

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

---

## *Modelli patografici ottieriani: dall'homo clausus all'homo psychiatricus, dalla prosa al verso*

*Ottieri's pathographic models: from homo clausus to homo psychiatricus, from prose to verse*

ANDREA GIALLORETO

---

### ABSTRACT

*L'intera opera di Ottiero Ottieri, sia essa di natura espressamente letteraria o votata alla ricerca di forme ibride tra saggistica, confessione e fiction, può essere ricondotta ai modelli e alle strategie diegetiche del macro-genere patografico, per sua essenza trasgressivo rispetto ai confini stabiliti tra i differenti codici espressivi e i contenuti da essi veicolati. Narrazione, testimonianza, riflessione e autodiagnosi confondono i propri inchiostri nelle pagine dello scrittore, restando costante l'urgenza del mettere su carta i propri sintomi in uno con i postulati di una vera e propria filosofia della malattia quale unico plausibile fondamento della comprensione della nostra epoca. L'articolo esamina le forme patografiche nelle raccolte Il pensiero perverso (1971) e La corda corta (1978).*

PAROLE CHIAVE: *Ottieri, genere patografico, malattia mentale, poesia*

*Ottiero Ottieri's entire work, whether of an expressly literary nature or devoted to the investigation of hybrid forms between non-fiction, confession and fiction, can be traced back to the models and diegetic strategies of the pathographic macro-genre, which is by its very essence transgressive in respect to the boundaries established between the different expressive codes and the contents they convey. Narrative, testimony, reflection and self-diagnosis merge their inks in the writer's pages, the urgency of committing one's own symptoms to paper remaining constant, along with the postulates of a true philosophy of illness as the only plausible foundation for understanding our age. The article examines the modes of pathography in poem collections Il pensiero perverso (1971) e La corda corta (1978).*

KEYWORDS: *Ottieri, pathographic genre, mental disease, poetry*

---

### AUTORE

*Andrea Gialloreto è professore associato di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Chieti Pescara, dove ha insegnato anche Letterature comparate. Presiede il Comitato Nazionale per il centenario di Ottiero Ottieri. Tra le sue pubblicazioni più recenti il volume Allegorici, utopisti e sperimentali (Cesati, 2022),*

*la curatela di Augusto Frassinetti, Misteri dei ministeri (Einaudi, Torino 2022) e l'edizione di Giorgio Vigolo, Poesie (1923-1982) (Le Lettere, Firenze 2023).*  
*andrea.gialloredo@unich.it*

«Io conosco tutte le cliniche d'Europa, sono stato ricoverato ovunque, potrei scrivere una guida come quella dell'*Espresso* per i ristoranti».<sup>1</sup>

L'intera opera di Ottiero Ottieri, sia essa di natura espressamente letteraria oppure votata alla ricerca di forme ibride tra saggistica, confessione e fiction, può essere ricondotta ai modelli e alle strategie diegetiche del macro-genere patografico, per sua essenza trasgressivo rispetto ai confini stabiliti tra i differenti codici espressivi e i contenuti da essi veicolati. Facendo appello alla classificazione offerta da Stefano Redaelli, dovremo piuttosto parlare di «psicopatografie» poiché i malesseri fisici e gli scompensi misurabili per via clinica non sono per Ottiero che le ripercussioni del disagio psichico e delle dipendenze che ne scaturiscono. Narrazione, testimonianza, riflessione e autodiagnosi confondono i propri inchiostri nelle pagine dello scrittore, restando costante l'urgenza del mettere su carta i propri sintomi in uno con i postulati di una vera e propria filosofia della malattia quale unico plausibile fondamento della comprensione della nostra epoca: «Voleva formare una filosofia / (o una psicologia?) delle psichiatrie, / una visione del mondo / traverso la scienza del suo male, / il mentale».<sup>2</sup> La decadenza e il degrado morale, la spettacolarizzazione della sofferenza e l'occultamento dell'idea della morte caratterizzanti l'età del tardo capitalismo hanno spianato la strada a consuntivi ironici e sconfortati come quelli consegnatici da Ottieri, persuaso che in assenza di una scala di valori utile a governare i nostri comportamenti non resti altro che fare ricorso a una «scala dei malori» per tracciare il diagramma della condizione attuale. La base degli assunti teorico-clinici e psicoanalitici dell'autore di Chiusi risiede sempre nel *primum movens* biografico, seppure nella variante autopatografica di cui riprende alla lettera precetti e modalità di gestione del racconto, dimostrandosi solo più evasivo quanto al rispetto del patto autobiografico.<sup>3</sup> Lungi dal fare del disturbo mentale la fonte d'ispirazione dell'artista moderno, secondo un'accezione romantica del mito della follia, Ottieri la vede come il fomite del sentimento di irrealtà, della

---

<sup>1</sup> O. OTTIERI, *Non sono un malato ma un policlinico*, in *E liberaci dal male oscuro. Che cos'è la depressione e come se ne esce*, a cura di S. Zoli e G. Cassano, Longanesi, Milano 1993, p. 357.

<sup>2</sup> Id., *L'infermiera di Pisa*, Garzanti, Milano 1991, p. 14.

<sup>3</sup> Si veda quanto scrive Stefano Redaelli sulla contiguità tra l'autopatografia e le narrazioni biografiche: «Essendone una variante, il racconto autopatografico ha in comune con l'autobiografia i suoi assunti principali: 1) il patto autobiografico, che prevede la coincidenza di autore, narratore ed eroe; 2) la finalità testimoniale: la malattia non appartiene al mondo dell'artificio letterario, non ha un valore simbolico o allegorico, ma è un'esperienza realmente vissuta dall'autore; 3) la consapevolezza dell'atto narrativo, teso verso una scrittura letteraria, capace di attribuire senso agli eventi/esperienze della propria vita» (S. REDAELLI, *Psicopatografie. Il racconto della malattia mentale nella narrativa italiana del XXI secolo*, Peter Lang, Bruxelles 2023, pp. 17-18).

paralisi creativa e dell'ottundimento persino delle passioni e degli affetti più cari (in controtendenza con la tesi di Tobino che, quasi per un estremo riflesso romantico nella sua poetica, sosteneva che la pazzia dissolve i legami con la realtà ma non mina l'autenticità degli affetti – idea da cui faceva discendere la necessità di manifestare amore nei confronti dei folli, a loro modo entrati in una sfera di libertà e sincerità incoercibili). La visione ottieriana della malattia è priva di abbellimenti e di concessioni melodrammatiche, essendo essa una sorta di buco nero che elide il passato e nega il futuro (la temporalità abolita dal ruminio ossessivo sarà uno degli assi argomentativi del *Pensiero perverso*); dunque, non si può che vederla come una nemica da sconfiggere: «Dirò subito che non amo la malattia morale o mentale; ne ho visto sempre il carattere di polvere, di rottame. Mai ne ho subito la fascinazione, e la mia vita non è stata che il combattimento contro di essa».<sup>4</sup>

Da una parte, in linea con l'egotismo maniacale spesso sviluppato dai degenti, ogni sua riga è marchiata dallo stigma del dolore che affligge l'individuo emarginandolo dal resto dell'umanità, ossia i sani (ciò è ben evidente nelle confidenze personali affidate ai quaderni del *Top secret journal*: «Diciamo la verità: sto male, e invidio pazzamente chi sta bene»<sup>5</sup>); dall'altra, non diversamente dalle tesi sveviane della *Coscienza di Zeno*, la malattia assume per Ottieri una valenza universale, assoluta: capace pertanto di dar ragione di ogni disfunzione intellettuale, etica, civile, politica e sociale; come in una postmoderna *stultifera navis*, la clinica (summa di tutte le tipologie di nosocomi, ricoveri, case di cura, ospizi e castelli dei supplizi) espande le sue mura ad abbracciare il mondo intero; e veramente, almeno per chi vi è segregato, essa diviene *la* realtà, l'unica esperibile e quella che offre la migliore specola da cui osservare il dissesto del Paese: «Aveva fatto della clinica un mondo, / del mondo una clinica»,<sup>6</sup> leggiamo a proposito della controfigura autoriale che vocifera ne *L'infermiera di Pisa*. Naturalmente, la lotta con i demoni privati della bipolarità e delle dipendenze da un lato e dall'altro la denuncia di uno stato dell'essere dell'uomo d'oggi corrono su binari paralleli, anche in considerazione del fatto che l'Io protagonista sta male tanto per moventi soggettivi (non sfugge un sospetto di fascinazione per le teorie organiciste: dietro il prevalere delle terapie comportamentiste e della psicoanalisi si accampa infatti l'impatto benefico e “deresponsabilizzante” di farmaci e sciroppi, nonché il ricorso a cure pavloviane volte al rigetto dell'alcool), quanto per un eccesso di empatia nella risposta

---

<sup>4</sup> O. OTTIERI, *De morte*, Guanda, Milano 1997, p. 11.

<sup>5</sup> ID., *Top secret journal*, quaderno n. 5 (1979-1985), p. 295: consultabile presso il Fondo Ottieri del Centro per la tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia (segnatura OTT-06-0028). Colgo l'occasione per ringraziare per la possibilità di visionare questi materiali Maria Pace Ottieri, il direttore del Centro Giuseppe Antonelli, Chiara Andreatta, Nicoletta Trotta e tutto il personale dell'archivio.

<sup>6</sup> ID., *L'infermiera di Pisa* cit., p. 17.

dell'intellettuale, turbato dallo stato delle cose, alle mille forme del dissesto e alle piaghe che devastano il suo "habitat" prossimo e remoto.<sup>7</sup> Nello sterminato catalogo della sua opera lucida e protesa verso le zone abissali – i luoghi non giurisdizionali dell'Io, così come quelli dell'ultimo Caproni si definivano non giurisdizionali riguardo al Dio nascosto che fa perdere le sue tracce dietro piste innumerevoli e vane – Ottieri ha condensato nei timbri discordanti, ora tragici ora satirici, di una voce laica il Giudizio finale sulla società in crisi e su un'Italia cabarettistica e disperata, pronta a consegnarsi all'ennesimo uomo del destino, il Cavaliere munito delle seduzioni profane della Televisione commerciale. Un romanziere che si è mostrato attento lettore dei testi del collega, Ferdinando Camon – autore nel 1981 di un libro sintonico con l'immaginario ottieriano, *La malattia chiamata uomo* – ha evidenziato con acume il ruolo storico di Ottieri nel Novecento italiano:

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 pervicacemente di diventare il narratore della psicanalisi.<sup>8</sup>

In un circuito senza fine l'io sembra nutrirsi dell'osservazione dei mali esterni per meglio metabolizzare il proprio dolore, trovando nell'orizzonte sociale, e più tardi politico (all'altezza della *Storia del PSI*, del *Poema osceno* e di *Un'irata sensazione di peggioramento*), la cassa di risonanza grandiosa delle proprie pulsioni (auto)distruttive.

Il sapere clinico e l'esercizio sciamanico operato da psicoanalisti e analisti sono votati al fallimento se intesi come pratica terapeutica finalizzata alla guarigione. Sarà un'altra la via dello scampo, se poniamo mente a ciò che Andrea Zanzotto ha colto con acume nei versi dell'amico, ovvero il paradosso dell'inazione che si fa necessariamente scrittura, affaccio su quel mondo che il male vorrebbe elidere:

---

<sup>7</sup> Palese è l'estraneità della letteratura ottieriana a certe inclinazioni ombelicali, autoriferite ed emotivamente ricattatorie, di tanti romanzi odierni dedicati alla rappresentazione del disagio psichico; Cecilia Bello Minciocchi ha fugato ogni dubbio circa simili tentazioni di autocompiacimento, incompatibili con l'operato del Nostro: «E non s'intende qui una pratica letteraria in funzione autoterapeutica, perché non è necessariamente letteratura un testo redatto per sfogarsi o per guarire, un testo-placebo incapace di uscire dal circolo asfittico dell'io, dell'auto-osservazione in votis medicamentosa» (C. BELLO MINCIACCHI, *Poetica e clinica. Ottieri, «un'antenna scorticata che riceve da tutto il mondo»*, in «L'illuminista», XXXIV, n. 67-68-69, gennaio-dicembre 2024, p. 200).

<sup>8</sup> F. CAMON, *Visita a un altro inferno: la clinica*, in «Il Giorno», 19 giugno 1983.

Per il malato ma sempre pugnace Ottieri bisogna lasciar perdere qualunque diagnosi e qualunque pharmacon 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».<sup>9</sup>

La scrittura, come atto di volontà e di custodia dell'esperienza in forme adattate esteticamente, è incompatibile con gli accessi del male psichico – pensiero ossessivo, nevrosi, alcolismo, dipendenza da farmaci dai pesanti effetti collaterali – eppure, durante i ricoveri, non si può fare altro che scrivere della e "nella" malattia, essendo ogni altra azione negata, persino le futili occupazioni pseudo-artigianali dei deprecati laboratori e atelier interni alle case di cura. «Quando all'uomo non rimane altro, comincia a scrivere. La scrittura è un atto di disperazione, di non speranza»,<sup>10</sup> ha scritto Danilo Kiš.

Nei confronti dell'istituzione avversata da Basaglia, Ottieri mantiene un atteggiamento ambivalente: cerca il conforto della parola, mai rasserenante, di psicoanalisti freudiani, junghiani, lacaniani, sviluppando persino una simbiosi che a tratti sfocia nel transfert e a momenti investe l'analista di pulsioni ostili, di schietta rivalità, che si spingono fino alla fantasia, puntualmente tradotta in invenzione narrativa, di "soffiare" l'infermiera-amante al suo terapeuta. Il rapporto paziente-analista resiste alla cancellazione dei legami sociali e li rimpiazza al punto da divenire totalizzante pur nella fattispecie di un gioco a nascondere, folto di resistenze e omissioni che il paziente oppone al suo interlocutore per non guarire. L'analisi è positiva soprattutto quando restituisce al malato la parola, per quanto afasica e reticente: «Meravigliosa è la psicoterapia / perché è per te / l'unica relazione possibile, / e la relazione tenta / di addomesticare i demoni, / la morte e il pensiero / che si osserva». <sup>11</sup> Essa diviene invece tossica quando rivela la manipolazione tramite la quale, teste Foucault, il medico attua il proprio dominio; Ottieri ha reso con suprema efficacia il rapporto asimmetrico tra medico e paziente facendo leva sul fattore divisivo rappresentato proprio dal dolore, che l'uno vuole addomesticare con esorcismi verbali e l'altro sperimenta *in corpore vili*. Nel dialoghetto *Roberto o la corpoanalisi*, compreso nella raccolta di "opere morali" dialogiche *Di chi è la colpa* (1979), si afferma la necessità di auscultare il corpo sofferente (nei materiali avantestuali Ottieri aveva inizialmente optato per il neologismo somatoanalisi). Quello di Roberto è un vero e proprio sfogo contro il

<sup>9</sup> A. ZANZOTTO, *Ottieri: Diario del seduttore passivo*, in ID., *Scritti sulla letteratura*, vol. II, Mondadori, Milano 2001, p. 391.

<sup>10</sup> D. KIŠ, *Homo poeticus*, trad. di D. Badnjevič, Adelphi, Milano 2009, p. 141.

<sup>11</sup> O. OTTIERI, *Diario del seduttore passivo*, Giunti, Firenze 1995, pp. 79-80.

proprio analista, una sfida, verrebbe da pensare, che asseconda la progressiva infatuazione ottieriana per le cure farmacologiche praticate a Pisa dal luminare Cassano:

Io non ne posso più del lettino, dell'analisi frontale, del face-à-face, del poltrona-poltrona, del fauteuil-fauteuil, di tutto questo assurdo dialogo teatrale, anche comico, in cui sono in gioco tonnellate di *mia* sofferenza! Perché lei sta bene e io sto male!<sup>12</sup>

La postura ottieriana nei riguardi della psicoanalisi, di cui pure ripercorre la storia nelle sezioni spiccatamente saggistiche de *L'irrealtà quotidiana*, è ancipite: lo scrittore si mostra consapevole che un percorso esclusivamente centrato sulle rimozioni o sui traumi dell'Io non può che risultare riduttivo tagliando fuori una larga fetta del vivere sociale: paradossalmente, il metodo del confronto a tu per tu tra paziente e analista non fa che confermare la frammentazione e la tendenza autistica dell'uomo contemporaneo, per il quale Norbert Elias ha coniato la definizione di *Homo psychiatricus*, ossia un soggetto vittima del proprio solipsismo:

Il modello teorico di *homo psychiatricus* si fonda sul presupposto di una cesura piuttosto radicale fra ciò che avviene "all'interno" dell'individuo e ciò che avviene "all'esterno". Il lessico di una diagnosi psichiatrica, al pari di quello usato nelle diagnosi mediche, si basa esclusivamente sul primo elemento di questa dicotomia, fa riferimento cioè a supposti processi interni – le sindromi compulsive, l'investimento di un oggetto, la perversione, i disturbi della personalità – che sembrano aver luogo in maniera quasi del tutto autonoma rispetto all'ambiente e alla rete di relazioni e comunicazioni che legano il singolo agli altri.<sup>13</sup>

Il sociologo tedesco ha individuato questa fase dello sviluppo psicologico e attitudinale dell'individuo come successiva a quella dominata dalla figura dell'*Homo clausus*, stritolato negli ingranaggi del boom industriale e afflitto dall'alienazione. Sembra di ripercorrere l'itinerario di Ottieri da "psicotecnico" intenzionato a indagare, sulla scorta di Simone Weil, la condizione operaia (e poi quella dei quadri

---

<sup>12</sup> ID., *Roberto o la corpoanalisi*, in ID., *Di chi è la colpa*, Bompiani, Milano 1979, p. 133. Diego Varini, tra i più assidui e acuti interpreti dell'opera di Ottieri, ha evidenziato la carica problematica di cui lo scrittore investe la propria esplorazione dei territori della psicoanalisi: «La scoperta della psicoanalisi (mediata negli anni dell'immediato dopoguerra dall'incontro milanese con Cesare Musatti) risponde bene all'urgenza ottieriana di problematizzare ogni domanda» (D. VARINI, *La cattedrale offesa. Moravia Ottieri Testori*, Medusa, Milano 2014, p. 123).

<sup>13</sup> N. ELIAS, *Sociologia e psichiatria* [1965], in ID., *Tappe di una ricerca*, a cura di J. Goudsblom e S. Mennell, il Mulino, Bologna 2001, p. 113.

aziendali e dirigenziali, non meno colpiti da forme di reificazione e nevrosi) a Ulisside nel pelago oscuro del disagio mentale. Da *Tempi stretti* (1957) il malessere che a stento sa pronunciare il suo nome evolve nella crisi della segretaria Luciana ne *L'impagliatore di sedie* (1964), per poi cantare le sirene del benessere che non dona la felicità ma l'angoscia delle notti vuote e dei ménage dei nevrotici *Divini mondani* (1968) passando per il trattato contaminato di istanze narrative *L'irrealtà quotidiana* (1966) per giungere ai ritratti di donne (*Contessa, Il divertimento*) e uomini (*I due amori, Cery, Diario del seduttore passivo, Il poema osceno*) intrappolati nella *ronde* morbosa di amori sterili e bulimicamente alle prese con alcool e avventure erotiche fallimentari: eccezione parziale, l'autoritratto buffo gozzanianamente intriso di «spaventosa chiaroveggenza» de *Il palazzo e il pazzo*. Denominatore comune l'arenarsi della frenetica mobilità dei mondani nella clausura di spazi protettivi e costrittivi (prima del palazzo avito di Belverde si succedono cliniche in Brianza, Svizzera, Francia senza dimenticare le consuete tappe italiane di Pisa e Torino). L'aria di famiglia che cementa le somiglianze tra l'autore e i suoi alter ego reclusi (solo nel *Campo di concentrazione*, diario di un ricovero, l'anagrafe coincide con quella di Ottiero) produce una girandola di maschere segnate da una sovradeterminazione dei connotati identitari tale da ricondurle tutte al volto dell'autore (emblematica l'attribuzione del romanzo *La fabbrica sul mare*, primo titolo di *Donnarumma all'assalto*, a Elena Miuti). «Nelle mie storie – aveva confidato durante un'intervista apparsa su «Vogue» – o c'è l'autobiografia o l'eterobiografia che però sconfina dal mondo letterario del quale e nel quale vivo, ma che non mi ispira per niente»,<sup>14</sup> solo che l'eterobiografia consta di autoscatti appena camuffati.

La trattazione da parte dello scrittore del "patema" multiforme che lo ha afflitto tenendolo in uno stato di costante vigilia e allarme su se stesso e su una realtà evanescente muta con il passare degli anni: se nella fase industriale, strettamente collegata a quella patografica, il male veniva perimetrato mediante gli strumenti forniti da Simone Weil, dai Francofortesi, da Foucault e infine dall'Erwing Goffman di *Asylums*, più tardi Ottieri – divenuto paziente senza smettere di porsi anche come studioso delle problematiche relative alla nevrosi, all'irrealtà quotidiana e alle dipendenze – intrattiene con la pratica clinica e con il mondo dei medici e degli analisti una forma di interazione più complessa, nutrita di curiosità e timore: il suo atteggiamento non è mai stato di repulsione e rifiuto, neppure verso i metodi di cura più estremi, come l'elettroshock, avversati dal fronte antipsichiatrico degli anni Settanta. La sua vicinanza alle posizioni di Foucault, mediate con quelle di Deleuze,<sup>15</sup>

<sup>14</sup> O. OTTIERI, intervista a cura di L. Vergine, in «Vogue», 1986.

<sup>15</sup> Dobbiamo a un recente contributo di Cecilia Bello la più equilibrata considerazione del rapporto tra sfera clinica e attitudine alla resistenza passiva (dunque tra i caratteri deleuziani e quelli foucaultiani che emergono dall'esperimento di sopravvivenza nei meandri del nosocomio-campo di

si fonda piuttosto sullo smascheramento del potere dell'analista/medico verso il quale, però, egli non ingaggia mai una sfida frontale preferendo l'aggiramento attraverso la disubbidienza, la renitenza alla cura, lo sberleffo nei confronti del sapere istituzionale.<sup>16</sup> Ottieri non può dunque fare a meno del dialogo con la figura del terapeuta (di cui l'infermiere/infermiera è la variante più accostabile, tanto da divenire oggetto di riconoscenza e, in caso sia donna, di desiderio palesato in maniere scomposte e ridicole) anche quando esso assume le forme dell'assolo del lamentoso paziente o quelle dell'ammonimento severo da parte del medico; in ogni caso, la postura teatrale<sup>17</sup> cercata da Ottieri nella resa di tali situazioni spesso grottesche non cela la centralità epistemologica di questo tragicomico *pas de deux* in cui il malato mira a interpretare entrambi i ruoli: «Il medico-paziente è il personaggio centrale dell'epoca, l'Amleto d'oggi, il protagonista di un romanzo ontologico che forse qualcuno sta già scrivendo».<sup>18</sup> Nondimeno, la disposizione autoreferenziale della psicoanalisi e il suo ergersi a totem non sono mai sottaciuti da Ottieri, anche nel periodo di maggiore disponibilità dello scrittore verso i cerimoniali di quella che viene percepita come disciplina vicaria rispetto ai rigori della clinica e ai ricoveri di ambito psichiatrico: «Il paziente si fa paziente della psicoanalisi invece che della psichiatria o della magia per motivi che la psicoanalisi spiega con la psicoanalisi».<sup>19</sup> La letteratura, con la sua potenzialità demistificante, è così l'antidoto al settarismo delle differenti scuole psicoanalitiche con le quali è entrato in contatto, anche se non ha vera efficacia quale elemento «rimovente» esacerbando anzi gli assalti del pensiero ossessivo fino a propiziare l'assieparsi dei fantasmi della mente: «la letteratura più non cura né cuore / né paura, rimovente si esplicita. / Al rimovente guai, torna il rimosso / in esso, mette la miccia»<sup>20</sup> e ancora:

concentrazione): C. BELLO MINCIACCHI, *Poetica e clinica. Ottieri, «un'antenna scorticata che riceve da tutto il mondo»* cit., p. 208 e sgg.

<sup>16</sup> Carla Benedetti ha valorizzato la resistenza di Ottieri nei confronti del potere psichiatrico e dell'ideologia del controllo: «La sua scrittura è sempre il terreno di uno scontro: è il mezzo attraverso cui Ottieri tenta di opporsi, come corpo indocile e come psiche ribelle, a un potere che vorrebbe disciplinarlo. Un potere che qui viene messo in scena, paradigmaticamente, come bio-potere» (C. BENEDETTI, *Ottieri, notissimo sconosciuto*, in «La rivista dei libri», gennaio 2000, pp. 19-20).

<sup>17</sup> «C'è inoltre, in molti di quei testi, una forte componente dialogata (dialoghi di grande efficacia, spiazzanti, sentenziosi, arguti, spesso comici) che li fa tendere anche in direzione della forma drammatica» (EAD., *L'ansia, la grazia, l'aforisma (note su 'Il pensiero perverso' di Ottiero Ottieri)*, in *Le linee gotiche di Ottieri*, in «Autografo», 49, 2013, p. 11).

<sup>18</sup> O. OTTIERI, *L'irrealtà quotidiana*, in ID., *Opere scelte*, saggio introduttivo di G. Montesano; cronologia di M.P. Ottieri, notizie sui testi e bibliografia a cura di C. Nesi, Mondadori «I Meridiani», Milano 2009, p. 637.

<sup>19</sup> Ivi, p. 546.

<sup>20</sup> O. OTTIERI, *Il pensiero perverso*, a cura di D. Marra, postfazione di E. Albinati, InternoPoesia, Roma 2022, p. 81.

«Quando a un letterato la letteratura come rimovente non dura / timido o altero s'affaccia il rimosso e lo intride». <sup>21</sup>

Si impone la necessità di comprendere i meccanismi d'azione del male, debilitante sia quando appaia in forma di disturbo compulsivo – magari euforizzante come nella propensione al bere e al dongiovannismo virtuale – sia nella veste di produttore di irrealtà, vuoto e angoscia associata a un'eccessiva tensione intellettuale pervertita dalla concentrazione del pensiero sul proprio malessere, come testimonia l'annotazione del *Top secret journal* che recita: «Il pensiero distrutto dall'essere troppo pensato. Consumato dall'eccesso di lucidatura. Allora è il momento del vuoto mentale. Si aspetta che riempia d'altra paura. Dell'oggi stesso, della notte, del domani. Oh, basta!». <sup>22</sup>

Come rendere sulla pagina le contorsioni della mente, lo sbattere dentro il cervello di una spola che alternando le opzioni percorribili elude ogni possibilità di scelta annientando la volontà, soggiogata dal pensiero ossessivo? Ciò costituisce il dilemma di ordine espressivo cui Ottieri dà risposta con la svolta rappresentata dall'adozione delle righe corte (organizzate nell'orditura del poemetto) nel *Pensiero perverso* (1971) e ne *La corda corta* (1978). La poesia, nozione a tutti gli effetti plausibile per queste scritture cadenzate e disposte a lasse, offre diversi vantaggi rispetto alla prosa finzionale in quanto permette di conservare il taglio speculativo e tassonomico che era della saggistica ottieriana negli schemi di una scrittura didascalica, in cui l'ironia corregge l'attitudine pedagogica (ben evidente nella voce femminile che si fa carico di presentare Pietro, il giovin signore dai talenti sacrificati ne *La corda corta*, una *Montagna incantata* in sedicesimo abitata da personaggi emblematici). Il verso, sovente ipermetro, precipita nella pronuncia aforistica e trova coloriture sempre diverse nella perpetua variazione dell'identico (l'ossessione) grazie a una perizia nell'uso spiazzante dei tropi, che si accumulano sulla pagina con effetto di straniamento adeguato al carattere di litanìa esorcistica o di 'puntaspilli' delle anomalie mentali tradotte in linguaggio sghembo e saltellante, tra omofonie e slittamenti semantici smaccati. <sup>23</sup>

Un precedente diretto di patografia in versi di ambientazione manicomiale è *Neurosuite* di Margherita Guidacci: si tratta di una raccolta accostabile al *Pensiero*

<sup>21</sup> Ivi, p. 51.

<sup>22</sup> O. OTTIERI, *Top secret journal*, quaderno n. 5 (1979-1985), p. 294, segnatura OTT-06-0028.

<sup>23</sup> «Ogni poesia diventa così il risultato di una specie di improvvisazione medianica, una fitta foresta ferita di luci, in un alternarsi e intrecciarsi di emozioni, di ragionamenti spezzati all'improvviso, di utopiche moralità sermoneggianti, di scorci intonati a speranze appena intraviste e subito deluse. La disperazione covata per anni, alla fine si trova nei versi un mezzo di trasfigurazione espressiva, uno *status* comunicativo capace di dare vita a una catena di figurati esempi del disagio psichico, come avviene del resto in altri poeti del Novecento, da Amelia Rosselli, ad Alda Merini, ma anche a un Zanzotto» (P. FRASSICA, *Ottiero Ottieri. Coreografie lombarde di un giovin signore nevrotico*, in *Varcar frontiere*, a cura di J-J. Marchand, Carocci, Roma 2001, p. 81).

*perverso* e a *La corda corta* per la concentrazione drammatica sull'ascolto dei linguaggi della follia, per l'attenzione alla sua gestualità (che in Ottieri si approssima al teatro dell'assurdo); tuttavia, *Neurosuite* esibisce un registro prezioso, post-ermetico, che si rastrema, nei momenti più drammatici, nell'opaco risuonare a vuoto di certe claustrofobiche pagine kafkiane. Soprattutto nella descrizione capillare degli spazi, Guidacci segue la possente lezione dantesca non disdegnando citazioni esplicite e allusioni e facendo del suo libro una labirintica intelaiatura di metafore assolute; Ottieri, al contrario, gioca sulla tastiera parodica le sue citazioni colte (Leopardi, Parini, Sade, d'Annunzio, Gadda) e sceglie con maggiore frequenza la strada di un discorso scevro di implicazioni metaforiche. Secondo Mattia Fontana,

l'unica vera distinzione efficace applicabile alla letteratura di Ottieri non può che essere quella tra una scrittura metaforica e una non-metaforica: tra una che operi rintracciando le figure del sentimento d'irrealtà (o, più genericamente, della malattia) e una che vi guardi direttamente.<sup>24</sup>

È un'osservazione pienamente condivisibile, applicabile anche alla valutazione delle peculiarità dello «stile semplice» di Ottieri, che depura la pagina da ogni orpello, a meno che non voglia sottolineare contrastivamente l'inservibilità della tradizione letteraria più nobile a dar conto di uno stato di privazione che riduce l'uomo a produttore di mere ipotesi e assiomi che si auto-fagocitano; l'abbondanza di rime, di citazioni e allusioni e l'uso insistito di figure retoriche (soprattutto di quelle di reiterazione) marcano sempre un campo dove si dispiegano l'ironia e l'autoderisione.<sup>25</sup> L'abuso di giochi di parole non è indice di fenomeni di condensazione del senso né del felice erompere del lapsus che affranca dai nodi del rimosso; esso anzi riproduce le (s)connessioni e i sussulti del pensiero ludico-perverso, libidini e lallazioni che richiamano a quell'oralità che nei romanzi della piena maturità si traduce nell'ingurgitare sciropi e succo di pompelmo in luogo delle dannose bevande alcoliche. Così un autore poco incline all'espressività ricercata come Ottieri muove almeno il linguaggio, nella stasi del corpo e del cervello, ma le associazioni che ne sortiscono costituiscono altrettante prove a carico della costanza della malattia:

Il calembour è come la macchina che in sala rianimazione tiene in vita il vivente-morente, sostituendogli il cuore, il rene, la milza. E io sono stato famoso per i giochi

---

<sup>24</sup> M. FONTANA, *La fabbrica d'irrealtà*, in O. OTTIERI, *Tempi stretti*, Hacca, Matelica 2012, p. 375.

<sup>25</sup> Cfr. E. ALBINATI, *Postfazione*, in O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 160 e ssg.

di parole, ma ora li odio. [...] Perché ho scoperto che sono, oltre che il linguaggio, il sintomo della follia.<sup>26</sup>

Nel *Pensiero perverso* l'io poetico scruta e analizza se stesso mentre viene "agito" dal pensiero perverso: il pensiero ossessivo, alla stessa stregua del linguaggio, crea una metacomunicazione studiandosi nell'atto stesso del suo dispiegarsi. Impegnata nella costante verifica dei propri processi attuativi, questa distorsione dell'*intelligere* sottrae terreno alla trasfigurazione letteraria: «L'ansietà del vivere gli impedisce / di scrivere. / Frantumata la vita l'ambivalenza / sfarina l'arte». <sup>27</sup> Ogni espediente terapeutico, ogni diversivo (siamo prossimi alla teorizzazione ottieriana del *divertimento* come esca per scampare al sentimento di irrealtà) risultano inefficaci dal momento che il moto serpentino del nemico interno è inarrestabile e ciclico:

Disturbata dal nodo è l'alta mente. / Alto il livello dell'ansia. / Tutto ei provò. / Lo chock, la medicina, la fonda psico- / analisi, il movimento, / la quiete, l'ozio, solitudine e liete / brigate, letteratura e vita. / Ma il circuito ossessivo gira. / come una giostra intatta.<sup>28</sup>

La non scelta, frutto del pensiero bipolare, si ripresenta come il nodo che smussa ogni forza di volontà condannando l'io a una giostra di proiezioni del desiderio inattuabili a causa dello scacco dell'agire:

«Si astiene dall'orrore / della menoma azione: / il cerimoniale astenico non tollera / impercettibile distrazione, / la colpisce a sangue del cervello. / Quindi si scatenava il moto ondoso, / pseudo libidinoso, che libidinizza, / l'ubiquità, l'essere qui mentre / vorrebbe essere là.<sup>29</sup>

Si produce inoltre una smarginatura dei confini dell'io, poroso rispetto al richiamo delle cose e delle sirene del più infido dei placebo, l'alcool che elargendo uno stordimento temporaneo libera dalla morsa dell'angoscia per poi precipitare il soggetto in una prostrazione ancora più squallida:

Unicamente l'alcool libera il petto / e la mente, privilegiate sedi / del tubo e del piombo, della nuvolaglia / che non caglia, della gramigna ossessiva / germinante come il germe solitario. / Alcool semiconvinta liberazione breve / catarsi ripetitiva

---

<sup>26</sup> O. OTTIERI, *Il giovane artista e la giovane sindacalista*, in ID., *Di chi è la colpa?* cit., p. 77.

<sup>27</sup> ID., *Il pensiero perverso* cit., p. 37.

<sup>28</sup> Ivi, p. 35.

<sup>29</sup> Ivi, p. 39.

ossessiva della sistemazione ossessiva, / giacché notoriamente il sadicissimo / super-io è solubile in alcool, / verso il nirvana.<sup>30</sup>

La coreografia foucaultiana da luogo di reclusione, deputato ai processi del sorvegliare e punire disvelati dal filosofo francese, subito si converte in *locus* metaforico del girare a vuoto del pensiero ossessivo e derealizzante:

si passeggia in tondo nel cortile / servile, si deambula nell'oceanico / senso del mondo. Questo girare è detto / il metafisico cerchio dell'assenza, / giusto viene considerato (invidiato!), / no, non è metafisica né lirica, / è lo sgocciolo perenne dell'assenza.<sup>31</sup>

Siamo lontani per tono, se non per temi e accordi, dal girone ardente del *Diario d'Algeria* di Sereni, articolato sul paesaggio d'assenze, larve e parvenze che avvolge il prigioniero in un bozzolo d'indifferente e metafisica rassegnazione: «compatto il guscio d'oblio / perfetto è il cerchio». Lo spazio manicomiale, o comunque le caratteristiche del luogo riparato e protetto (ma a costo della perdita della libertà personale), è al centro dell'approfondita indagine di Marina Guglielmi sulle rappresentazioni manicomiali nella narrazione basagliana;<sup>32</sup> accanto alla struttura panottica e concentrazionaria di tali istituzioni, fondate secondo Basaglia sulla negazione dell'umano, si potrà osservare, con Foucault, come quei luoghi, specie nel caso delle cliniche per ricchi frequentate da Ottieri, stimolino la creazione di un embrionale sistema relazionale incentrato sulla ricerca della verità su di sé e i propri mali – un atto di *parresia* – attraverso il confronto con gli altri degenti:

Il dominio ospedaliero è quello in cui il fatto patologico appare nella sua singolarità d'evento e nella serie che lo circonda. [...] La clinica non è dunque il paesaggio mitico in cui le malattie appaiono in se stesse e del tutto senza veli; essa consente l'integrazione, nell'esperienza, della modificazione ospedaliera in forma costante. [...] Il dominio ospedaliero non è pura trasparenza alla verità; ma la rifrazione che gli è propria consente, colla sua costanza, l'analisi della verità.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 65.

<sup>31</sup> Ivi, p. 30.

<sup>32</sup> Cfr. M. GUGLIELMI, *Raccontare il manicomio. La macchina narrativa di Basaglia fra parole e immagini*, Cesati, Firenze 2018.

<sup>33</sup> M. FOUCAULT, *Nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico*, trad. di A. Fontana, Fabbri, Milano 2010, pp. 121-122.

Tanto nella scansione drammatica del giorno e della notte, momenti di transizione che recano angoscia e squilibrio<sup>34</sup> e, al pari, gangli strutturali del racconto in versi del *Pensiero perverso*, quanto nel computo monotono delle ore, dissipate in occupazioni futili e in conversazioni di una mondanità degradata con gli altri degenti della *Corda corta*, emerge prepotentemente il modello pariniano<sup>35</sup> – magari semplice derivazione di un credo illuministico – da moralista lombardo – di Ottieri, se dobbiamo dar credito alle dichiarazioni dell'autore sulla sua lettura distratta dell'opera dell'abate:

Mi meraviglio quando si dice o si scrive che sono un pariniano, che Giuseppe Parini è stato il mio modello. Lo conosco appena, io ricordo appena *Il giorno* e non so assolutamente come ho fatto a scrivere qualcosa che lo imiti, che si possa riferire ad esso. Mi sento ora “posseduto” dallo spirito di Giuseppe Parini come un medium entrato in trance. Non so dare un perché alla “possessione” a meno che non si ricorra – si parva licet –, nel rapporto fra me e il Parini, a un motivo socio-economico: essere stati a lungo alla mensa dei ricchi, l'aver osservato le gioie ma soprattutto i dolori dei ricchi, specie se intelligenti. Dopo essermi tanto occupato dei proletari, sulla carta e non solo sulla carta, effettivamente io ho scoperto come possa vivere la disperazione un membro, soprattutto se giovane, della classe agiata.<sup>36</sup>

L'idea sottostante alla raccolta *La corda corta*, titolo che allude alle dipendenze (dai farmaci, dall'alcool, dai medici stessi) paragonabili al guinzaglio che limita il movimento dei cani, è quella di demandare la descrizione di comportamenti, abitudini e mentalità del protagonista, il giovane Pietro, brillante e agiato ma indolente, alla voce di una compagna di ricovero, insieme partner occasionale e mentore, che adotta una flessibile seconda persona<sup>37</sup> (facilmente riconducibile, in scala, ai tormenti di una intera categoria umana, quella che include il patriziato decaduto e la borghesia colta). Questo espediente alla Butor (si ricordi il

<sup>34</sup> «La depressione del mattino / non ha miraggi di riscatto, / si attesta ormai come una vita infinita. / Ha dinanzi l'insano / vagolar del pomeriggio, / e la sera non fiesolana, / la sera che sbrana» (O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 29).

<sup>35</sup> «Ottieri si è guardato indietro; ha scovato, nel lontano Settecento, un suo Parini: ne ha carpito il senso acremente aristocratico, letterario, di configgere la vita nelle parole. Da lì, con lo stile, ha ottenuto molto. [...] Ottieri, non so con quanta consapevolezza, cercava una poesia che fosse, tra le insinuazioni perverse dell'ironia, didascalica. Nei suoi sogni di ammalato stilista cercava di raggiungere la scienza» (E. SICILIANO, *Scrivere in versi il proprio male*, in «Corriere della Sera», 31 marzo 1978).

<sup>36</sup> O. OTTIERI, *Impronte d'autore*, in «La Stampa», 19 maggio 1978.

<sup>37</sup> Si tratta del vero propellente stilistico del libro, come hanno ben visto critici illustri quali Raboni (*Un'esistenza in versi da una clinica all'altra*, in «La Stampa-Tuttolibri», 6 maggio 1978, ora in «L'illuminista», xxxiv, n. 67-68-69, gennaio-dicembre 2024, p. 334) e Pampaloni (*L'ironia della disperazione*, in «Il Giornale nuovo», 19 aprile 1978).

pionieristico romanzo *La modification* del 1957) viene applicato alla poesia, genere che almeno in Italia aveva cominciato soltanto dal decennio precedente ad aprirsi alle istanze della narrazione in versi). Ottieri ci offre un puntuale riscontro di questa decisione, resa certo più facile dal precedente del *Pensiero perverso*:<sup>38</sup>

Un libro nasce da un "la", dalla prima frase, irrazionalmente. *La corda corta* è nata da un verso, da una cadenza. Il resto è seguito per spontaneità, per, scusatemi, "ispirazione". Non ho scelto i versi, le cadenze, anche per un lavoro che è più narrativo che lirico, ma *ne sono stato scelto*. Confesso che ho provato a riscrivere in prosa *La corda corta* ed è stata una cosa ridicola. Veniva la stessa opera, solo che era scritta di seguito. E poi le rime, le rime. Mi perseguitavano le rime, le più buffe, alterne, bacciate, interne, le assonanze. Non so spiegarmi. Io non sono un poeta, se mai un narratore-saggista. Ma ogni tanto ho una "esplosione" poetica, una specie di grande raffreddore versificatorio (per quanto nella *Corda corta* si debba parlare, ripeto, più di cadenze che di versi).<sup>39</sup>

Pietro placa i suoi demoni nella clinica «Le Betulle», ambientazione della prima sezione del libro (il ben più austero set delle altre sarà l'ospedale del Kremlin-Bicêtre a Parigi); infatti, alle spossanti sedute psicoanalitiche e all'impietoso scavo nel proprio foro interiore si sostituisce qui il comodo appiglio degli psicofarmaci:

appoggiato / all'Anafranil come un'edera / alla quercia, alla malattia, come dicono  
/ affezionato e pel momento giocondo, / sospesi il frugar nell'inconscio profondo  
/ e la settimanale scalata / di Sisifo alla sapienza / del reale e di te / e al non più  
mentire / al reale e a te.<sup>40</sup>

Ottieri ha il merito di aver allargato il campo del dicibile in poesia introducendo con estrema naturalezza i registri clinici e il vocabolario farmacologico (l'Anafranil e l'Antabuse, ad esempio, assurgono alla levatura di veri e propri personaggi, addirittura dotati di una loro autonomia attanziale). Alle Betulle, Pietro incontra un'umanità spiaggiata di notabili e di rampolli di ricche famiglie imprenditoriali o persino suoi omologhi, intellettuali in caduta libera. Alla prima schiera appartiene Magnaghi: «tu, ex-notaio, / smodato sire e vassallo delle anfetamine / che lucidano il cervello come spera / fulgente e profonda, alta sul mondo / e poi lo lasciano cadere

<sup>38</sup> Il progetto originario del libro era in prosa: per una documentata ricostruzione della genesi delle stesure iniziali si veda il saggio di D. STEFANESE, «*Il lavoro ossessivo. Do not disturb*». *Nel Cantiere del 'Pensiero perverso'*, in questo fascicolo di «Sinestesiaonline».

<sup>39</sup> O. OTTIERI, *Poema per corda corta*, intervista a cura di G.C. Ferretti, in «Rinascita», 17 marzo 1978.

<sup>40</sup> ID., *La corda corta* cit., p. 17.

con un tonfo di piombo»;<sup>41</sup> più interessante il caso del professore svizzero che sceglie per la sua *saison en enfer* la clinica italiana, quasi che il Belpaese fosse visceralmente prossimo con il suo sfacelo al dramma del degenerare delle facoltà intellettuali sotto la pressione di un'idea ossessiva:

una volta per tutta una notte / giocasti a fioretto con un loquacissimo / professore  
d'algebra tanatofobo. / Che onore. Era di Berna e non era / andato a Zurigo o Palo  
Alto; / aveva scelto voi, Betulle di Brianza, / raro elvetico uccello / che giunge per  
curarsi l'ala spezzata / nella grande ammalata Italia.<sup>42</sup>

Sono tutti personaggi accorsi, sotto la spinta di una *illness* non del tutto rubricabile, in questo "sanatorio" per le anime dove i giorni si svolgono eguali in virtù della sospensione del pensiero del futuro: «abbiamo / l'attesa della vita / divenuta col farmaco vita». <sup>43</sup> Il protagonista può incontrare, sull'ala dell'immaginazione, personaggi esemplari che lo possano riportare sul binario della vita, al di fuori delle mura protettive della clinica: l'esploratore Achille, in Africa, sperimenta la invariante etniche del male di vivere; Pietro infatti si interroga sulla natura della malattia alle latitudini esotiche, presso culture premoderne: «Per prima cosa avresti potuto vedere / se davvero il medesimo sintomo / sopravviva in meridiano diverso, / se l'anima si cambia al ritmo / della percussione su cento e cento tamburi, / e quale pazzia traversi l'aere equatoriale». <sup>44</sup> In fondo, si tratta solo della dislocazione geografica di un fattore già esperibile tramite la distanza di ceto, che influisce sul modo di percepire e di metabolizzare la malattia: «(La differenza / consiste nel linguaggio. Il povero / e il semplice non verbalizza. / Ei somatizza. Chiama l'ansia / cattiva digestione e la depressione / male alla testa, dice che il vino / rinforza.)». <sup>45</sup> Anche nel caso degli altri personaggi reali convocati idealmente al capezzale di Pietro, si può evincere il tentativo di ricavarne un contagio vitale, nel segno della produttività letteraria, come per l'alacre Moravia, o del generoso attivismo che connota Pasolini rendendolo vivo pur nella morte, anzi proprio in forza del suo tragico destino sacrificale. L'io è passato dalla solitudine del ripiegamento sul proprio male all'ascolto di una coralità di voci che incitano a uscire dal riparo per rientrare nella vita, anche se la nota dolceamara del congedo si veste di sarcasmo nell'atto di stabilire la contabilità materiale e spirituale del ricovero nella clinica, divenuta kafkianamente una seconda pelle: «La buona uscita dai luoghi

<sup>41</sup> Ivi, p. 12.

<sup>42</sup> Ivi, p. 19.

<sup>43</sup> Ivi, p. 12.

<sup>44</sup> Ivi, p. 53.

<sup>45</sup> Ivi, p. 51.

di pena / è sempre insidiosa per motivi / del vissuto e amministrativi. / Occorreva firmare molte carte, / molti conti fare». <sup>46</sup>

<sup>46</sup> Ivi, p. 119.