuto, e anzi spesso costruite sull’universo delle frasi fatte, di provenienza non importa quale (cito a caso da tre diverse tipologie “culturali”: “Me ne vado laggiù al buio, oltre la siepe”; “Nella malinconia è compresa l’angoscia, quella che somiglia al marchio rovente di *Rovagnati Granbiscotto*”; “Senta a destra uno squillo di tromba”; mentre il “come moderni colombi dal disio chiamati” è da didascalia ironica dell’autore).

La *tragedia milanese* è infatti un universo di vuoto. Vuotezza di idee e di senso, di atti (anche nel sesso sublimato o sono eiaculatori precoci) e di parole, peranco anche mal conosciute, ove la maggior curiosità, stante il segreto della pronuncia, finisce per essere costituita da conversazioni su telefonini. *Tragedia milanese* però solo per ambientazione, per via che al centro (in clinica, nella vacanziera villa in Sardegna o nella “buia e grande casa”) sta Antonio, famoso chirurgo estetico un po’ (tanto) rincoglionito quanto i personaggi che gli ronzano attorno (play-boy disfatti e logorroici uomini

d'affari), colto in fin di vita dalla coscienza, e dal terrore, di tale vuoto e del suo "buio morale". La conseguenza è un universo rappresentato con toni fortemente irritanti e scostanti: perché ciò in cui il lettore si trova immerso è un universo di parole senza soluzione di continuità su cui i personaggi-marionette fortemente caricati, volutamente caricaturizzati, si appoggiano insensatamente. E da questo discende pure la stessa struttura del racconto, necessitato a pigiare sul linguaggio e la pronuncia dalla assenza di interiorità e di psicologie dei protagonisti. Tanto evanescenti e impalpabili, da non saper cogliere neppure il passare loro accanto di una realtà concreta come la morte.

IL ROMANZO
di Angelo Guglielmi
(«l'Espresso, 14 maggio 1998»)

Milano da odiare Ottiero Ottieri denuncia il libro (e le sue motivazioni) fin dal titolo: "Una tragedia milanese". Dunque c'è Milano, "una città concava piena di edifici grigi, priva di paesaggio, di fiume, di idee", e c'è la tragedia, quel qualcosa di sinistro che la città esibisce e in cui si esalta. Ed è in questo autocompiacimento senza rimorso che si accende la furia dell'autore. Milano è una città che possiede uno straordinario potenziale di energie tuttavia tutto speso a favore della sua degradazione, investito in irresponsabilità civile e telefonini, in spreco e ottusità morale, ignavia e indifferenza, sesso senza amore e chiacchiere vacue. Su questa invettiva (che tale è nel cuore di Ottieri) l'autore, se pure in forma di scrittura narrativa, monta una *pièce*: mette in scena una serie di quadri in cui rappresenta quella tragedia. Infatti "Una tragedia milanese" non è propriamente un romanzo: è piuttosto un palcoscenico su cui alcuni attori, convenzionalmente caratterizzati, si esibiscono in ruoli rigorosamente assegnati.

C'è il grande chirurgo estetico, impegnato a creare bellezze inesistenti e al suo fianco un'amante diciottenne e una moglie assente; e ci sono un paio di play boy con un corteo di fidanzate e amanti che intanto possono coesistere (e interscambiarsi) in quanto incapaci di vivere una qualsiasi identità. Tra i personaggi in scena si sviluppa un dialogo fitto, tanto più roboante quanto più vuoto, che ogni volta si avventura in riflessioni altre tanto più si fa chiacchiericcio.

Ma ogni *pièce* vuole una conclusione. E Ottieri non trova di meglio che far impazzire il chirurgo che nella follia trova la saggezza, trova lo sdegno contro i tanti Pacini Battaglia assunti a simbolo della città, trova la forza di ribellarsi e urlare: "Che cosa è la vita se ha come unico scopo arricchire e per arricchire imbrogliare? È più facile capire il cervello delle iene e dei leoni nella savana che queste scatole nere, false, questi imbrogli continui".

Non vi è dubbio che un'intensa passione morale attraversa questo libro. Una passione che l'autore ci chiama a condividere. E forse più che una passione si tratta di una nevrosi (di un disagio incontenibile) che si accende in Ottieri di fronte alla scena di degradazione che ha di fronte e che infuoca e brucia le parole (di quel disagio) sottraendole al pericolo dell'espressione retorica e, per contro, conservandole a una asciutta velenosità. Forse qui e lì ci augureremmo che il fuoco fosse più distruttivo: ma comunque alte sono le fiamme che scottano.

CERY (1999)

SULLE VETTE DELLA MONTAGNA INCANTATA.
LA MALATTIA COME LIBERTA'.
L'ULTIMO ROMANZO DI OTTIERO OTTIERI
di Enzo Siciliano
(«la Repubblica – Cultura», 25 agosto 1999)

La storia è ambientata in una clinica svizzera per alcolisti nevrotici.

Il luogo si chiama "Cery" ed è il titolo del libro che un po' rimanda a certe atmosfere di Mann.

Ogni malato ha la propria “montagna incantata”. Molte “montagne incantate” si somigliano, ma ogni malato è malato a modo suo. Ottiero Ottieri della malattia ha fatto il tema della propria esistenza di scrittore: ma ogni suo libro di quel tema non è una replica, quanto una interrogazione che ripropone il perché una malattia, o *quella malattia*, possa vivere sulla scena del mondo.

La “montagna incantata” di cui Ottieri ci parla oggi è una clinica svizzera per alcolisti nevrotici. Fra quelle quinte il malato –un protagonista di romanzo che dice “io”– lotta per affermare la propria indipendenza sia dal male sia dagli stessi medici che lo curano. Essere malato diventa una rivendicazione di libertà (di indifferenza?) verso la terapia che dovrebbe curare e guarire.

In *Cery* (Longanesi, pagg. 150, Lire 22.000) –titolo del libro è appunto il luogo dove sorge la clinica in questione– il malato, stregato da un alcolismo irrefrenabile, è uno scrittore che, contro ogni strategia di cura, mette in atto (infantilmente?) una controstrategia di pervicace rivolta.

Mille sotterfugi per accaparrarsi un po’ di whisky, altrettanti stratagemmi per soddisfare un infiammato erotismo che si risolve in una frenetica verbalizzazione scritta.

“In venti anni, o trenta, attraverso mille cocktail, cene, dopocena, esibizioni e appostamenti pazientissimi in località famose di mare e montagna, con fatica, sopportazione infinita, attese snervanti per rimanere ultimo, chiudere ogni ruscelletto d’occasioni nella notte, ho cercato di accostare la bellezza, di conquistare ogni notte una bella, una bellissima, una sventola. Non ci riuscii mai. Ci davo dentro ma ci stavo di lato. Non ero mondano, né snob. Frequentavo i luoghi dove più frequenti erano le belle ed erano per antonomasia i luoghi della mondanità in cui abbondavano i principi e i baroni. Non fui “mondano”, mai. Sono stato sempre un intellettuale, la mia pazzia fu sempre veicolata sul sesso. L’alcol mi sosteneva nella faticosissima impresa di Tantalò. Un frutto non lo colsi mai, in quel paradiso infernale dove avrei dovuto divertirmi. Non mi divertii mai, sempre ossessionato e teso. Non ero un mondano, ero un semplice maniaco”.

Questa lunga lassa va letta come la proiezione fantastica della forma di una malattia che coinvolge *procédées* sociali, mondani, e che divora un individuo mosso a far di tutto per salvare nella propria mente la distanza naturale dall’oggetto che ogni atto conoscitivo comporta.

Lo scrittore, il protagonista di *Cery*, sta al mondo per conoscerlo, per sperimentarne il peso, la consistenza attraverso la vita, la propria anzitutto. Dice: “Scrivo unicamente la realtà, né di ricerca, né di best seller”.

Niente può esser detto più esplicitamente: “Scrivo unicamente realtà”.

Bene. Questo scrivere realtà (nel romanzo, le lettere di corteggiamento amoroso ed erotico) mostra che la malattia insorge proprio perché appare impossibile scrivere se non si vive in modo pieno ciò che si vuole scrivere. Ma questo produce poi un paradosso. La narrazione procede secondo una propria *consecutio*. E la vita, come procede? Se si scrive, rispetto alla vita si vive sempre “di lato”. Questa condizione ammalia l’anima, fosse pure lo scrivere, il raccontare una salvezza.

Confondersi con l’esistente, renderlo assoluto, pensare che le applicazioni tecniche lo esauriscano per intero, svuota l’individuo di se stesso, ha sostenuto Heidegger. L’essere invece è “laggiù”; per sfuggire a una pania simile bisogna spiare quella lontananza, diventarne consapevoli. Abitare una “montagna incantata”, una clinica, può aiutare: ma anche questo non esaurisce un bel niente.

È in atto la cura? “Le iniezioni venivano annullate dalle idee, dalle visioni del parterre, da donne magnifiche che popolavano l’Hotel, da principi *causeur* e *charmeur*”. Ma, “ogni immaginazione era un colpo di martello sul cervello, cielo grigio e buio. Ad ogni colpo saltavo, rimbalzavo e non concepivo che il martello si affievolisse o cessasse. Come un saltimbanco facevo salti sul lenzuolo bianco, teso, deserto. Le molle scattavano a ripetizione infinita”. Conoscere capire, capire conoscere: è l’ossessione della narrativa di Ottieri, di tutta la sua letteratura. Le sue radici, robuste, sono in quella magnifica stagione del nostro romanzo in cui le ragioni dello stile si sposarono al bisogno prepotente di una ragione che non fosse più “d’arte” e autoreferenziale, ma storica e conoscitiva, una fede che investisse di sé una società, fosse pure una fede nichilista, ma dove un concetto della vita agisse in modo dirompente, assoluto.

Questo vollero, ad esempio, Moravia o Gadda. Lo vollero anche poeti: Montale o Penna, e il caro, vivo Attilio Bertolucci. Di quella stagione Ottieri risuscita di libro in libro il lucido volere. Non ci viene a dire, per esempio, che la storia è un incubo da cui vorrebbe essere libero. Ci mette sotto gli occhi altra lucidità: la propria disperazione, il crudo della propria mania. “La mattina mi svegliavo presto in preda ad un orror panico. Ero ancora dentro ad un lenzuolo che dava sul grigio e ad una cotenna sporca. Chiamavo, gridando, muto, atterrito, mio padre lontano, lui che per primo si atterrò davanti al sorgere tardivo e al dilagare maturo e franco del mio vizio. Non capiva: non capiva nulla dei miei meandri. Non avevo altro pensiero che correre al bar”.

La viziosa solitudine in cui si sviluppa un così peculiare scrutinio di se stesso – di se stesso scrittore intellettuale – cerca parole che siano realtà. Il lettore di *Cery* può chiedersi di quanti apporti autobiografici si nutra il racconto. Non ci sono finzioni: il libro può essere letto anche come una confessione a pelle, in presa diretta. Sarebbe sbagliato, però, leggerlo solo per questo verso.

Non c'è fiction senza invenzione, “senza svolte, risvolti e colpi di scena”. Eppure, anche qui, come sempre, Ottieri non riesce a sottrarsi, pur scrivendo realtà, “alla caccia infuriata di quella felicità dello scrivere, e dello stile, dietro cui salta agli occhi la felicità del testo”.

Un'accesa fantasia critica che lavora sul lessico, nelle pieghe della sintassi, che incide talvolta su eventi di cronaca, anche di cronaca politica, e imbeve di sarcasmo gerghi e volti brucianti di concretezza, esprime naturalmente la possibilità di una distanza, di un altrove, che con forza spietata ogni narratore chiede a se stesso. L'esperienza sulla “montagna incantata” è dunque fallimentare dal punto di vista clinico, il malato torna a casa pari pari come quando ne era uscito, la depressione, la malattia dell'anima ha come sole guarigione la consapevolezza di sé. Per lo scrittore, quell'esperienza è una rinnovata riprova che il guadagno della parola, il guadagno espressivo e conoscitivo dello stile, costa un prezzo illimitato di pena. Scrivere è una coazione a vivere. Ogni scrittore ha da salire sulla propria “montagna”: ogni scrittore è malato a modo suo. Ciascuno, cioè, non può che vivere la propria felicità e la propria infelicità, se chiede a se stesso, e non può far diverso, di essere. Dunque, che cosa passa di storia o di oggettività residuale in *Cery*?

C'è nel libro una scena molto significativa, raccontata con l'estro insidioso, con l'occhiatura ironica che è di Ottieri fin da *Donnarumma all'assalto*. È il ricordo di una *convention* letteraria, una premiazione. Parlano bionde e ossute signore che fingono d'aver letto libri, critici privi di incertezze, pance competenti più che intelligenze competenti, eccetera.

Ricopio alcune battute di questa scena: “Ma lei non è matto” disse Aurora. “Non sono matto perché sono alcolizzato. Curo la follia con l'alcol. È a nascondere che mi vergogno”. “La questione meridionale tu la nomini, non la consideri letterariamente impura” disse il critico. “Non è impura perché è vera”. “La verità non esiste” commentò il solito critico letterario. “Esiste, esiste” feci, bevendo un bicchiere tumultuoso. Ah! Pensai. Questo è il consueto delirio iperfisico. Avevano finito di cenare. Avrei dovuto muovermi, incontrare letterati, giovinetti, promesse nevrotiche o vecchi pazzi falliti. Ma io avevo il sedere incollato alla sedia, per paura. Mi toccava sopportare il segreto della disperazione privata in luogo pubblico”.

Di una società che vive in soggezione delle proprie parole, che trasforma i concetti in smerciabili luoghi comuni, che vegeta e non vive, incapace persino di spiumacciare i cuscini su cui si addormenta la sera, Ottieri lascia parlare l'unica verità possibile, la fatua realtà dell'apparire, ne rivela il trucco, ne isola l'eco di demenza.

Un moralista? Anche. In più di un'occasione, scrivendo di lui, della sua poesia, ho fatto ricorso a Parini, all'estro satirico dell'autore del *Giorno*. È della nostra “Notte” il buio di storia dove viviamo, che Ottieri seziona la sinistra, obliqua comicità: la oggettiva, la stampa indelebile nelle sue parole.

OTTIERI PROVOCA I RICCHI DA UNA CLINICA SVIZZERA
di Giuseppe Bonura,
(«L'Avvenire, 11 settembre 1999»)

Narrativa italiana – “Cery”, sberleffo alla società pasciuta. Di recente si è sviluppata una polemica interessante. Come mai in Italia non c’è una collana di classici come la “Pléiade” francese? Risposta: perché l’Italia non ha la tradizione della Francia. Parigi è sempre stata il centro del mondo, in tutti i sensi. In Italia ci sono mille centri, spesso in conflitto tra loro, e così una collana omogenea come la “Pléiade” non si può fare. Da noi vige l’anarchia delle scelte individuali, e a nostro avviso è un bene per la creatività. Ma il nostro discorso mirava ad altro. Mentre il secolo sta per andarsene, è ovvio che si tenti di sistemarci dentro i classici letterari: maggiori, medi e minori. Qualcuno lamenta, per esempio, che Volponi non abbia ancora un posto tra i classici del Novecento. È una lamentela legittima. Ma legittima ci sembra anche una nostra privata lamentela, che riguarda Ottiero Ottieri. Come mai non c’è Ottieri in qualche collana di classici novecenteschi? Mistero.

Forse è lo stesso Ottieri che non vuole diventare un classico. Forse gli sa di passato, di ingessato, di marmoreo.

Prendiamo il suo recente, bellissimo romanzo: *Cery*. Nella bibliografia della terza di copertina manca il titolo del suo romanzo più impressionante: *Campo di concentrazione*. È una scelta voluta o una distrazione? Oppure un colpo masochistico? Propendiamo per questa ipotesi. Ottieri è uno scrittore che non si cura dei posteri, anche se i posteri (fra cent’anni) lo leggeranno per capire il presente. Ottieri è un masochista imperterrito. Ed è tante altre cose. È uno scrittore che pensa. È un pensatore che scrive. Da tanto tempo combatte con l’ansia quotidiana, la nevrosi, l’angoscia, il dolore, la sofferenza. Intendiamoci, il suo copro deve essere una macchina potente e perfetta se resiste a tutte le batoste che la psiche gli ha inflitto. Il personaggio che abita tutti i suoi romanzi è un giovin-vecchio signore moderno, amante dell’alcol e della bellezza muliebre, desideroso di conversazioni alate ma anche capace di penetranti e urticanti giudizi sulla società capitalistica, alla quale del resto egli appartiene. Questo giovin-vecchio signore moderno ha una moglie che ama, figli e amicizie, ma preferisce passare quasi tutto il suo tempo in lussuose cliniche per alcolisti, per disintossicarsi e innamorarsi. La dipsomania (avidità di bere alcol) è il tema fondamentale dei romanzi di Ottieri. Ma sarebbe un tema banale se intorno non si aggirassero altri temi. (In una recensione prolissa e opaca di Enzo Siciliano non ne sono stati enumerati nemmeno uno). L’alcolista che parla nei romanzi di Ottieri è un uomo che vuole essere la cattiva coscienza della società pasciuta e “sana”. Ma vuole esserlo in modo tragicomico. Sta qui la singolarità della prosa di Ottieri. Il dolore indicibile si tramuta in euforia della scrittura e dei comportamenti, in un mozartiano sberleffo.

In *Cery*, in un’asettica e organizzatissima clinica svizzera, il protagonista è in cura per “non” disintossicarsi. È una sorta di Charlot ebbro che cerca di sfuggire a una normalità odiosa e oppressiva. Scrive lettere d’amore alle sue vicine di camera, lettere che peraltro non spedisce, e tanto meno fa recapitare. Ogni tanto viaggia, in città o nel passato, sempre a scopo terapeutico. La tragicommedia del protagonista è che sa che ogni tentativo di guarigione è inutile. Ci saranno soltanto tregue, intervalli brevissimi di serenità. Poi si ricade nell’abisso. Ma intanto, con l’esibizione “naturale” della sua sofferenza, mette in crisi i cosiddetti sani, che sopportano la sofferenza altrui solo se questi sono rassegnati e non ribelli. Una volta ci è capitato di dire che Ottieri è una sorta di Céline dei ricchi, e qui lo ripetiamo. La sua prosa è fatta di sincopi, che divertono e fanno angosciosamente pensare.

UNA IRATA SENSAZIONE DI PEGGIORAMENTO (2002)

UN CASO CLINICO CHE FA TREMARE

di Giuliano Gramigna

(«Corriere della Sera», 23 giugno 2002)

Come la talpa proverbiale (marxiana, shakespeariana?), Ottiero Ottieri è impegnato ostinatamente a scavare nel suo cumulo di materia psichica: eccone il prodotto più recente, *Una irata sensazione di peggioramento*, romanzo pubblicato da Guanda (184 pagine, euro 13,50). In effetti, “scavare” è il

verbo meno adatto a definire la qualità del suo lavoro narrativo, gli effetti sul lettore. Ottieri è il nostro scrittore contemporaneo che con più perspicacia, anche teorica, e novità abbia maneggiato letterariamente il tema della nevrosi, riproducendo nel *cursus* narrativo la qualità autentica dell'inconscio, la fluidità. Il nevrotico, mi è capitato di dire, è greve, lamentoso, monotono; la nevrosi, o se si vuole l'inconscio in atto, fluida, inventiva, mai identica a se stessa.

Così, anche questa *Irata sensazione di peggioramento*, come altri libri di Ottieri, da *Contessa*, a *La psicoterapeuta bellissima*, a *Cery* è il referto di un'avventura analitica, ma trasforma la propria ripetitività fattuale, clinica nell'invenzione di un ritmo strutturale, insomma letterario. *Si licet*, se Freud ha preso in prestito dalla letteratura la forma romanzesca del *caso*, Ottieri –il paragone non disgrada per eccesso– assume necessariamente il “caso clinico” come macrocellula del proprio narrare.

“Io sono molto più famoso come nevrotico che come letterato” annota Ottieri nel suo libro, naturalmente prendendosi gioco del lettore prima che di sé: verità apparente che maschera o svela la realtà sostanziale, il rapporto particolare fra materia autobiografica e storia narrata: “io sono quel lui che si stravolge e soffre nelle pagine” – e che qui sarà la “terza persona” Pietro Mura, scrittore in pendolarismo terapeutico fra Milano e Torino, per via di una depressione, o forse paranoia, speziata da un dongiovannismo fantastico e frenetico, che lo spinge verso l'assistenza dell'analista, Caterina, e la fidanzata di costui, Oliva, seducente poetessa (in erba); ma meglio sarebbe dire verso tutte le donne di tv e pubblicità.

Non conta fare un'analisi clinica circostanziata del caso Mura, piuttosto proiettare il caso sullo schermo del romanzo (Ottieri richiama a sé e il lettore alla romanzocentrica disciplina” quando la storia minaccia di sfuggirgli di mano). “Ma come narrare fatti, azioni per di più con dialoghi brillantissimi, sorprendenti, esplosivi – per noi che siamo così attaccati alle Idee?” Il narratore si duplica, anzi triplica, in se stesso, in Pietro Mura e in chi deve ascoltare, seguire sotto la macchina romanzesca il flusso dell'inconscio. Perché, malgrado i felici intrecci fra fasi patologiche, follie erotiche, polemiche politiche spietate nell'ultimo terzo del libro, come peraltro tipicamente in altre opere di Ottieri, è quello che si muove, che corre via, a designare il vero soggetto di *Una irata sensazione di peggioramento*.

Ho scritto al principio che “scavare” è verbo troppo pesante, prevaricatore: non si scava nell'inconscio, come la talpa nel mucchio di terriccio. Trovo incidentalmente in una pagina del libro due verbi più confacenti al movimento, al fluire via – carattere compositivo fondamentale di questo Ottieri: “tremare”, “tremolare” e credo indichino il modo con il quale il narratore presta orecchio al “testo inconscio” che fluisce sotto (dentro) il racconto per dire così evidente, nel quale Ottieri poi scaraventa anche il suo gusto del catastrofismo (che sarebbe un altro indizio da convocare utilmente nel discorso critico su questa narrativa).

Il lettore appena attento non mancherà di notare che il romanzo non si *chiude*. Non voglio semplicemente dire che non conclude, a livello di aneddoto romanzesco, di contenuti, la vicenda di Pietro, di Caterina, di Oliva e tanto meno la questione della “guarigione” (o “peggioramento”) del protagonista. Voglio dire che l'ultima pagina lascia un buco a livello proprio struttural-linguistico.

Non si tratta di una mera astuzia letteraria, una variante del gidiano “potrebbe continuare”. Quel buco, quel vuoto sarà una proiezione, nel progetto letterario, della fin troppo famosa dignità analitica circa l'analisi “interminabile”? Ma le agudezas di Ottieri narratore (di Ottieri nevrotico) sono probabilmente più acuminate. Il “romanzocentrismo”, la forma ad anello del romanzo incorpora, comprende anche questa apertura, attraverso cui qualcosa scappa via. Ottieri non offre soddisfazioni troppo facili ai suoi lettori.

OTTIERI, L'ULTIMO ASSALTO

di Giulio Ferroni

(«l'Unità», 26 luglio 2002)

Ho appena finito di leggere l'ultimo libro di Ottiero Ottieri, *Una irata sensazione di peggioramento* (Guanda, pagine 184, euro 13,50) e mi appresto a scriverne una recensione per *l'Unità*, quando mi

giunge fulminea, assurda, casuale, la notizia della morte dell'autore, che della morte parla spesso nel libro e che tra l'altro già nel 1997 aveva pubblicato un libro intitolato *De Morte*: fulminea, assurda, mi prende davvero una sensazione di radicale *peggioramento*, con lo sgomento di trovarmi di fronte ad una combinazione micidiale, ad uno di quegli incroci del destino tanto rari quanto ineluttabili, che rivelano nel modo più sottile e lacerante la crucialità di una lettura nel suo stesso svolgersi, il suo metterci in causa nel nostro stesso essere nel mondo, in una determinatissima situazione.

Questo libro di Ottieri è del resto uno di quelli che suscitano immediatamente una spinta a riconoscere una *situazione*, ad immergersi in un dialogo: che scatenano un'aspirazione allo scambio, che fanno direttamente percepire la presenza di un autore che parla, che respira e vive, che nella sofferenza afferma una volontà di vita, cerca e difende un valore per sé e per il mondo. Tanto più raggelante per chi l'ha appena letto è allora l'immediata notizia della sua morte: si sente troncata per una tremenda forza esterna quella spinta che aveva guidato l'atto della lettura; e la lettura stessa appena conclusa appare mutata di senso. Si sente di non poterne più parlare nel modo e nei termini in cui ci si apprestava a farlo. Le parole del titolo (*Una irata sensazione di peggioramento*) diventano più perentorie: l'ira e la rabbia che il libro contiene si riversano su noi che restiamo e siamo trascinati come da uno sprofondare della realtà e della nostra capacità di comprenderla, dalla *sensazione* di un definitivo venir meno dei mezzi stessi per reagire al *peggioramento*.

Certo, a ripensare all'intera esperienza di Ottieri, alla sua attività di intellettuale e scrittore, al suo anche doloroso percorso umano, sentiamo di riconoscere il diagramma di una razionalità sconfitta: a un certo punto della sua vita egli ha condiviso quell'orizzonte "olivetiano" che è stato essenziale per tanti nostri importanti scrittori (da Volponi a Fortini a Giudici), incontrandosi con un progetto "positivo" di società, nel tentativo di dirigere il nostro paese, tra anni '50 e '60, verso un modello industriale moderno, razionale, aperto, problematico. Di questo progetto, della situazione in cui si inseriva, degli acquisti e delle contraddizioni che essa comportava, delle modificazioni che ne conseguivano nel tessuto sociale, civile e antropologico, egli ha dato una rappresentazione davvero essenziale, intensa, immaginosa, aggressivamente critica, in alcune delle sue prime opere (memorabili, tra tutte, *Donnarumma all'assalto*, 1959, e *La linea gotica*, 1963), in cui l'esigenza di una razionalità "progressiva" si scontrava appunto con l'emergere di un sotterraneo malessere, con la verifica dell'alterarsi del colore e del senso stesso della realtà, con l'avvertimento di un "disumanizzarsi" e derealizzarsi del mondo, a cui invano reagiva la vitalità, l'energia, la forza autentica di un universo "popolare" che Ottieri sentiva insieme estraneo e vicino. Ma sullo sguardo sulle contraddizioni dello "sviluppo" industriale del nostro paese (sguardo che sarebbe interessante confrontare con quello diverso ma forse convergente di Paolo Volponi) si è sovrapposta assai presto l'esperienza della sofferenza psichica, che ha condotto Ottieri ad interrogare in modo più violento il volto sempre più sfuggente della realtà esterna e nello stesso tempo ha dato luogo ad una debordante volontà espressiva, con un'insistenza ossessiva a cui egli stesso ha affibbiato giocosamente il termine di "graforrea".

Di questa invadente e scatenata volontà espressiva *Una irata sensazione di peggioramento* costituisce come il punto di arrivo, la sintesi ora definitiva, l'accelerazione esaltata, disperata e trionfante nella ricerca di un'esibizione di sé insieme dolente ed ironica, riservata ed impudica, delicata e aggressiva, mirante a sconvolgere gli equilibri del mondo visto e vissuto, a scagliarsi contro l'oscena preponderanza della realtà apparentemente "normale", contro le sue incorreggibili storture. Quest'ultimo libro viene dopo una fitta serie di altri libri di Ottieri rivolti a dar voce al personale malessere psichico e a trasformarlo in occasione di invenzione, di gioco, di manipolazione infinita, di contatto con le cose e con le persone: libri-pastiche, romanzi poemi e poemetti, il cui culmine è forse costituito da quel libro totale, zibaldone, menippea interminabile divagazione grottesca e carnevalesca che è *Il poema osceno* (1996). Attraverso la tematica della malattia, parlando più direttamente di sé, Ottieri è venuto a toccare visceralmente la malattia del paese Italia e del mondo l'insieme della sua opera si rivela allora come un *entretien infini*, un continente dai mille tentacoli, che registra la malattia dell'io e quella del mondo, dell'individuo che si muove tra paesaggi urbani, reticoli stradali, luoghi separati di soggiorno e di cura, cercando l'impossibile salute propria del mondo: e in tanti segni,

imponenti e meschini, tragici e ridicoli, nella malattia propria scopre il volto rovesciato di ciò che è diventato un paese dominato, dopo tante sconfitte, speranze, dai modelli televisivi e pubblicitari insidiato da una deformazione che appare condensata nell'aria, che corrode le sue apparenze più evanescenti ed effimere, come la sua più consistente materia fisica. Ma ho parlato anche di *gioco*: Ottieri non si è posto mai come un assorto sacerdote della sofferenza: ha affrontato la malattia e la scrittura della malattia con un ironico e autoironico spirito beffardo, estraendone paradossi e combinazioni abnormi; ha liquidato ogni patetismo del dolore, ricavando da quella sua ossessione scrittoria delle scaglie di desiderio, irresistibili e disinvolute combinazioni erotiche, in un divagante “dongiovannismo” letterario (e recitando la parte di un don Giovanni eternamente malato, eternamente sconfitto ed eternamente trionfante: nei suoi libri ultimi lo stesso mondo delle istituzioni mediche e cliniche è stato investito dall'avvolgente respiro di un eros, che il malato scambia in varia misura con dottoresse, infermieri, inservienti, degenti). *Una irata sensazione di peggioramento* narra, in terza persona, la vicenda di un personaggio in gran parte autobiografico, Pietro Mura, scrittore alcolista con gravi crisi depressive, romano che abita a Milano, che all'inizio degli anni '90 si reca periodicamente a Torino per farsi curare dal dottor Carlo Migliorini, uno psicanalista che gli somministra una sostanza, il GHB, “l'estasi liquida”, che lo allontana provvisoriamente dall'alcol, ma crea una nuova forma di dipendenza, a cui si lega il continuo oscillare del malato tra entusiasmo e depressione, ma sempre più cadendo in quella sensazione di *peggioramento* che da titolo al libro (*peggioramento* a cui ironicamente si oppone il nome stesso del medico, *Migliorini*). In un sottile gioco di stacchi e di sovrapposizioni tra la voce del narratore (chi scrive) e quella del personaggio (che spesso vengono a confondersi in un noi che ingloba in sé anche lettore possibile), il protagonista, “eterno moribondo” che “teneva molto alla vitalità e alla vita”, si sposta continuamente tra Milano e Torino: e in tutto il corso del romanzo Milano rappresenta la dissoluzione di ogni razionalità, il trionfo dell'Italia più cieca ed egoista, insieme sguaiata e plastificata, sotto il dominio di una finzione che ha inquinato anche il colore del suo cielo; ecco cosa è diventato quel cielo già manzoniano: “Non esiste in nessuna parte del mondo un cielo finto come quello di Milano. I sindaci che si susseguono lo tinteggiano con scarti di vernici che si fanno mandare a barili da una fabbrica puzzolente di porto Marghera, che inquina a morte tutta la favolosa Laguna...”. La Torino distesa e razionale, degli Einaudi e degli Agnelli, promette oasi di pace e distensione, non solo per i colloqui – duello con Migliorini, ma anche per la relazione che ben presto Pietro imbastisce con l'assistente del medico, la giovane dottoressa Caterina. Ma nel racconto al succedersi dei viaggi tra Milano e Torino e al sovrapporsi e scontrarsi delle due città si intreccia un movimento del tempo: si va e si viene dall'inizio degli anni '90 a quello del nuovo millennio, con le varie fasi di vicende pubbliche che hanno portato al trionfo di un ben noto cavaliere e di un mondo verso cui Pietro (e il narratore) manifestano più volte il loro *odio*. Questo odio dà luogo ad uno sprezzante sarcasmo, a rancorosi e pungenti giochi di parole, ad accorate denunce della condizione del nostro paese: e ce n'è per tutti, anche per molta sinistra, da parte di chi qui si definisce “un gauchista e un gaddista” (ma tra tutti gli strali spiccano quelli rivolti contro Bossi e Cossiga, con uscite travolgenti ed esilaranti). Nell'affollarsi della realtà virtuale, nel trionfo indecente del pensiero unico televisivo, per l'impenitente malato di “casanovismo oculare o dongiovannismo virtuale” resiste solo l'attrazione delle apparizioni sul video di variegata bellezze femminili: immagini di inappagamento, di eros inarrivabile, di giovinezza perduta, e insieme di degradazione, di volgarità, di insipida banalità. Pietro è del resto involto in un groviglio di paradossi e contraddizioni, e lo sa benissimo: vorrebbe invadere il mondo, amarlo e distruggerlo, amare tutte le donne e cercare la giustizia, l'autenticità, la solidarietà tra gli esseri che meritano il nome di “umani”. Odio assoluto e amore assoluto: con una interrogazione continua, più o meno esplicita, sul senso stesso della cura analitica, sulle interferenze tra la cura e i desideri, tra il modello “positivo” e “migliorativo” proposto dal medico e cercato dal paziente, e il consumarsi della vita individuale (lo spettro della follia e quello della morte, che più volte insidiano il personaggio), il peggiorare dell'universo sociale e politico. Sospeso tra peggioramento e *rimedio* (altra parola che si affaccia significativamente nel libro), Ottieri testimonia qui con vigore (e con tratti di corrosione linguistica che fanno pensare ad un Céline quasi disteso, più cordiale, svagato e intenerito)

una profonda passione della realtà e della vita, nella cocciuta (aggettivo suo) speranza di un rimedio non falso, non illusorio, nella frana dell'esistenza e della realtà. Peccato davvero non aver potuto dirgli quanto essenziale e quanto importante sia questo libro e tutta la sua opera per chi al *peggioramento* tenta comunque di resistere.

OPERE SCELTE (2009)

IL MISTERO NON SI SGOMINA MAI
di Luca Scarlini
(«L'Indice» dei libri del mese n.12, 2010, p.18)

Ottiero Ottieri torna con un opportuno "Meridiano" a lui dedicato e ben curato, con un'introduzione di Giuseppe Montesano (Il poeta osceno), che propone sei opere, scelte tra le molte del suo catalogo, tra prosa e poesia, mischiando generi e forme, nel cuore di una ricerca stilistica personalissima e decisamente à bout de souffle. Sfilano quindi: Donnarumma all'assalto, La linea gotica, L'irrealtà quotidiana, Contessa, Il poema osceno e Cery, titoli che vanno dal 1959 al 1999, delineando un quarantennio di una presenza, appartata eppure nitidissima, nelle lettere italiane postbelliche.

Questo è d'altra parte l'ossimoro che scandisce la ricezione critica dell'autore, come la bibliografia finale consente di verificare puntualmente. I titoli di giornali e riviste ribadiscono spesso questa idea di una figura peculiare. Si va dall'idea di "un alieno tra noi", che compare in un pezzo di Giovanni Raboni ("Corriere della Sera", 2004, anticipazione di un testo poi uscito come prefazione a L'irrealtà quotidiana), al "fuor d'ogni regola" avanzato da Enzo Siciliano ("la Repubblica", 1996), per arrivare a un intervento di Carla Benedetti, Ottieri, notissimo sconosciuto ("La Rivista dei Libri", gennaio 2000), in cui risuona una definizione di Michel Butor adottata dall'autore stesso: insomma un intero armamentario di figure della differenza, del lontano, dell'altro da sé. Nel percorso nazionale novecentesco, evidentemente, l'autore delle proprie nevrosi è assai meno diffuso che altrove; tanto stupore non si sarebbe dato in Francia, dove molti hanno declinato la loro identità "patografica" (un termine adottato in un suo scritto da Emanuele Trevi), con figure a diverso titolo sintoniche con Ottieri, come Nicolas Genka (L'epimostro) o Pierre Guyotat (di cui ora Medusa manda finalmente in libreria la prima traduzione italiana, quella del Coma). Da noi cercare di scrivere in questa direzione sembra suscitare sospetto (basti pensare al destino per lungo tempo di Dino Campana o alla tardiva ricezione di un autore del calibro di Emanuele Carnevali), altrove è pratica accettata più facilmente, come spiega l'esistenza del meraviglioso Musée de l'Art Brut di Losanna, in cui si conservano opere di persone che hanno per i più diversi motivi, come avrebbe detto Schopenhauer, "interrotto il rosario apparentemente immutabile dei giorni".

Il primo romanzo del volume, che fece inserire lo scrittore nel filone della cosiddetta "letteratura industriale", risulta in questo senso profetico: nato dal diario del lavoro come psicotecnico nello stabilimento Olivetti di Pozzuoli, Donnarumma gioca con notevole intuizione sulla psicologia della vita d'industria, raccontando le aspettative dei moltissimi aspiranti operai che si presentano a sostenere un colloquio attitudinale di cui non capiscono il senso, ma che deciderà in un tempo brevissimo del destino loro e della loro famiglia, suscitando reazioni anche violente. L'andamento segue la struttura dei giorni di fabbrica, secondo il meccanismo di un diario tenuto, in tempo reale, nel 1955; le domande, secondo gli aggiornati manuali americani, spaziano da un argomento all'altro, innescando sequenze memorabili, come quella che vede in imbarazzo un ammiratore di Esther Williams, che non riesce a ricordare il nome della sua beniamina. La moderna psicotecnica risulta infine per chi la pratica "immorale", perché "potrebbe essere neutra, ma si colora del luogo dove si svolge", visto che "selezione scientifica e disoccupazione si negano". I vetri scintillanti delle nuove imprese Olivetti "dal volto umano", che vorrebbero interrompere gli esiti più tremendi dello sfruttamento, si colorano quindi di nuovi e più sofisticati mezzi di coercizione, che fanno deflagrare il disagio. Forse proprio questa capacità di insistere sugli elementi meno prevedibili del dialogo all'interno dell'alienante luogo di lavoro spiega il meccanismo di una scrittura che alterna occasioni narrative e riflessioni sociologiche.

Il passo diaristico sottoposto poi a numerose rivisitazioni, in un montaggio assai sofisticato e complesso, emerge in modo definitivo in *La linea gotica* (1962), memorabile immersione nel magma memoriale, nella scansione cronologica di dieci anni, dal 1948 al 1958. Tornano qui i momenti tipici di una vita: l'abbandono della famiglia nobile, il tentativo di "andare verso il popolo", avvicinandosi ai partiti della sinistra e la concezione sempre più chiara della propria relazione con la nevrosi, nel lento inizio di un'analisi complessa. Un appunto del 1949 dichiara il campo di gioco in modo chiaro, preciso. "Nella camera della pensione, autocontrollo e follia. Timore di non essere amato. Bisogno di aiuto. Una follia che sta sempre a guardarsi, lasciando fuori un margine di coscienza e controllo. Smanie, come a diciotto anni, regolate da una specie di occhio interno, di termostato, sopra le acque. Cose che nessuno deve sapere, né vedere". Lo scacco della terapia impossibile, l'entrata e uscita dalle cliniche, i medicinali, le tecniche, i dottori diventano i protagonisti assoluti di un terremoto teatro dell'identità, in cui niente è dato per scontato.

Nel 1966 giunge il passaggio a una saggistica pungente, che tesauroizza occasioni narrative, con il notevolissimo *L'irrealtà quotidiana*, cuore di una riflessione amara e lucida sull'esistenza come specifica forma di inesistenza, in una sintesi spesso di grande incisività, in cui il fantasma del suicidio si agita con kierkegaardiana precisione. Modelli di interpretazione filosofici e psicoanalitici si rincorrono nei giudizi, talvolta straniti, dei recensori, anche se al libro toccherà l'onore del Premio Viareggio per la saggistica.

Manca in questa antologia i *Divini mondani* (1968), epopea del presenzialismo italico, mirabile macchina celibe linguistica, in cui molto si capisce della passione per il teatro dell'autore (di cui si ricorda la commedia *I venditori di Milano*, uscita da Einaudi nel 1960) e che prelude alle strutture dialogiche degli ultimi libri. Il libro si propone come una strepitosa scorribanda nei salotti milanesi, tra racconti di vacanze esclusive e amori provvisori, incisi con la nitidezza di un coevo quadro mondano di David Hockney. Queste pagine illustrano un teatro metafisico, in cui va in scena (come accade anche nei titoli seguenti antologizzati) il racconto esclusivo di una difficoltà di relazione con il reale. Nei suoi giovanili studi di specializzazione con Mario Praz, il giovane Ottieri era stato da lui richiesto di tradurre una pièce fondamentale del teatro giacobita, *La tragedia dell'ateo* di Cyril Tourneur; qui alberga il personaggio tipico di questa produzione: il malcontento, colui che vive in una dimensione diversa della vita, che mal riesce a dare interpretazioni dei segni comuni a quelle degli altri.

Gli ultimi tre libri portano l'analisi e l'autobiografia al centro assoluto del discorso, mentre le terapie si susseguono e il sesso si libera nell'immaginazione. Il ritratto in piedi di Contessa (1975), in cui si parla della nevrosi in termini shakespeariani con un lemma preciso come "distraction", fatale avocazione da sé, si scioglie nella vivacissima dinamica del *Poema osceno* (1996), lirica immersione in un'iconografia tremenda e gloriosa, che si struttura per dialoghi dalla risonanza quasi platonica, tra identità che divengono attive risonanze di una drammaturgia del pensiero, nella certezza che al centro resti "il mistero, di nuovo, di nuovo. / Il mistero non si sgomina mai. / Spesso attrae". *Cery* (1999) chiude il giro narrando ancora una volta di cliniche e di disintossicazione alcolica, di analisi, di pillole, di momenti di una quotidianità turbata, asservita a quello che genialmente viene chiamato il "plusdolore", frutto dell'ansia di non essere capiti da chi si ama. Molti hanno individuato una matrice del fare di Ottieri in una dimensione da "pittore materico", e proprio questa, infine, è la sensazione rileggendo questa quarantennale sequenza di sogni e incubi del vivere, in cui le stesse immagini tornano mutate, cambiando sempre di forma, o spogliandosi, come il famoso albero di Mondrian che da realistico diventava sempre più astratto, sotto la lente di un obiettivo spietato.