

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

---

## «Il pensiero ossessivo buca il lavoro». Poesia e alienazione in Ottiero Ottieri

«Il pensiero ossessivo buca il lavoro». Poetry and alienation in Ottiero Ottieri

CECILIA BELLO MINCIACCHI

---

### ABSTRACT

*Abstract in italiano*

Il contributo propone un attraversamento tematico, stilistico e critico della prima opera in versi di Ottiero Ottieri, *Il pensiero perverso* (1971). Posta in relazione con la produzione ottieriana coeva, che tiene conto sia dei precedenti romanzi legati alla fabbrica, sia del ricovero in clinica testimoniato dal *Campo di concentrazione* (1972), l'opera poetica è scandagliata e interpretata con il metodo della lettura a contatto, o close reading. Il lavoro ermeneutico individua illuminanti e sintetiche asserzioni sul rapporto tra alienazione e lavoro: espressa da ossimori, urti, ribattuti fonetici, echi, dissonanze, nonché da un riuso desublimante della tradizione, la stasi patologica imposta dal dubbio ossessivo si rivela rifiuto della compromissione con il lavoro e, lato sensu, con il sistema.

PAROLE CHIAVE: *Poesia italiana del Novecento; Ottiero Ottieri; scrittura e clinica; alienazione*

*Abstract in inglese*

The essay offers a thematic, stylistic, and critical examination of Ottiero Ottieri's first book of poems, *Il pensiero perverso* (1971). In the analysis, this work is put in relation to Ottieri's contemporary production, namely with the previous novels linked to the factory, and with the biographical experience of being hospitalized in a psychiatric clinic as witnessed in *Il campo di concentrazione* (1972). Thanks to the close reading method, this poetic writing reveals illuminating and synthetic declarations on the relationship between alienation and work: the stasis imposed by obsessive doubt, stylistically rendered in oxymorons, dissonances, echoes, phonetic clashes, and reiterations, as well as in a lowered reuse of tradition, appears as a refusal of compromise with work in the era of advanced capitalism, and, in a broader sense, with the system.

KEYWORDS: *20th-Century Italian Poetry, Ottiero Ottieri, Writing and Clinical Practice, Alienation*

---

### AUTORE

Cecilia Bello Minciacchi insegna Letteratura italiana contemporanea presso la «Sapienza» di Roma dove è Responsabile dell'Archivio del Novecento. Studiosa di avanguardie, ha allestito un'antologia di scrittrici futuriste (Bibliopolis, 2008) alle quali ha dedicato anche una monografia (*Le Lettere*, 2012); ha inoltre

*pubblicato* La distruzione da vicino. Forme e figure delle avanguardie del secondo Novecento (*Oèdipus, 2012*) e studi sulla poesia degli anni Duemila. Ha curato le opere poetiche complete di Vittorio Reta, Patrizia Vicinelli, Emilio Villa. Tra gli altri autori studiati: Marinetti, Ungaretti, Sanguineti, Manganelli, Niccolai, Porta, Malaparte, Volponi, Anedda. Il suo ultimo libro è *Come agisce* Nanni Balestrini. Le parole che cercano (*Carocci, 2024*).

*cecilia.bello@uniroma1.it*

Ma un'idea ossessiva, un altrove ossessivo occorre sempre.  
O. OTTIERI, *Il campo di concentrazione*

«Quale sorte avranno le mie poesie qui sul comodino? Potrò un giorno finire di correggerle o sono già superate?»<sup>1</sup> si chiede Ottieri nelle prime pagine del *Campo di concentrazione*, l'intensissimo, disturbante diario del ricovero presso la clinica di Zurigo dov'è stato in analisi con il dottor Philippe Krupp. Era il 1970 – il ricovero sarebbe durato fino al luglio 1971 – e Ottieri si era da pochissimo provato in una scrittura che per lui, ormai prosatore di vaglia e fondatore della “letteratura industriale”,<sup>2</sup> era del tutto nuova, la poesia.

Ottieri era giunto ai versi durante una lunga crisi creativa, quando gli era divenuto impossibile scrivere un nuovo romanzo perché sentiva di non trovare invenzioni. Interrompere le righe – questo il primo appressamento ai versi, per sua stessa ammissione – l'aveva portato a scrivere, negli stessi mesi, qualcosa di diverso dalla generosa prosa diaristica a lui cara fin dagli esordi. Per ottime ragioni, infatti, la scrittura di Ottieri può essere definita una «personalissima narrazione autobiografica lunga tutta una vita»,<sup>3</sup> più o meno distanziata, come si evince anche in un romanzo che pur scritto in terza persona assume tono intenzionalmente oggettivo come *Donnarumma all'assalto*,

un esperimento dal vivo in cui gli elementi sono messi a reagire e sono osservati con occhio scientifico: l'intera fabbrica, con il circondario, con gli operai e i dirigenti e persino il paesaggio, diventa in *Donnarumma all'assalto* un immenso laboratorio. Di questo laboratorio fa parte però anche l'osservatore stesso, Ottieri: e la sua presenza modifica l'intero esperimento, e trasforma il romanzo in una autobiografia travestita. L'io che esercita la psicotecnica in *Donnarumma all'assalto* non legge soltanto i meccanismi della fabbrica, ma attraverso di essi legge se stesso.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> O. OTTIERI, *Il campo di concentrazione*, introduzione di V. Lingiardi, Guanda, Milano 2020 [prima edizione Bompiani, Milano 1972], p. 39.

<sup>2</sup> Con una consapevolezza non priva di orgoglio, Ottieri annota infatti: «ho fondato la “letteratura industriale” e con l'ultimo libretto ho aperto la strada di una possibile moda. “Non seguo le mode, le invento.”», *ivi*, p. 64.

<sup>3</sup> C. BONSI, *L'«estenuazione della prosa»: genesi dei Poemetti di Ottieri*, in *La scatola a sorpresa. Studi e poesie per Maria Antonietta Grignani*, a cura di G. Mattarucco, M. Quaglino, C. Riccardi e S. Tamiozzo Goldman, Cesati, Firenze 2016, p. 325.

<sup>4</sup> G. MONTESANO, *Il poeta osceno*, in O. OTTIERI, *Opere scelte*, scelta dei testi e saggio introduttivo di G. Montesano, *Cronologia* di M.P. Ottieri, *Notizie sui testi e Bibliografia* a cura di C. Nesi, Mondadori, Milano 2009, p. xvi. Analoga lettura è data, persuasivamente, anche di un'opera poetica del 1993, *Il palazzo e il pazzo*, una «specie di camuffata autobiografia in versi», D. VARINI, «Una irata sensazione di

Per quanto l'inclinazione autoanalitica e autobiografica si possa rintracciare, in misura diversa, nella gran parte dei testi di Ottieri, non è auspicabile illuminare o filtrare la sua intera opera, poesia compresa, solo attraverso le maglie della riflessione d'autore sulla propria esperienza di vita. Senza negare l'effettiva «peculiare osmosi che è sempre intercorsa oltre che tra i suoi diversi libri, tra la sua vita e la sua scrittura»,<sup>5</sup> né l'urgenza con cui la biografia spesso preme sull'opera, proficua sembra essere – ed è quel che qui si tenterà – la ricerca di una relazione non univoca ma al contrario dialettica, talora di urto e tensione più che di semplice o diretta trasposizione, tra biografia e operazione letteraria, tra visione del mondo (non solo di sé) e soluzioni stilistiche.

Ottieri giunge alla scrittura in versi una volta che l'esperienza di psicotecnico alla Olivetti di Pozzuoli non solo è stata compiuta, ma è stato anche rescisso, per volontà dello scrittore, il rapporto di lavoro *part time* che aveva conservato di ritorno a Milano. Le «righe corte»<sup>6</sup> nascono in una fase di vuoto, quando la mancanza dell'impegno lavorativo pomeridiano crea in Ottieri una libertà che gli si ritorce contro, perché provoca uno sbandamento, apre una falla. Grazie al suo sguardo sempre lucido, non manca di percepire «il pericolo della libertà. L'obbligo della clinica fa in un certo senso passare l'angoscia». <sup>7</sup> E azzarda, poco oltre, con perspicace inclinazione per l'autodiagnosi: «Se avessi trovato un lavoro interessante forse non sarei qui». <sup>8</sup> La clinica subentra dunque alla mancanza di interesse per il lavoro, dopo un singolare tentativo di scarto compiuto con i *Divini mondani*,<sup>9</sup> quando all'alienazione indotta dalla fabbrica Ottieri aveva opposto una sorta di contro-alienazione paradossale, amaramente ironica e provocatoria: lo stile di vita fondato su ozio, snobismo, gioco e seduzione come forme di non-alienazione<sup>10</sup> (di fatto impossibili). Per quanto capaci di generare l'ansia del divertimento a ogni costo e per quanto iscritti nel sistema capitalistico, ozio, snobismo e mondanità non sono *direttamente* produttivi: chi può permettersi di vivere in ozio sfugge dai ritmi alienanti della fabbrica, non realizza *in prima persona* né oggetti né *surplus* economico, ma induce all'alienazione dei *tempi stretti* chi al lavoro non può sottrarsi, approdando in prima persona a una forma di contravveleno dell'alienazione

*peggioramento». L'inarresa utopia di Ottieri, in Narrazioni della crisi. Proposte italiane per il nuovo millennio, a cura di N. Dupré, M. Jansen, S. Jurisic e I. Lanslots, Cesati, Firenze 2016, p. 55.*

<sup>5</sup> O. CERETTA, *Dalla fabbrica al salotto mondano. L'effimero olimpo dei semidei ottieriani*, in «Studi Novecenteschi», XXIX, 63-64, giugno-dicembre 2002, p. 277.

<sup>6</sup> O. OTTIERI, *Cronache dell'al di qua*, a cura di M.P. Ottieri, introduzione di S. Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni 2005, p. 181.

<sup>7</sup> ID., *Il campo di concentrazione* cit., p. 36.

<sup>8</sup> Ivi, p. 37.

<sup>9</sup> ID., *I divini mondani*, Bompiani, Milano 1968.

<sup>10</sup> M.P. OTTIERI, *Cronologia*, in O. OTTIERI, *Opere scelte* cit., p. XCIV.

produttiva, ovvero la meccanica, ossessiva e inarrestabile replica di seduzioni e mondanità, una forma altra di alienazione, a motore interno e squisitamente dissipatoria, non davvero libera, ma coatta anch'essa, come altra faccia della medesima medaglia. Di grande interesse, a questo proposito, un breve testo inedito, appena dato alle stampe per le cure di Federico Francucci e Luca Stefanelli, *Sesso e tempo*, nato all'altezza dei *Divini mondani* o poche settimane dopo, comunque nel clima delle contestazioni del Sessantotto, nel quale, mentre sonda i rapporti tra potere, produzione, gioco e desiderio, e si interroga sull'effettiva differenza tra lavoro libidico e lavoro alienato, Ottieri

pone il problema da un'angolazione spiazzante: non sarà il playboy, inteso come personaggio concettuale oltre che come figura eminente della pervasiva chiacchiera giornalistico-mediatica, una specie di evangelista che con il proprio corpo e la propria vita anticipa una società liberata dalle catene della fatica? [...] È ovvio che Ottieri ha bene in mente, e la sottolinea lui stesso, la natura parassitaria e profondamente integrata nel sistema capitalistico del playboy, e che nel suo argomento c'è una parte di provocazione.<sup>11</sup>

Anche nella sua prima opera poetica avviata pochi mesi più tardi, *Il pensiero perverso*, se anche si volesse prescindere da una parentetica illuminante e in sintonia con il potenziale contestatario del seduttore seriale in *Sesso e tempo*, «(non è il playboy il ragazzo che gioca / e non è l'ultimo / fine di ogni rivoluzione il gioco?)»,<sup>12</sup> si rivelerà fondante la riflessione sul rapporto tra lavoro psichico e lavoro produttivo inserito nella società capitalista.

Tra la fine del 1968 e l'anno successivo le condizioni di Ottieri peggiorano: nel 1969 viene ricoverato per un mese a Villa Fiorita, ma poco dopo le dimissioni va incontro a una ricaduta gravissima. L'elaborazione dei versi, che avrebbe rivisto e perfezionato durante il ricovero zurighese del 1970, cade tra la primavera e l'autunno del 1969. Degente a Zurigo, appena è in grado di mettere mano al diario, Ottieri registra il faticoso lavoro correttorio con notevole attenzione metapoetica. Inizia con un secco elenco di auto-esortazioni, tra cui spicca: «Ritornare alle poesie come dopo la clinica italiana»<sup>13</sup> (Villa Fiorita), ma poco oltre s'impunta tra obbligo e

<sup>11</sup> F. FRANCUCCI e L. STEFANELLI, *Fili e ragnatele. Testi inediti di Ottieri dagli anni Quaranta agli anni Novanta*, in «L'illuminista», 67-68-69, gennaio-dicembre 2024, pp. 39-40. Il testo inedito *Sesso e tempo*, a cura degli stessi Francucci e Stefanelli, si legge ivi, pp. 75-82.

<sup>12</sup> O. OTTIERI, *Il pensiero perverso*, postfazione di E. Albinati, nota filologica di D. Marra, Interno Poesia, Latiano (BR) 2022, p. 75 [prima edizione 1971].

<sup>13</sup> O. OTTIERI, *Il campo di concentrazione* cit., p. 36.

dubbio: «Dovrei finire di correggere le poesie. Avranno ancora un senso?».<sup>14</sup> E poi, ancora:

dimentico gli ultimi mesi prima dell'ingresso in questa clinica. Precipitavo? È vero che "mi suicidavo lentamente"? Soffrivo e non ricordo quella sofferenza. La salto. Perciò stento a trovare la ragione d'esser qui ed ecco la causa dell'irrealità di ritrovarmi qui, benché sia voluto venire io. Ma non ero capace di correggere le poesie, non ero capace di progettare un nuovo romanzo, ero strappato dall'ambivalenza.<sup>15</sup>

Malgrado avverta l'importanza personale e soprattutto letteraria di una scrittura *non direttamente* autobiografica, non d'impronta diaristica come intenderà il *Campo di concentrazione*, ma più mediata, qual è quella in versi, Ottieri arranca, rilegge e lima in modo intermittente e sofferto, anche perché gli è difficile correggere poesie che sente freudiane – il dato è significativo – nel vivo della terapia junghiana che sta svolgendo con il dottor Krupp:

ho questi pensieri che mi impediscono di comunicare e questa roditrice incertezza del futuro. Dovrei affidarmi al lavoro, correggere le poesie. Svegliarmi con la mania di correggere le poesie come per un poco di tempo dopo la clinica italiana. È la mia unica àncora, affrontare le poesie, più che scrivere queste note che sono un modo di fuggire la realtà, una fantasticheria messa sulla carta.

Adesso provo a prendere in mano materialmente il manoscritto delle poesie.

Ho provato. Faccio molta fatica a correggere la parte riscritta, a correggere le correzioni. In certe parti il testo è peggiorato, devo rimmetterlo sulla buona strada (e sono tutte poesie freudiane, che non si accordano con l'attuale esperienza junghiana).<sup>16</sup>

A dispetto delle intenzioni, i momenti negativi sono frequenti e angoscianti, come registra stringendo quasi inestricabilmente annotazione metapoetica e autoanalisi: «Non ho voglia di lavorare alle poesie. Mi "fissa" troppo qui, mi concentra qui dentro, mentre la mia mente, pur altamente concentrata in questo campo di concentrazione, deve rimanere libera all'altrove distraibile». <sup>17</sup> Non solo dolente, il passaggio è anche esemplare del riverbero retorico assunto dalla temuta fissazione del pensiero qui convogliata nel martellare della figura etimologica – *concentra concentrata concentrazione* – che annoda il periodo così come annoda il

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 61.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 61-62.

<sup>16</sup> Ivi, p. 63.

<sup>17</sup> Ivi, p. 67.

pensiero, stringendolo a spirale su sé stesso. Non manca di registrare lo stallo della volontà che si ripercuote non solo sul suo tormentoso “non risolversi”; non prendere decisioni, ma anche sulla scrittura che gli appare fuori fuoco, vaga e inerte: «Vorrei voler andare a casa. È che non voglio niente. [...] Le poesie giacciono là. [...] Mi faccio paura perché non ho meta».<sup>18</sup>

Emerge da questi appunti una sorta di doppia scrivania: il divario che Ottieri avverte tra il vero e proprio lavoro di correzione delle poesie – prodotto letterario di cui stenta a sostenere la fatica –, e la fluviale scrittura di natura diaristica cui si dedica parallelamente e della quale sente un bisogno vitale, come strumento cui aggrapparsi in un infinito orizzonte di solitudine: «sto attaccato allo scrivere, in questo momento, come ad un salvagente, naufrago in mezzo a un mare immenso, calmo sì, ma da cui non si vede alcuna riva».<sup>19</sup>

In queste condizioni psicologiche e intellettuali, il termine ‘lavoro’ può avere due accezioni diverse. Quando il Direttore della clinica gli dice «in tono fra indicativo ed esortativo: “Vous travaillez”»,<sup>20</sup> Ottieri si chiede «Quale lavoro intende? Scrivere o il lavoro psichico per evolvere (di cui tanto qui si parla)?».<sup>21</sup> Nel suo caso, è così stringente il legame tra (auto)analisi e scrittura e così coincidente la loro verticalizzazione, il loro immergersi vertiginosamente nel profondo, che valgono in contemporanea entrambe le possibilità.

Conclusa la revisione, le poesie vengono inviate in Italia senza indugi, «come buttate dalla finestra d’un colpo»,<sup>22</sup> per evitare ripensamenti e ricadute in bonacce psichiche.

Scrittore sbocciato con la prosa, Ottieri è giunto alla poesia solo a diciassette anni di distanza dall’esordio, tanti separano il 1954 di *Memorie dell’incoscienza* (avviato dal 1947) dal 1971 di quell’«oggetto bruciante, sghembo rispetto alla norma delle abitudini psichiche, “alieno” nel senso più profondo»,<sup>23</sup> che è *Il pensiero perverso*, ovvero «il pensiero ossessivo, di natura / infinito»,<sup>24</sup> impulso inarrestabile che agisce contro il soggetto cadutone preda e contro il tempo, aggredendolo, fagocitandolo, forzandolo oltre la finitezza oggettiva del presente.

Rispetto a tutte le mescolanze di forme già sperimentate – l’inclinazione narrativa, diaristica e saggistica spesso fuse in un unico genere originalissimo, a

<sup>18</sup> Ivi, p. 73.

<sup>19</sup> Ivi, p. 43.

<sup>20</sup> Ivi, p. 72.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Ivi, p. 83.

<sup>23</sup> A. ZANZOTTO, *Squillante esordio in versi. Il pensiero perverso*, in «L’Avanti!», 30 maggio 1971.

<sup>24</sup> O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 13.

buon titolo “ottieriano” –, cui va aggiunto, nel 1964, *L'impagliatore di sedie*,<sup>25</sup> nuovo ibrido tra romanzo e sceneggiatura, la scelta poetica compiuta tra il 1969 e il 1970, e destinata a non rimanere un *hapax*, sembra arrivare del tutto inaspettata, quale esito di una disfatta sconcertante e preterintenzionale, almeno a recuperare la quarta della *princeps*, dove si dichiara che il personaggio del poemetto è «nato alla poesia per un fallimento della prosa che ha sorpreso l'autore stesso».<sup>26</sup>

Della scrittura diaristica di Ottieri restano, nella sua poesia, anzi si acuiscono, una tragicità di compressione, una inclinazione alla sferza dolorosa e la presenza angosciante di un rovello cupo, cui si mescolano scatti ironici e autoironici. Ma nuova è la concentrazione espressiva, mediata, forse, proprio dall'*Impagliatore* e dall'asciuttezza, dall'essenzialità del suo tendere alla sceneggiatura che peraltro, tematicamente, era «un primo riaffacciarsi dai capannoni della sociologia industriale e della lotta sindacale alle camere morbide dell'erotica e della lotta sessuale».<sup>27</sup> La novità del genere frammisto – romanzo sceneggiato –, dello stile e del trattamento imposto al racconto, che ne fanno un testo «laconico, asciutto e al tempo stesso centrifugo; sapientemente smagliato in più nuclei narrativi»,<sup>28</sup> consente di considerare *L'impagliatore* un potenziale ma importante termine medio tra prosa e poesia, se non un inconscio avvio alla prima opera poetica di Ottieri ideata dopo il ricovero a Villa Fiorita e limata nel ricovero successivo. Soprattutto ove si consideri che questa singolare sceneggiatura in forma di narrazione priva di lusinghe e di orpelli traspone su carta, di fatto, uno sguardo esterno su ricoveri e terapie che mette a fuoco come un emblema il ragazzo «sottile e assente (anzi completamente inerte, [che] ha solo gli occhi umidi»,<sup>29</sup> appena intravisto nelle visite in clinica, il tranquillo, silente «giovanissimo impagliatore di sedie».<sup>30</sup>

L'analisi del corposo avantesto del *Pensiero perverso*, conservato al Centro Manoscritti di Pavia, rivela che alla «prosa ritmica o righe corte»<sup>31</sup> Ottieri è giunto da originari testi in prosa.

Coincidente con alcuni passi diaristici del *Top secret journal* è infatti l'*incipit* del *Pensiero perverso*, che tuttavia mostra subito una variante di grande importanza, il passaggio dalla prima alla terza persona,<sup>32</sup> dunque la presa di distanza, non solo grammaticale e sintattica, dall'io protagonista nella originaria versione in prosa:

---

<sup>25</sup> O. OTTIERI, *L'impagliatore di sedie*, Bompiani, Milano 1964.

<sup>26</sup> Dalla quarta di copertina della prima edizione del *Pensiero perverso*, Bompiani, Milano 1971.

<sup>27</sup> O. OTTIERI, *L'impagliatore di sedie* cit., p. 6.

<sup>28</sup> L. STEFANELLI, *Sviluppi ideativi dell'Impagliatore di sedie: dal romanzo industriale all'irrealtà quotidiana*, in «L'Illuminista», 67-68-69, gennaio-dicembre 2024, p. 151.

<sup>29</sup> O. OTTIERI, *L'impagliatore di sedie* cit., p. 79.

<sup>30</sup> Ivi, p. 205.

<sup>31</sup> O. OTTIERI, *Cronache dell'al di qua* cit., p. 181.

<sup>32</sup> Vi accennano A. ANTONELLO e C. BONSI, *Dolce vita, vita industriale, vita assurda. Le carte di Ottiero Ottieri al Fondo Manoscritti di Pavia*, in «Autografo», 49, 2013, pp. 148-149.



Cercherò di scrivere alcune osservazioni personali, non scientifiche sul pensiero ossessivo, nel pochissimo tempo lasciati libero dal pensiero ossessivo.

Cerco disperatamente di scrivere alcune osservazioni sul pensiero ossessivo nel pochissimo tempo lasciati libero dal pensiero ossessivo.<sup>33</sup>

Modificato il soggetto di questi appunti aurorali, *l'incipit* dell'opera in versi recita:

Cerca di scrivere del pensiero ossessivo nel pochissimo tempo lasciati libero dal pensiero ossessivo.<sup>34</sup>

Il nascente poeta procede in alleggerimento: fa cadere alcuni modificatori – avverbio, aggettivi –, passa dal futuro a un presente di maggiore immediatezza e in certo senso onnipervasivo, in presa diretta, elimina qualche sintagma per asciugare il testo, ma soprattutto sostituisce la terza persona alla prima. È un distanziamento che mira a oggettivare l'osservazione e consente anche, a volte, l'autoironia, la possibilità di ridere di sé stesso mentre è in difficoltà, perché pur vivendo una situazione di grave ansia si guarda dall'esterno, come «filosofo» che sa «sdoppiarsi» e diventare uno «spettatore disinteressato» del proprio agire, per convocare qui alcune osservazioni del Baudelaire che scrive *De l'essence du rire*, una delle sue *Curiosité esthetique*.<sup>35</sup>

Ma c'è un altro segnale eloquente, nei manoscritti del *Pensiero perverso*, ed è di natura grafico-spaziale.

È la linea verticale tirata a mano, dunque imperfetta, che in alcuni casi divide la pagina in due metà, quasi si trattasse di un foglio protocollo preparato da «uno studente prima di una verifica», soluzione certo utile per «appuntare a margine la *varia lectio* (che stesura dopo stesura diventa più rada) ma soprattutto, e qui l'intuizione, da usare come linea guida». <sup>36</sup> Se questo fosse vero, si potrebbe

---

<sup>33</sup> I due esempi si leggono in D. MARRA, *Nota filologica*, in O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 176.

<sup>34</sup> O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 9.

<sup>35</sup> Questo il passo cui mi riferisco: «Ce n'est point l'homme qui tombe qui rit de sa propre chute, à moins qu'il ne soit un philosophe, un homme qui ait acquis, par habitude, la force de se dédoubler rapidement et d'assister comme spectateur désintéressé aux phénomènes de son *moi*. Mais le cas est rare», CH. BAUDELAIRE, *De l'Essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, in ID., *Curiosités esthétiques*, in *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*, Michel Lévy frères, Paris 1868, vol. II, cap. IV, pp. 359-387, [https://fr.wikisource.org/wiki/Curiosit%C3%A9s\\_esth%C3%A9tiques/De\\_l%27essence\\_du\\_rire](https://fr.wikisource.org/wiki/Curiosit%C3%A9s_esth%C3%A9tiques/De_l%27essence_du_rire) (url consultato il 17/05/2025).

<sup>36</sup> D. MARRA, *Nota filologica*, in O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 170.

avvicinare, azzarda Demetrio Marra, «all'Amelia Rosselli di *Variazioni Belliche*»<sup>37</sup> che nella sua versificazione muoveva da un impianto in primo luogo spaziale. Non è affatto sicuro, tuttavia, che la riga verticale sia stata tracciata prima della composizione (spesso gli inchiostri sono anche diversi). Pur nell'incerto ordine di priorità tra linea verticale e stesura dei versi, che la riga sia *contrainte* predeterminata o segnatura di una lunghezza media dei versi tracciata a posteriori, ciò che appare rilevante è l'intenzione che la riga verticale rivela: il taglio a piombo che reseca la pagina circa a metà, la riduzione dello spazio, il tendenziale inabissamento, la verticalizzazione di una scrittura in sofferenza creativa che non riesce più a distendersi orizzontalmente e in forma continua, *prorsus*, che non riesce più a occupare l'intero specchio della pagina.

In questa fase di sofferenza psichica grave la scrittura conosce il taglio secco, la contrattura del rigo, scorciato in spasmo prima ancora di azzardarsi, di proporsi come poesia. Le scelte stilistiche sono in tensione sia con l'inclinazione umorale, sia con l'acutezza della dolente osservazione sul mondo. *Il pensiero perverso* arriva così a un «*ductus* terremotato [che] prende congedo dalla prosa, senza per questo approssimarsi alla lirica»,<sup>38</sup> anzi tenendola a bada se non rifuggendone, dando vita a «una canzone stonata, torturante, che vorremmo a un certo punto far cessare, per come ci martella nella testa e da cui, allo stesso tempo, sentiamo di non riuscire a staccarci». <sup>39</sup> Se è vero che il versificare si accorda al pensiero, anche nella poesia viene meno la fase distensiva a compromettere l'efficacia vitale del metaforico ciclo cardiaco: «il pensiero singhiozza col ritmo della sistola / ansiosa depressiva, / unico motore dell'unica pista / nella pianura buia dello spavento». <sup>40</sup> Il passo non appare, almeno a mio giudizio, ricostruzione mimetica delle ansie del soggetto compiuta a posteriori; si rivela, piuttosto, sia adesione a un processo psichico che è non solo auscultazione di sé, ma anche filtro di osservazione del reale, sia oggettiva, fisica modulazione del meccanismo compositivo su avvitamenti, interruzioni, sospensioni, ciclicità, connessioni analogiche.

È vero, come ha scritto Carla Benedetti, che l'andare a capo di Ottieri nel *Pensiero perverso* – e tendenzialmente nei poemetti successivi – «non isola semplicemente delle unità frastiche, ma dà luogo a vere e proprie unità versali che spezzano l'unità semantica della frase, con frequenti "trasalimenti" prodotti dagli

---

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> D. VARINI, *La cattedrale offesa. Moravia Ottieri Testori*, Medusa, Milano 2014, p. 128.

<sup>39</sup> G. POLICASTRO, *Il lavoro della poesia: Il pensiero perverso di Ottieri*, in «Le parole e le cose<sup>2</sup>», 24 gennaio 2023, <https://www.leparoleelecose.it/?p=45911> (url consultato il 17/05/2025). Osservazioni riprese, in forma ampliata, in EAD., *Lo «straordinario ossessivo»: il lavoro in Ottiero Ottieri*, in «L'Illuminista», 67-68-69, gennaio-dicembre 2024, pp. 213-222.

<sup>40</sup> O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 41.

enjambement».<sup>41</sup> Ed è altrettanto vero che Ottieri avrebbe finito per descrivere in versi, come nuova «possibilità versatile e aperta»,<sup>42</sup> anche condizioni socio-economiche della storia italiana coeva, e questioni e scandali di partito. Meno persuasiva, invece, sembra l'individuazione di alcune unità metriche tradizionali: le trasgressioni accentuative creano versi dai ritmi inconsueti, angolosi, che si sottraggono al canto, che mimano misure note per colmo d'ironia. A comandare, infatti, nel *Pensiero perverso* non sono misure versali del canone, ma una *libertà metrica e ritmica* e una *libertà lessicale* che sembra di poter dire, tuttavia, solo *apparenti*, perché animate da una spinta, da una imposizione a motore interno, da un principio fonico-semanticò che la determina per ribattuti, allitterazioni e analogie. Si trova qui, nelle strutture formanti, forse ancor prima che nei contenuti, il legame tra poesia e sofferenza psichica, tra poesia e alienazione, ma anche – ed è dato rivelatore – tra poesia e meccanismi analitici. È qui che il legame agisce e si percepisce più forte e profondo, e più inesorabile. Senza che questo significhi o autorizzi a spiegare e risolvere questa poesia con la malattia psichica. La ricorsività, che pure è assai comune in poesia, viene usata da Ottieri in addensamenti che sbalzano stati emotivi o esprimono fissità, creano circoli chiusi, insistono su figure etimologiche e su precipitati di sillabe identiche, talora in rima non priva di ironia o di funzione «regressiva»<sup>43</sup> (specie se baciata, a istituire contiguità, spesso, tra elementi inaccostabili), talora in rime al mezzo, talora in echi distanti, mossi ma percepibili. Sempre senza intenti di seduttività. Certe allitterazioni, certe isofonie, in rima o meno, non funzionano come abbellimenti, ma come sorprendenti, incongrui e fastidiosi ribattuti, echi non suadenti, ma ironici o amari, spesso anzi ironici e amari al contempo, raschianti e illuminanti come una *boutade*, che sia l'espressionistica «nuvolaglia» che «non caglia»<sup>44</sup> (con potenziale suggestione da *Turbine* di Rebora, in cui *nuvolaglia* rimava con *scaglia*), o la «gramigna ossessiva / germinante come il germe solitario»<sup>45</sup> che imprime al testo una curvatura inedita e inquietante con la semplice sostituzione di una lettera, *verme* > *germe*, per analogia fonico-etimologica con *germinante*. Talora le isofonie paiono ammiccanti segni di

<sup>41</sup> C. BENEDETTI, *L'ansia, la grazia, l'aforisma (Note su Il pensiero perverso di Ottieri)*, in «Autografo», XXI, 49, 2013, p. 15.

<sup>42</sup> Ivi, p. 16.

<sup>43</sup> Interessanti le osservazioni di Albinati sulla rima baciata nella prima opera poetica di Ottieri, usata in funzione «regressiva, elementare, ma proprio per questo efficace. [...] spesso apposta in forma di chiusa, di firma rapida e corsiva, come al termine delle ottave nei poemi cavallereschi. Ecco, sì, la rima baciata: il ritrovato tecnico più banale e al tempo stesso bizzarro, dato che sa accoppiare elementi eterogenei in un modo inconfutabile, e fa uscire dall'impasse ossessiva con il suo andantino malizioso ed enigmatico», E. ALBINATI, Postfazione, in O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 160.

<sup>44</sup> O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 65.

<sup>45</sup> *Ibid.*

*nonchalance*, quasi fossero involontarie ripetizioni che invece si rivelano capaci di scoprire un rovello, si guardi «Dura oltre ogni umana paurosa / misura la paura, come un affogamento / della durata di sei giorni»,<sup>46</sup> in cui le due figure etimologiche *dura-durata*, e *paurosa-paura*, non paiono finezze poetiche, ma si fingono, piuttosto, malrisuonanti ma semantiche goffaggini intorno a un nucleo fonetico cupo come -*ur*- cinque volte presente, contando anche *misura*.

Le cellule sintagmatiche procedono di frequente per pura analogia, cioè per meccanismi associativi non privi di suggestioni o espressioni basse. L'ansia afferra il dubbio ossessivo «per le due / corna e lo sbatte per lo spazio mentale / percuotendo il vuoto pieno di segretissimi / lampi, di qualche cenere, di soffocato fuoco / del più acre pensiero umano». <sup>47</sup> Così paralizzando a letto il paziente patologicamente incapace di decidere, la sua penosa immobilità s'intrude nel testo mediante ricorrenti coppie oppositive, contrasti e ossimori che hanno valore rappresentativo ed esplicativo, cui va assegnato il ruolo di chiavi ermeneutiche: il «nodo dell'imbroglia tartaruga / e lepre» e la «possibile impossibilità toccata / a lui, provvisoria e sempiterna»,<sup>48</sup> il dover «essere in due luoghi e ovunque / di continuo sempre / onnipotente, / impotente»,<sup>49</sup> la «mobilità immovibile»,<sup>50</sup> «Il cervello si sloga, si stende / onnipotente, impotente. Lo accieca / in un'ansia nera, in un'ansia bianca»,<sup>51</sup> «Giace e mai giacerà»,<sup>52</sup> «il dolore caldissimo e freddo»,<sup>53</sup> «onnipotente impotente»<sup>54</sup> (opposizione ossimorica reiterata in tutto il poemetto), «il sentimento / chiaro e nero»,<sup>55</sup> «Una mobile stasi»,<sup>56</sup> «stanca di sé, cupida di sé»,<sup>57</sup> «leggero e pesante cammina»,<sup>58</sup> «coerenza logica e orfica»,<sup>59</sup> «il pensiero perverso / grossolano e sottile»,<sup>60</sup> per rimanere solo a qualche esempio.

Se non rifugge intenzionalmente da effetti estetici, la poesia di Ottieri non mira tuttavia a guadagnarne in modo scoperto, per quanto a Pasolini sembrasse non solo

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 41. Analoga insistenza sulla sillaba chiusa -*ur*- si nota poi nella sequenza di rime interne, «la letteratura più non cura né cuore / né paura», ivi, p. 81.

<sup>47</sup> Ivi, p. 15.

<sup>48</sup> Ivi, p. 34.

<sup>49</sup> Ivi, p. 37.

<sup>50</sup> Ivi, p. 39.

<sup>51</sup> Ivi, p. 40.

<sup>52</sup> Ivi, p. 53.

<sup>53</sup> Ivi, p. 71.

<sup>54</sup> Ivi, p. 73.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 73-75 (alcuni testi del *Pensiero perverso* sono scritti sul solo *r*, quindi alle pagine dispari; le pagine pari talvolta sono occupate da una deprivazione grafica che crea un vuoto visivo oltre che testuale).

<sup>56</sup> Ivi, p. 107.

<sup>57</sup> Ivi, p. 111.

<sup>58</sup> Ivi, p. 114.

<sup>59</sup> Ivi, p. 115.

<sup>60</sup> Ivi, p. 127.

un libro «angoscioso» e però «allegro», ma anche «un libro bellissimo».<sup>61</sup> Non coltiva armonie, non è suadente, non è bella, piuttosto è aspra e spigolosa, prosciugata, franta, assediante. Non è né d'avanguardia né "innamorata". Di ritmi sconnessi, spezzati o sincopati, la poesia di Ottieri non è mai espressione di una voce lirica, ne sono prova versificazione, sintassi, lessico, riuso della tradizione.

Le tracce di letterarietà qui sono giocosamente iper-note (per lo più dannunziane e dantesche), ai limiti del proverbiale o dell'uso comune, più o meno sfigurate dall'ironia: «la sera non fiesolana / la sera che sbrana»,<sup>62</sup> preceduta da una possibile memoria o eco foscoliana, «vagolar», verbo della Musa che nei *Sepolcri* cerca, afflitta, il capo del suo Parini fra tumuli plebei; «l'alta mente»<sup>63</sup> di dantesca memoria e la sua variante «alto intelletto / imbecille»,<sup>64</sup> con inarcatura che precipita in un ossimoro scintillante tra gli aggettivi posti "a cannocchiale", per usare un'immagine di Mengaldo; «arduo spiegarlo se intender / non lo può chi non lo prova»,<sup>65</sup> celeberrimo verso dell'altrettanto celeberrimo *Tanto gentile e tanto onesta pare*; e di nuovo i sintagmi danteschi «Sembra che il suo alto ingegno / ne faccia a meno»<sup>66</sup> e «l'Alta Mente»,<sup>67</sup> che scrive con iniziali maiuscole assolutizzanti a dire l'onnipotenza quasi divina del pensiero perverso. E se valgono, come credo, alcune suggestioni puntuali, alcune luminescenze di puro lessico, possiamo intravedere una retro-atmosfera leopardiana in termini assolutamente inadeguati al contesto della malattia psichiatrica e della clinica perché letterari e anacronistici, e perciò stesso tanto più rivelatori: «nascimento»,<sup>68</sup> che è «rischio di morte» nella chiusa del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*; «opre»,<sup>69</sup> che son «femminili» nella seconda strofe di *A Silvia*, cui si può aggiungere «speme»,<sup>70</sup> che ha più ampie possibilità di derivazione, non solo da *A Silvia*, «Questo sovviemmi di cotanta speme», dove è in fine di verso, proprio come in Ottieri, ma anche dal foscoliano *Un dì s'io non andrò sempre fuggendo*, anche qui in contesto intensamente emotivo e avverso, «Questo di tanta speme oggi mi resta». A non dire del soggetto in preda al dubbio torturante, che con indicativo abbassamento prosaico «la vigilia del dì di festa / batte contro il muro letteralmente la testa»,<sup>71</sup> o del letto funebre cui l'inazione

<sup>61</sup> P.P. PASOLINI, *Satura, Il pensiero perverso, La Beltà*, in «Nuovi Argomenti», gen.-mar. 1971.

<sup>62</sup> O. OTTIERI, *Il pensiero perverso* cit., p. 29.

<sup>63</sup> Ivi, p. 35.

<sup>64</sup> Ivi, p. 79.

<sup>65</sup> Ivi, p. 115.

<sup>66</sup> Ivi, p. 121.

<sup>67</sup> Ivi, p. 125.

<sup>68</sup> Ivi, p. 15.

<sup>69</sup> Ivi, p. 78.

<sup>70</sup> Ivi, p. 29.

<sup>71</sup> Ivi, p. 100.

lo costringe, pur vivo, che è «urna / senza cipressi e pianto»,<sup>72</sup> a ridurre e desublimare l'attacco dei *Sepolcri*. La letteratura è un mezzo, non un fine, non solo trattata in modo irriverente e deformabile a piacere, con sarcasmo, ma inefficace, incapace di scansare l'ossessione perversa, se, come sembra, l'autodiagnosi di Ottieri non manca di cogliere dritto il punto: «Quando a un letterato la letteratura come rimovente non dura / timido o altero s'affaccia il rimosso e lo intride. / Non si sa bene cosa avviene. / Può scatenarsi il pensiero perverso».<sup>73</sup> Analogo senso sembra avere un prelievo meno vulgato ma più ammiccante, quello che dall'aria «O cangia il mio destino o qui degg'io spirar», in *Ricciardo e Zoraide* di Rossini, per sliricamente, ironizzazione del *pathos* e suggestione fonica analogica (il paragramma *cangia – mangia*), diventa in Ottieri «il destino, il destino / chi lo cangia? / Il destino si mangia i sentieri / diversi».<sup>74</sup>

È possibile intravedere anche due allusioni a testi sacri private però di portato religioso, in quanto decontestualizzate e dunque anch'esse programmaticamente desublimite: «Se una centrale fosse / rigenerata dalle turbine / delle sue menti, avremmo chilovattore / per accendere tutte le Vergini»,<sup>75</sup> dalla parabola delle Vergini sagge e delle Vergini stolte (*Mt*, 25, 1-13), messa in frizione con un paesaggio lessicale del tutto prosaico e tecnico, e «Liberalo dalla tentazione»,<sup>76</sup> invocazione mutuata dalla chiusa del *Padre nostro* di coloritura laica e psichica, se la tentazione, qui, è in realtà l'angoscia che scatta «come un relais».

In questo lavoro poetico sofferto e antieconomico, che è al contempo lavoro psichico, il lessico, pur non essendo né alto né basso, non può essere definito medio, perché tocca punti assai distanti tra loro, a forte escursione, come avviene nel passaggio dall'altezza alla caduta (anche prosastica nel colloquialismo) di «Intravede il cielo e ci lascia le penne»,<sup>77</sup> nella similitudine del «cranio occupato come un cesso»<sup>78</sup> riecheggiato in controcanto, due versi dopo, da un disusato, letterario «lungnesso», o in tessere minime e distanti che slabbrano comunque il tessuto, come il poetico «s'aderge»<sup>79</sup> e il basso «fogna»,<sup>80</sup> o, ancora, nel verso «la monotonia normoforica sostenuta da bel telos»,<sup>81</sup> al quale danno *gravitas* il tecnicismo, i ribattuti sillabici in chiasmo (*monotonia normoforica*) e il grecismo finale. Interessante relazione dialettica tra lavoro e psicanalisi creano i termini

<sup>72</sup> Ivi, p. 111.

<sup>73</sup> Ivi, p. 51.

<sup>74</sup> Ivi, p. 141.

<sup>75</sup> Ivi, p. 78.

<sup>76</sup> Ivi, p. 113.

<sup>77</sup> Ivi, p. 33.

<sup>78</sup> Ivi, p. 23.

<sup>79</sup> Ivi, p. 95.

<sup>80</sup> Ivi, p. 83.

<sup>81</sup> *Ibid.*

tecnici tratti principalmente da due àmbiti per Ottieri determinativi ed eloquenti: la meccanica da un lato, la psicoanalisi e la psichiatria dall'altro. Nel *Pensiero perverso* s'incontrano sia strumenti, meccanismi, parti di motori o ingranaggi, è il caso di «fiamma ossidrica», «tubo di ferro» e «maglio»,<sup>82</sup> «radiografico intreccio / [...] macchina coerente, camma, / tirantino, pignone, sistema / binario, inferno meccanografico»,<sup>83</sup> sia sintomi e lessico medico, di cui appaiono rilevanti, oltre ai prevedibili e frequenti «nevrosi», «ossessione», «depressione», «fobia», «rimozione» e loro derivati, lo «psicologo razionale» e il «test mentale» con tanto di domanda diretta tra parentesi, «(che vede, che vede nel Rorschach?)»,<sup>84</sup> e poi «il sadicissimo / super-io»<sup>85</sup> e la «psiche orripilata»,<sup>86</sup> gli ancora più settoriali «normoforia» e «disforia»,<sup>87</sup> «il dolore narcisistico» e «la blessure narcisistica»,<sup>88</sup> «libido e destrudo»,<sup>89</sup> lo specialistico «danno anancastico»,<sup>90</sup> ma anche l'«alloplastica» e l'«ortostatica angoscia»<sup>91</sup> nonché il «fobigeno oggetto»,<sup>92</sup> sintagmi tecnicissimi ai quali l'anticipazione dell'aggettivo impone una incongrua, disorientante curvatura letteraria.

Solo l'elettroshock, cui si era sottoposto per interrompere l'ossessione del pensiero oscillante, non è chiamato col proprio nome, ma per due volte affidato a una identica, vivida immagine fisica: «poi la corrente interrompe / sul vivo il pensiero ossessivo / da tempia a tempia con un'ampia / corticale scossa»<sup>93</sup> e «dopo che la corrente / l'ebbe trascorso dalla tempia alla tempia»,<sup>94</sup> cui segue la descrizione del timore e dei rassegnati gesti preparatori compiuti dal paziente prima di ricevere il trattamento:

Entrava nella stanza in preda a grande paura,  
si toglieva la giacca, si slacciava la cravatta,  
si toglieva le scarpe, si sdraiava in un lettino  
di legno.  
Porgeva al curaro il braccio. Faceva

<sup>82</sup> Ivi, p. 13.

<sup>83</sup> Ivi, p. 115.

<sup>84</sup> Ivi, p. 33.

<sup>85</sup> Ivi, p. 65.

<sup>86</sup> Ivi, p. 86.

<sup>87</sup> Ivi, p. 66.

<sup>88</sup> Ivi, p. 71.

<sup>89</sup> I due termini abbinati sono reiterati, ivi, p. 81 e p. 91.

<sup>90</sup> Ivi, p. 149.

<sup>91</sup> Ivi, p. 95.

<sup>92</sup> Ivi, p. 89.

<sup>93</sup> Ivi, p. 90.

<sup>94</sup> Ivi, p. 61.



dormire di colpo. Che avveniva nel sonno?  
Della elettricità non si conosce che il terrore  
immaginifico.<sup>95</sup>

Più estesa e con una protagonista femminile che si toglie i braccialetti tintinnanti anziché la cravatta, la scena dell'elettroshock era già presente – e altrettanto asciutta e toccante – nell'*Impagliatore di sedie*.

In entrambi i passi Ottieri ha allontanato l'episodio da sé: ha scelto la distanza della terza persona, e nel caso della prima occorrenza, nel romanzo-sceneggiatura, ha introdotto anche una differenza di genere che contribuisce a rafforzare la distanza. La tensione stilistica che Ottieri impone al *Pensiero perverso* non è frutto solo dell'esperienza biografica, anche se a questa ovviamente reagisce. La rimarchevole caratura impoetica, che talora crea un "effetto di realtà" più vero del vero, non ha, tuttavia, una funzione di pura mimesi: la patografia non è riflesso dell'ego *tout court* né incontrollato abbandono, piuttosto è sottoposta a vaglio tormentoso, stratificata, e soprattutto non è soltanto avvolta a spirale su sé stessa. Non ha un portato univoco, accosta invece in scontro dialettico irrisolto elementi eterogenei, come accade con alcune rime emblematiche, una per tutte *armonia* : *distonia* : *folia*,<sup>96</sup> che all'interno di un passo sulla perversione sfrutta la disposizione testuale, a gradino dall'interno all'esterno; dall'inizio del verso in cui compare *armonia* (peraltro triplicato), si scende alla posizione media del successivo *distonia*, fino alla punta del terzo elemento, *folia*, in studiata *climax*. Una triplice rima di grande rilievo semantico per la frizione degli opposti e per la effettiva rappresentazione verbale e tipografica del basilare processo dialettico di tesi, antitesi e sintesi. Come si è visto dall'attenzione e dalla fatica che Ottieri dedica a un testo polilavorato e ricco di sottigliezze, di contrasti e risonanze, lo stile si fa *medium* e filtro, è uno dei cardini nella dialettica incessante tra (desiderio di) azione e inazione. L'approdo è, per usare un lucido sintagma del testo disseminato di tessere rivelatrici, «l'oggettivo attrito».<sup>97</sup> La *coniunctio oppositorum* tante volte messa a testo (i cui significati freudiani e junghiani a Ottieri non potevano sfuggire) e l'incertezza del genere letterario diventano puntuale, metapoetica metafora della sospensione esistenziale: «Giace e mai giacerà. / Non ha trovato né rotto lo schema, sta tra la prosa e il verso, suddito del pensiero perverso».<sup>98</sup>

Il tentativo di allontanamento prospettico compiuto da Ottieri tramite sorveglianza stilistica e passaggio dalla prima alla terza persona, pur nella specola

---

<sup>95</sup> Ivi, p. 62.

<sup>96</sup> Ivi, p. 85.

<sup>97</sup> Ivi, p. 73.

<sup>98</sup> Ivi, p. 53.



della clausura clinica, non è dissimile da quello messo in atto, negli anni Cinquanta, nella fabbrica sperimentata in prima persona.

Vittorio Lingiardi, lo psicoanalista che ha introdotto la meritoria riedizione del *Campo di concentrazione*, riconosce a Ottieri di aver fondato

due letterature, quella industriale e quella clinica, apparentemente distinte ma in realtà legatissime. Scrittore della fabbrica e dell'ospedale, di Marx e di Freud, Ottieri è un entomologo dei "reparti", dunque involontariamente foucaultiano, lo studioso di due alienazioni: quella economica e quella psicologica. "La fabbrica e gli ospedali" dice "sono i reparti del mondo dove va gente che ha bisogno di speranza e di rivoluzione". La clinica non è solo un carcere, il campo di concentrazione dei pensieri malati. È anche un'azienda, con le sue regole, i suoi dirigenti, gli operai, gli impiegati.<sup>99</sup>

Muovendo dalla scrittura industriale a quella clinica, si rende chiara l'inconciliabilità tra lavoro e malattia mentale: «Ho pensato che noi non abbiamo nessun lavoro poiché abbiamo idee prossime alla pazzia. Il non lavoro e la pazzia si intrecciano»,<sup>100</sup> scrive nel *Campo di concentrazione*. Ed è già questa una considerazione sovvertitrice della struttura capitalistica: sono due negazioni che si implicano tra loro, quella del lavoro e quella della ragione, due negazioni sorelle che si oppongono all'assentimento imposto dalla spinta alla produttività e alla sensatezza, ovvero al liberalismo sfrenato e alla salute forzata. Se «Il Sistema / non vuole che si»,<sup>101</sup> i "no" al lavoro e alla ragione sono in realtà salutari, non per paradosso quanto perché intrinsecamente oppositivi allo sfruttamento e alla repressione.

Nella prima scrittura poetica dedicata alla clinica sono individuabili passaggi importanti sul non ovvio rapporto tra alienazione e lavoro. Intanto, nella poesia d'apertura, si dice che il protagonista, colui che cerca di scrivere «del pensiero ossessivo nel pochissimo tempo / lasciatogli libero dal pensiero ossessivo», è fuori dalla società e dai suoi meccanismi produttivi e mercantili. «Non lavora, non esce, non mangia»,<sup>102</sup> è pressoché paralizzato dalla «spoletta» del dubbio, e dunque «non guarda, non tosse, immobile e puro». Anche qui le scelte retoriche sono accurate e parlanti: la triplice negazione incipitaria è seguita più avanti da altri rinforzi negativi e da un esito nella perfetta stasi e perfetta *purezza*, termine non neutro se letto come

---

<sup>99</sup> V. LINGIARDI, *La clinica del mondo. Introduzione*, in O. OTTIERI, *Il campo di concentrazione* cit., pp. 15-16.

<sup>100</sup> O. OTTIERI, *ivi*, p. 104.

<sup>101</sup> ID., *Il pensiero perverso* cit., p. 101.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 9.

resistenza alla compromissione col capitale. In altri versi, che in rima contigua ricorrono al proverbiale e filosofico conflitto tra *otium* e *negotium*, la considerazione è ancora più chiara: colui che vive nell'incertezza patologica «all'azione / sostituisce l'immane vacua / previsione, l'ozio, / diffida ogni negozio». <sup>103</sup>

Il pensiero ossessivo pone in stallo, il suo andirivieni, pur paragonato a una veloce spoletta, corre invano, non tesse stoffe. L'ossessione del dubbio è il contrario dell'efficienza, impedisce di produrre e anche, pirandellianamente, di "concludere". Il suo spazio è il vuoto, il suo tempo improduttivo:

Oltre non amare,  
non lavora, poiché pensa.  
Il suo lavoro è il pensiero perverso.  
Pensa al lavoro comune come un inerziale  
smarrimento del tempo.  
[...]  
Il pensiero perverso non ha tempo da perdere,  
perde tutto il tempo del mondo,  
mira stranito il produttore di merci,  
d'opere di "pensieri", di spassi.  
[...]  
Il pensiero ossessivo buca il lavoro –  
vizio dogmatico del mondo –  
d'ogni parte, lo sfarina, lo abbatte. <sup>104</sup>

Nella prima poesia di Ottieri, questo pensiero perverso è una sorta di alienazione a propulsore interno, e nel profondo protestataria, che *bucando il lavoro* sconfigge in realtà l'alienazione indotta dai *tempi stretti* della produzione industriale e dalla subordinazione alla macchina. Il paziente psichiatrico si arroga il diritto di perdere tempo, di non impiegarlo nel «comune lavoro». In questo il suo ruminamento, il suo *lavorio* psichico è singolarissimo, eccezionale, perché improduttivo.

Il pensiero ossessivo è antinomico al lavoro. Il suo ritmo interno, per quanto feroce, onnipervasivo, non è quello di una catena di montaggio. Il suo «straordinario» lavoro non è parcellizzato e distribuito, resta sempre unitario, continua ad appartenergli in ogni fase. Il suo ritmo è sbilenco e industrialmente infruttifero. I suoi residui antieconomici: «La polvere / del pensiero gonfia impedisce la costruzione». <sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Ivi, pp. 99-100.

<sup>104</sup> Ivi, pp. 117-118.

<sup>105</sup> Ivi, p. 107.

L'impotenza dell'ossessivo interrompe, dolorosamente, la complicità col capitale, e con i suoi *strettissimi tempi*. In questo atteggiamento alberga la *purezza*, cioè la mancanza di correttezza con il «Sistema» forzatamente affermativo e ineluttabilmente erosivo: «Lenta è l'usura del Sistema». <sup>106</sup> Per quanto dolorosa, ossimorica come le tante marche stilistiche sopra osservate, la stasi di chi «pensa» e «non secerne l'azione» <sup>107</sup> è rifiuto di connivenza. Ottieri, in quegli anni, non l'avrebbe detto con le esatte parole che noi oggi possiamo adottare, la cui perspicuità critica, tuttavia, non potrebbe che trovarlo concorde:

Quel che dobbiamo tenere a mente, è *sia* che il capitalismo è una struttura impersonale e iperastratta, *sia* che questa struttura non esisterebbe senza la nostra cooperazione.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> Ivi, p. 48.

<sup>107</sup> Ivi, p. 111.

<sup>108</sup> M. FISHER, *Realismo capitalista*, traduzione e prefazione di V. Mattioli, Nero, Roma 2018, p. 48.