

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

---

## «Il lavoro ossessivo. Do not disturb». Nel cantiere del 'Pensiero perverso'

*«Il lavoro ossessivo. Do not disturb». In the workshop of 'Il pensiero perverso'*

DANIEL STEFANESE

---

### ABSTRACT

Il contributo ricostruisce la fase iniziale della vicenda genetica del 'Pensiero perverso' (1971) di Ottiero Ottieri a partire dagli scritti avantestuali in prosa che precedono l'approdo alla forma poetica. Da questa ricognizione emergono tangenze significative con 'Swingers', opera narrativa inedita destinata al cinema, dalle quali si evince il tentativo, poi accantonato, di saldare in un unico impianto narrativo la tensione irrisolta tra "introspezione" patologica e comportamentismo mondano.

PAROLE CHIAVE: Ottiero Ottieri, 'Pensiero perverso', filologia genetica, introspezione, mondanità.

The paper reconstructs the early genetic phase of 'Il pensiero perverso' (1971) by Ottiero Ottieri, based on prose drafts preceding its poetic form. The analysis reveals significant links with 'Swingers', an unpublished narrative work intended for cinema, which reflects a later-abandoned attempt to merge into a single narrative structure the unresolved tension between pathological introspection and social behaviorism.

KEYWORDS: Ottiero Ottieri, Pensiero perverso, genetic criticism, introspectionism, worldliness

---

### AUTORE

Daniel Stefanese è dottorando in Lingue, Letterature e Culture in Contatto presso l'Università «G. D'Annunzio» di Chieti Pescara. Il suo progetto di ricerca indaga i rapporti tra la letteratura romena contemporanea e la letteratura italiana, con particolare attenzione alle dinamiche intertestuali e ai processi di ricezione. I suoi interessi comprendono la filologia d'autore e le scritture del fantastico nella narrativa contemporanea. [daniel.stefanese1997@gmail.com](mailto:daniel.stefanese1997@gmail.com)

Già nell'«autoprefazione» che introduce il testo dell'*Impagliatore di sedie*, a cui viene affidato il compito di fornire alcuni chiarimenti sull'impianto dell'opera, una sceneggiatura inizialmente destinata al cinema, «un racconto comportamentistico», Ottieri discuteva l'inedita operazione narrativa nei termini di una «fuga dal romanzo» di un «cocktail» realizzato «senza nessuna premeditazione di poetiche, pur in un momento di intensa polemica sulle poetiche».<sup>1</sup> La complicità del cinema è funzionale a imbrigliare il suo istinto orientato verso «un realismo, più che critico, clinico» le cui immagini «troppo figurative»<sup>2</sup> necessitano di essere proiettate e osservate. A dispetto della dimensione «introspezionista» in cui l'autore si sente più immerso, «Il fascinosa punto d'appoggio di un condizionamento tecnico»<sup>3</sup> lo porta a declinare la sua scrittura a favore di un accoglimento degli aspetti comportamentistici, di una poetica intesa come pura azione, gesto, linguaggio parlato, abolendo i pensieri segreti e non detti, destinando «le spire di quel nastro che si srotola nella testa della gente» e gli interrogativi sulle superfetazioni monologanti di un catatonico, i pensieri ossessivi e «iperproliferanti» su cui il cinema «non può mettere le mani che goffamente»<sup>4</sup> a un progetto ancora da realizzare, sottintendendo una tensione tra forma e oggetto artistico (quello mentale) che in effetti faticherà a incontrare una risoluzione appagante. Se la vocazione introspettiva dell'*Irrealtà quotidiana* troverà espressione nell'ibridazione tra narratività e forma saggistica, nel caso del *Pensiero perverso* la prosa smarrisce la sua funzionalità nel catturare i cerimoniali ossessivi della mente, demandando l'incarico, per la prima volta, a una raccolta di liriche. Prima di definire risolutorio l'approdo ai pensieri «per - versi» della raccolta data alle stampe da Ottieri nel 1971, lo studio della vicenda genetico evolutiva dell'opera palesa un ritorno di quell'ambivalenza dicotomica che contrappone comportamentismo e introspezionismo, nonché la riattualizzazione di quel dissidio che coinvolge la scelta di una poetica da adottare. La gestazione del *Pensiero perverso* è infatti un percorso irto di complicanze amplificate più che da un momento, da un lungo periodo di profonda crisi creativa. Ciò che oggi leggiamo come opera poetica nasce in realtà da un progetto narrativo — in prosa — il quale, come vedremo, è inizialmente concepito da Ottieri per il cinema.

Nel tentativo di ricostruire le prime fasi del percorso genetico del *Pensiero perverso*, occorre partire da un appunto che Ottieri inserisce nel *Top secret journal* a

---

<sup>1</sup> O. OTTIERI, *L'impagliatore di sedie*, Bompiani, Milano 1964, p. 11.

<sup>2</sup> Ivi, p. 10.

<sup>3</sup> Ivi, p. 12.

<sup>4</sup> Ivi, p. 13.

novembre del 1969, quindi un anno e mezzo prima che le poesie uscissero per Bompiani. L'autore si chiede:

Come saranno le "poesie" contenute nel volume *Il pensiero perverso*, scritte nel corso della primavera-autunno '69? Dio mio, fa' che siano belle, che piacciono. È il mio unico riscatto.<sup>5</sup>

A parte il tono dell'appunto, che comunica efficacemente l'angoscia speranzosa che Ottieri rivolge verso il suo lavoro, riusciamo subito a carpire qualche informazione sulla vicenda creativa del *Pensiero perverso*. A novembre del '69 la fase di composizione dell'opera pare sia in gran parte conclusa, richiamando già l'idea di un volume pronto ad essere pubblicato, così come, d'altro canto, ci risulta penolante il valore letterario dei suoi versi, ai quali non viene ancora riconosciuta la piena identità di "poesia". Il dato, tuttavia, più utile al nostro discorso è la discordanza tra l'arco cronologico assegnato, in questo appunto, alla composizione del testo («primavera-autunno '69») e quello apposto in conclusione del *Pensiero perverso*, dove invece leggiamo «'68-'69». La discordanza cronologica che si viene a generare ci risulta interessante alla luce del discorso che si andrà a configurare. Lo scarto ci suggerisce una frattura nel lavoro di scrittura del *Pensiero perverso*: ciò è dovuto alla bipartizione del lavoro di composizione, dove a un lungo lavoro di scrittura in prosa, avvenuta nel corso del '68, segue la fase della versificazione, occorsa in gran parte nel 1969.<sup>6</sup> È sulla fase in prosa che intendiamo focalizzare la nostra indagine delegando l'approfondimento della fase di versificazione a un futuro studio.

Ci troviamo in un periodo, quello della seconda metà degli anni Sessanta, in cui Ottieri consacra la propria scrittura a una più immediata aderenza alle vorticosità del pensiero, intento a incapsulare sulla pagina «il flusso associativo dei pensieri, l'interpretazione analitica e psicodinamica del loro contenuto».<sup>7</sup> Cadenzando la scrittura secondo i "tempi stretti" di quel moto alternato tra il «me e il sé»<sup>8</sup> che presto sfocerà nell'alessia<sup>9</sup> e nel solipsistico atto di rileggere ossessivamente solo le

<sup>5</sup> *Top Secret Journal 1*, f. 105v.

<sup>6</sup> Se nel *Top secret journal 1* è possibile leggere i primi versi riconducibili al *Pensiero perverso* già a novembre del '68 (cfr. ff. 73r-74v), sono le pagine del 1969 a divenire luogo, quasi esclusivo, di stesura di numerosi brani poetici compatibili con quelli della raccolta (cfr. ff. 84r - 104r).

<sup>7</sup> O. OTTIERI, *L'impagliatore di sedie* cit., p. 10.

<sup>8</sup> «Sì, è vero, il mio è un realismo autobiografico, e quindi non è vero realismo, riguarda solo una realtà, il me e il sé (M.P. OTTIERI, *Conversazioni. O. Ottieri con Maria Pace*, in «Panta», 15, 1997, p. 371).

<sup>9</sup> Nel 1990 Ottieri confessa a Lea Vergine: «Sono quasi vent'anni che sono alessico. Tendo a definire questa alessia come una cronicizzazione di un sintomo tipicamente depressivo che si chiama volgarmente incapacità di concentrazione. Riesco a leggere solo quello che scrivo [...]» (L. VERGINE, *Gli ultimi eccentrici*, Rizzoli, Milano 1990, p. 233). In effetti quasi vent'anni prima, nel '71, dalla clinica zurighese Ottieri lamenta l'impossibilità di dedicarsi alla lettura per via dei suoi disturbi d'ansia: «Non leggo libri, né giornali, né riviste. L'ossessività me lo impedisce. Posso solo scrivere e, in parte, rileggere

proprie opere, anche il rituale creativo viene in qualche modo contagiato dall'ambivalenza, dalla bipolarità subdola che lo frange: «E la penna ha i pensosi dubbi del pirla»<sup>10</sup> leggiamo nel *Pensiero perverso*.

Dal tentativo di somatizzare sulla carta il sentimento d'irrealtà, ora «nuvolaglia» ossessiva da far «cagliare» tra le righe, l'operazione si traduce in una spasmodica ricerca di un involucro poetico che riesca a ricalcare le «ripetenti spire», quell'annoso «meccanismo di carne» che inesorabilmente va avanti da anni. Se già questo è avvertibile nell'*Irrealtà quotidiana*, opera di per sé ibrida, «incontenibile metastasi scientifico-filosofica» formatasi attorno a un «feto romanzesco»,<sup>11</sup> il cui protagonista Luciola «Messo a una scelta fra le poetiche» aveva preferito «una ritirata strategica»,<sup>12</sup> il medesimo quesito assilla il *Pensiero perverso*: «Ma l'ossessivo / pensiero può essere tutto / trascritto?».<sup>13</sup>

La stessa scrittura diaristica, come notato da Claudia Bonsi e da Anna Antonello, registra, con l'avvio della serie dei quaderni *Top secret* «uno iato evidente dal punto di vista della concezione»,<sup>14</sup> ora assoggettata a inventariare un breviario evolutivo del proprio malessere psichico, che assumerà i tratti di una crisi irreversibile, la quale intacca la scrittura a tutti i livelli. Di centrale importanza per il nostro discorso è il primo quaderno di tale serie,<sup>15</sup> il quale costituisce il banco di prova per i contenuti che andranno a comporre le liriche del *Pensiero perverso*, nonché l'unico supporto che ci aiuta a seguire cronologicamente l'evoluzione dell'opera.

Se gli sforzi di Ottieri intendono convogliare le proprie energie creative nell'immortalare il suo malessere tanto pervasivo quanto volatile, essi vengono primariamente delusi, ancora una volta, dallo stesso cruccio legato alla forma: «Occorre scrivere dentro una forma. Al di fuori della forma anche i pazzi scrivono, dipingono ecc.».<sup>16</sup> Costatando quell'«estenuazione della prosa»<sup>17</sup> e della forma

queste note perché non mi portano fuori dei miei pensieri». (O. OTTIERI, *Il campo di concentrazione*, Bompiani, Milano 1972, p. 181).

<sup>10</sup> ID., *Il pensiero perverso*, postfazione di E. Albinati. Nota filologica di D. Marra, Interno Poesia, Lattiano 2022, p. 26.

<sup>11</sup> ID., *L'irrealtà quotidiana*, introduzione di G. Raboni, Guanda, Parma 2004, p. VII.

<sup>12</sup> «Messo alle strette da se stesso, Luciola a una scelta fra le poetiche aveva preferito una ritirata strategica e dare un esempio vivente di morte dell'arte o di totale trasformazione di essa.» (ivi, p. 248).

<sup>13</sup> ID., *Il pensiero perverso* cit., p. 139.

<sup>14</sup> A. ANTONELLO, C. BONSI, *Dolce vita, vita industriale, vita assurda. Le carte di O. Ottieri al Fondo manoscritti di Pavia*, in «Autografo», 49, 2013, pp. 153-154.

<sup>15</sup> *Top Secret Journal 1*, 1967 ottobre 13 - 1977 aprile 20. Per la descrizione del quaderno e delle carte avantestuali citate nello studio rimando a <https://lombardiarchivi.servizirl.it/fonds/73430/units>.

<sup>16</sup> *Top Secret Journal 1*, f. 5r

<sup>17</sup> Alla domanda «Che ruolo ha la poesia rispetto ai tuoi romanzi?» Ottieri risponde: «Quello di un'eruzione irrazionale, nasce senza che io la premediti. Sono un narratore, tutti i miei libri di poesie nascono come per miracolo. O forse nascono da un fenomeno di estenuazione della prosa.» (L. VERGINE, *Gli ultimi eccentrici* cit., p. 233). Sull'«estenuazione della prosa», quindi sui legami tra prosa e versi

romanzo, l'autore scrive nel suo diario:

Non ho più intenzione di scrivere: il romanzo non ha più alcun ritmo, motivo; la saggistica mi annoia. La differenza che oggi va di moda fra lavoro alienato e lavoro libidico, più "umano" non mi riguarda.<sup>18</sup>

Il secondo ostacolo è la nota fascinazione che Ottieri nutre per la forma cinematografica, dalla quale si ritiene «estremamente attratto»,<sup>19</sup> e di cui apprezza quella «unione che c'è nel regista autore, di capo, di organizzatore, e di artista». La «vera ambizione» di Ottieri, deluso dal mondo teatrale nonostante il successo dei *Venditori di Milano*,<sup>20</sup> è «riuscire ad alternare il libro con la regia»,<sup>21</sup> guardando ad autori come Pasolini e Bevilacqua. Il cinema, tuttavia, costituisce anche il principale motivo di arresto della scrittura:

Se mi sentissi "a posto", cioè nel posto giusto, senza riserve troppo forti, potrei scrivere. Naturalmente la letteratura e il mestiere di scrittore sono in crisi. È il cinema che ferma la penna. Fare il regista.<sup>22</sup>

Ebbene è da quest'*impasse* del mestiere letterario, dalla frustrazione sorta dalla sfiducia verso ogni stile creativo, dove lo scrittore è fermo «all'imboccatura d'ogni / Ipotetica strada»,<sup>23</sup> che prende le mosse quella questione ossessiva che investirà con i suoi contenuti le poesie del *Pensiero perverso*. Nella primavera del '68, leggiamo nel *Top secret journal*:

Che faccio? Penso. Non voglio lavorare perché il lavoro mi impedisce di pensare. Il mio pensiero è, infatti, ossessivo. Caratteristica dell'ossessività è il non lasciare spazio ad altro, occupare tutto lo spazio. Il pensiero ossessivo è megalomaniaco. Mentre il corpo sta fermo, il pensiero ossessivo abbraccia tutto. Nutrito dalla follia

nella redazione dei *Poemetti* (O. OTTIERI, *Poemetti. Vi amo - L'infermiera di Pisa - Il palazzo e il pazzo*, Einaudi, Torino 2015) rimando a C. BONSI, *L'"estenuazione della prosa". Genesi dei Poemetti di Ottieri*, in *La scatola a sorpresa. Studi e poesie per Maria Antonietta Grignani*, Franco Cesati, Firenze 2016, pp. 325-333.

<sup>18</sup> *Top Secret Journal* 1, f. 41r.

<sup>19</sup> *Intervista a O. Ottieri*, a cura di A. BARBERIS, Archivi RSI, 16.12.1972. L'intervista è consultabile al seguente link: <https://www.rsi.ch/cultura/interviste-d-archivio/Intervista-a-Ottiero-Ottieri--1266489.html>.

<sup>20</sup> O. OTTIERI, *I venditori di Milano*, prefazione di E. Gaipa, Einaudi, Torino 1960. L'opera, pubblicata nel 1960, verrà rappresentata al Teatro Girolamo nel marzo di quell'anno per la regia di Virginio Puecher, protagonisti Mario Mariani, Mario Maranzana e Anna Nogara.

<sup>21</sup> L. VERGINE, *Gli ultimi eccentrici* cit., p. 235.

<sup>22</sup> *Top Secret Journal* 1 f. 6r. In un appunto che troviamo più avanti (siamo a ottobre del 1967), Ottieri considera il progetto di «fare una sceneggiatura a Roma» un delle sue «possibilità concrete di lavoro» (ivi, f. 7v).

<sup>23</sup> Ivi, f. 100v.

del dubbio, sua polla, non sceglie.<sup>24</sup>

Poi più avanti:

Fermo, percepisco con estrema esattezza che non andando da nessuna parte con il corpo, posso andare in tutte con il pensiero; e sto a guardare, con gli occhi della mente, il meccanismo della mente stessa che oscilla come un bilanciere fra A e non-A, impedendo alla motricità di partirsene per un viaggio, uno e uno solo.<sup>25</sup>

La tematica ossessiva si traduce in un primo tentativo di realizzare un'opera in prosa, un incipit «alla maniera della nevrosi»<sup>26</sup> che recupera i toni saggistici dell'*Irrealità quotidiana*; ritroviamo altresì l'«ingranaggio oscillatorio»<sup>27</sup> di quell'inconcludente meccanismo della scelta. Nelle pagine del diario che seguono, Ottieri riprende più volte il nucleo tematico di questo primo testo, variando e raffinando gradualmente quello che si rivelerà essere l'«attacco» del *Pensiero perverso*. Questa operazione occupa il periodo estivo del 1968<sup>28</sup> fino ad arrivare al mese di agosto, quando troviamo un testo a noi più familiare:

Cercherò di scrivere alcune osservazioni personali, non scientifiche, sul pensiero ossessivo, nel pochissimo tempo lasciandomi libero dal pensiero ossessivo. Il pensiero ossessivo non ammette distrazioni. Neanche per pensare ad esso, alla sua forma. Stupore che si pensino i suoi contenuti. La polla più inesauribile e potente che rifornisce il pensiero ossessivo è la follia del dubbio...<sup>29</sup>

Dopo le prime bozze sui diari Ottieri continua a provare l'attacco su dei fogli sciolti.<sup>30</sup> Da una parte ciò è comprovato dalle coincidenze testuali che abbiamo schematizzato<sup>31</sup> nella prossima figura:

---

<sup>24</sup> Ivi, f. 41v.

<sup>25</sup> Ivi, f. 41v.

<sup>26</sup> *Intervista a O. Ottieri* cit.

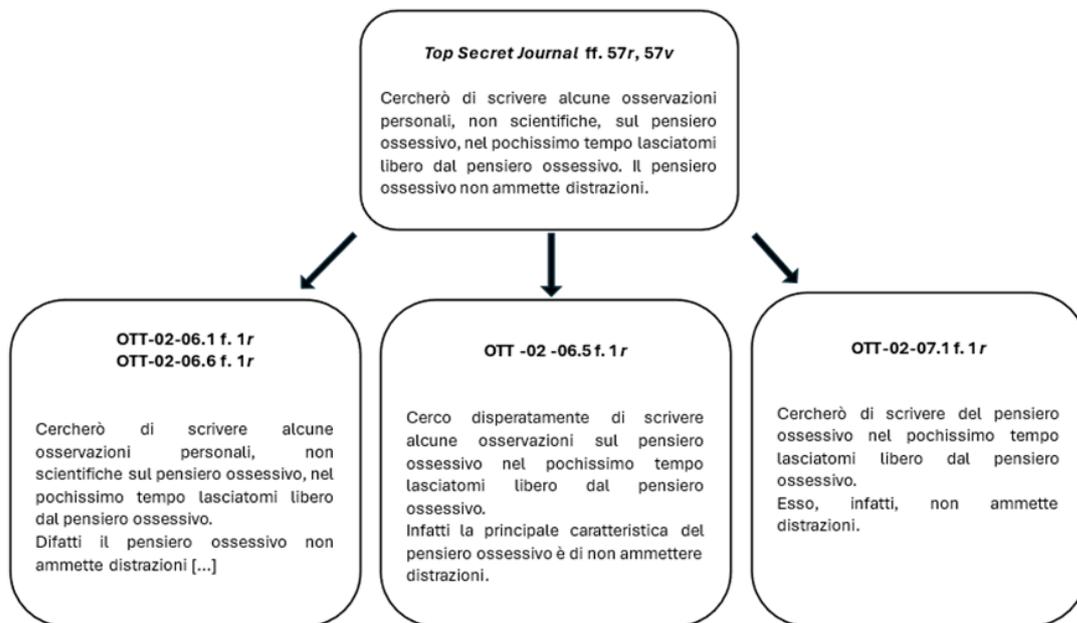
<sup>27</sup> «Ogni consiglio esterno subito si impiglia nell'ingranaggio oscillatorio, si sfrange e si ridicolizza. Perciò il dramma della scelta realizza la assolutezza della solitudine. [...] Vorrei sfruttare il meccanismo e pensare a una macchina elettronica che mi aiutasse nella scelta, dandomi la soluzione ottimale dopo aver correlato le variabili di tutte le motivazioni per A e per B. (O. OTTIERI, *L'irrealità quotidiana* cit., p. 17).

<sup>28</sup> Si vedano, nel *Top secret journal 1* i ff. 53r, 53v, 55r, 56r, 56v dove l'attacco viene ripreso e variato rispettivamente cinque volte.

<sup>29</sup> Ivi, ff. 57r, 57v.

<sup>30</sup> Faccio riferimento alle unità archivistiche OTT-02-0006 e OTT-02-0007.

<sup>31</sup> Nello schema qui proposto mancano le quattro varianti dell'attacco contenute nei manoscritti OTT-02-06.2, OTT-02-06.3, OTT-02-06.4, OTT-02-07.2.



D'altra parte, questa operazione è coerente con il modo di lavorare di Ottieri, che in un'intervista, pur delineando a grandi linee il proprio metodo, ci informa di scrivere:

Assolutamente non di getto, cioè faccio una prima stesura, che se qualcuno la leggesse non ci riconoscerebbe nemmeno il minimo valore di libro. [...]

Scrivo a mano questa prima stesura, e poi metto in bella come un ragazzino a scuola. Solo che di queste belle ce ne possono essere anche dieci. Ci sono dei pezzi dell'Irrealtà quotidiana che io ho scritto dieci volte, per cui ho fatto una certa fatica.<sup>32</sup>

Il lavoro sull'incipit della nuova opera in prosa si protrae tra le carte avantestuali in ripetute operazioni di stesura che ogni volta "forzano" il testo in una direzione differente, nel tentativo di trovare la combinazione giusta, lo stimolo creativo che possa fungere da propellente all'avanzamento dello scritto. L'insistenza sull'attacco è del resto un *modus operandi* che lo stesso autore riconosce come una «scelta narrativa». Nell'*Irrealtà quotidiana* leggiamo:

Così anche balzello da un cominciamento all'altro di questo libro qui che sto scrivendo. L'ho iniziato in un certo modo, ma potevo cominciarlo dal dramma del cominciamento o dal sentimento d'irrealtà o... Per il fatto stesso, comunque, che lo

<sup>32</sup> L'autore confessa altresì che molti dei suoi libri «sono cominciati e nati dal diario» (*Intervista a O. Ottieri*, cit.).

sto scrivendo, vuol dire che l'ho iniziato da qualche parte. Che cosa mi ha spinto a iniziare? Una scelta narrativa, evidentemente, più che una scelta filosofica; un 'attacco'. Esistono in arte gli 'attacchi': sono scelte poetiche, sicure, armoniche, certezze stilistiche che riempiono il vuoto o l'oscillazione tremenda delle partenze razionali. Differenziano lo scrittore dal filosofo e giustificano quel motto che, scelta la prima frase, è stato scelto e scritto tutto il libro.<sup>33</sup>

Le variazioni sull'attacco, in totale otto, portano alla redazione di manoscritti di varia lunghezza, tutti accomunati dal tono saggistico e monologante; l'oggetto della scrittura è quella pendolarità mentale che prova a sondare i meccanismi della scelta, il moto perpetuo del pensiero ossessivo. Tra queste prove spicca un manoscritto<sup>34</sup>, consistente in una stesura di 13 ff., (la più corposa all'interno dell'unità archivistica) che si contraddistingue per la narrazione in terza persona, il cui protagonista è chiamato «l'ossessivo».<sup>35</sup> Insistendo sugli stessi nuclei tematici degli altri scritti avantestuali, Ottieri traccia tuttavia una narrazione che diventa più episodica e romanzesca: l'ossessivo corteggia una donna alta e bionda, mancando però l'atto sessuale per via della sua impotenza; l'ossessivo si sottopone a una seduta di elettroshock.

«L'ossessivo» è anche uno dei primi titoli, appuntati a matita, che è possibile leggere sulla cartella cartonata, di colore beige, che contiene l'unità archivistica OTT-02-04, dove sono conservate diverse stesure del *Pensiero perverso* con altro avantestuale. Vi leggiamo:

IL PENSIERO PERVERSO  
L'ossessivo  
Una estate completamente nuda  
Il pensiero ossessivo perverso  
poesie

Ottieri dapprima scrive a matita il titolo «L'ossessivo», sottolineandolo. Dopo averlo cancellato, segna, sotto di esso, con un tratto realizzato ancora a matita, con molta probabilità utilizzando lo stesso lapis, «Una estate completamente nuda», effettuando una sottolineatura. Quest'ultimo titolo verrà successivamente cancellato con una biro blu, la stessa utilizzata per appuntare «Il pensiero ossessivo perverso» e «poesie», fino ad arrivare alla scritta in maiuscolo «Il pensiero perverso», apposta

---

<sup>33</sup> O. OTTIERI, *L'irrealità quotidiana* cit., p. 253.

<sup>34</sup> OTT-02-06.2.

<sup>35</sup> «L'ossessivo sta seduto sul letto, immobile. Ha cura che il suo occhio non osservi nulla, né il titolo di un giornale sul comodino, né il vuoto; che un granello di polvere non disturbi la rotaia della spoleta del pensiero, la quale sbattendosi purissima senza la minima azione o voce, tesse e disfa il tessuto cerebrale fra i poli del dubbio.» (OTT-02 -06.2 f. 1r).

con una penna stilografica blu.

Appurato che *L'ossessivo* costituisce il primo progetto letterario nella vicenda genetica del *Pensiero perverso*, come ben esemplificato dalla successione dei titoli segnati sulla cartella, è ora di affrontare l'aspetto centrale del nostro discorso.

In una delle stesure avantestuali in prosa in cui Ottieri prova il ben noto attacco, ci imbattiamo in un testo tematicamente estraneo ai contenuti dell'unità archivistica. Il brano in questione, interamente cassato, apposto sul margine inferiore del quarto foglio, ben distanziato dal resto del testo e senza soluzione di continuità, è l'abbozzo della trama<sup>36</sup> di quel che sembra essere un nuovo romanzo:

>Il ventinove luglio Giacomo e Mariacarla, coniugi ricchissimi, si ritrovano con due barche. Hanno venduto la loro barca famosa per blandire il fisco. La sera del ventinove luglio tornano a casa. Uno a insaputa dell'altra, come capita a due sposi di<<sup>37</sup>

Ritroviamo lo stesso brano, con lievi varianti, nel cantiere di un'opera inedita che Ottieri intitola *Swingers*:

Due coniugi milanesi, Giacomo e Mariacarla, sono molto ricchi ma a causa di un periodo di "austerità" hanno venduto la loro "barca". Allora per la consueta crociera estiva affittano ciascuno una barca, uno a insaputa dell'altra, non per incomunicabilità o litigiosa separazione, ma come accade che la sera il marito porti a casa il giornale già comprato nel pomeriggio dalla moglie.<sup>38</sup>

Opera rimasta inedita, che prosegue il filone sul jet set avviato con i *Divini mondani*, con molta probabilità destinata al cinema, di cui si conserva però una stesura completa suddivisa nelle unità OTT-05-66.8 e OTT-05-66.9, che arriva a un totale di 93 ff., essa è ambientata in mare, nel corso di un'estate, mentre l'azione si svolge tra due yachts, il Marjuhana e il Tempest. Tra i protagonisti ritroviamo i *divini* Orazio, Tiberio e Pietro, a cui si aggiungono Paolo, Eloisa ed infine Giacomo e Mariacarla, le due figure tracciate nell'abbozzo di trama. Le tangenze che si vengono a generare tra il materiale avantestuale del *Pensiero perverso* e gli *Swingers*, comprovate anche da alcune corrispondenze testuali,<sup>39</sup> sono frutto di un tentativo,

<sup>36</sup> L'abbozzo di trama risulta essere una ripresa di un articolo intitolato *Due barche si cercano sul mare* pubblicato da Ottieri su «Il Giorno» in data 15 novembre 1964. Riporto il brano dove incontriamo i due coniugi milanesi, qui anonimi: «I due coniugi milanesi che gentilmente mi hanno invitato l'altra sera, questa estate hanno affittato ciascuno una "barca" cioè uno yacht, l'uno a insaputa dell'altra.» (O. Ottieri, *Cronache dell'al di qua*, a cura di M. P. Ottieri, Avagliano, Cava de' Tirreni 2005, p. 22).

<sup>37</sup> OTT-02-06.6, f. 4r.

<sup>38</sup> OTT-05-66.2 f. 1r.

<sup>39</sup> Oltre al riferimento a una barca, in linea con il carattere "marittimo" degli *Swingers*, che è possibile leggere nel manoscritto che abbiamo individuato come *L'ossessivo*, («Si è allora come una barca senza

mancato, di O. Ottieri, di integrare *L'ossessivo* nel tessuto degli *Swingers*.

A settembre del 1968 l'autore prontamente registra l'avvio di un nuovo progetto letterario:

Il dubbio ossessivo su che cosa e su come scrivere mi impedisce di scrivere. O meglio, incomincio a scrivere una cosa, ci credo, poi non ci credo. Allora scrivo un'altra cosa, in qualche modo opposta, ci credo, poi non ci credo più.<sup>40</sup>

Poi in OTT-02-06.3, una delle prove d'attacco:

Ho cominciato un altro libro. Opposto a questo. Ovvero, non così opposto. Comunque mi si configura come opposto. Scriverò questo o l'altro? Scriverò un libro che sia l'impasto dei due? O metterò insieme i due libri accostandoli? Per ora comincio un libro, smetto, e passo all'altro. Scrivo i due inizi un numero infinito di volte.<sup>41</sup>

Informandoci di star lavorando contemporaneamente a due progetti opposti ma non inconciliabili, di cui uno è con certezza il testo contenuto in OTT-02-06.3, una delle otto stesure avantestuali del *Pensiero perverso*, allora intitolato *L'ossessivo*, Ottieri considera l'idea di farne un impasto con un'altra opera.

Ma torniamo al diario. A ottobre del 1968 lo scrittore redige un elenco numerato di propositi e di motivi tematici articolato in tredici punti. Al quarto punto si legge:

4° Ampliamento dei Divini Mondani. *Il protagonista parla di sé. L'ossessivo. L'inseguimento della barca. L'impotenza. La cilecca.*<sup>42</sup>

Al foglio successivo troviamo un ulteriore elenco, corredato di datazione:

Progetti al 21 ottobre 1968.

- 1° Romanzo sulla mondanità e l'ossessione (x cinema)
- 2° Messa in bella copia del diario '58-'68
- 3° Ampliamento dei divini mondani?

chiglia, e senza vento, senza motore, in un mare increspato e senza correnti. Oscillo e vibro leggermente. Tutte le possibilità del mondo possono essere mie. Perché sto qui? Non ho zavorra.», OTT-02-06.2, f. 4r), nelle due opere incompiute ricorrono dei brani, di cui citeremo qualche stralcio, che condividono gli stessi contenuti: «È strano quando la derealizzazione si esplicita esclusivamente come devalorizzazione. La devalorizzazione si scopre essere derealizzazione perché "l'universo non è reale che saturato di valore"» (*Swingers*, OTT-05-66. 06 f. 3r), poi nel testo dell'*Ossessivo*: «La derealizzazione che mi si mostrava come devalorizzazione. Che la devalorizzazione sia una forma della derealizzazione lo dichiara Gebattel affermando: "l'universo non è reale che saturato di valore"» (OTT-02-06.2, f. 10r).

<sup>40</sup> *Top Secret Journal*, f. 60r.

<sup>41</sup> OTT-02-06.3 ff. 3r-4r.

<sup>42</sup> *Top Secret Journal*, f. 64v.

Ma l'importante è fare un lavoro che esprima e diverta. Fare un libro per un film.<sup>43</sup>

Sofferamoci sul punto quattro. La componente mondana ci rimanda al contenuto degli *Swingers*. L'ipotesi di un'«ampliamento» dei *Divini mondani* risulta coerente con la presenza, negli *Swingers*, di personaggi ereditati dall'opera precedente. «L'inseguimento della barca», inoltre, è uno dei motivi centrali dello scritto rimasto inedito. A ciò si aggiunge un esplicito riferimento all'«ossessivo» che appare indicato come protagonista.<sup>44</sup>

Il progetto indicato nel primo punto della nota successiva si inserisce perfettamente nel quadro cronologico preso in esame in questa sede, collocandosi tra la fine dell'estate e l'autunno del 1968, ed esprime la volontà di realizzare un romanzo, destinato al cinema, che riesca a saldare i due poli rappresentati da mondanità e ossessione. Il terzo punto, infine, sembra fungere da commento retrospettivo al primo: riprende l'idea, già espressa nel foglio precedente, di dare forma a un ampliamento dei *Divini mondani*.

A confortare l'ipotesi che Ottieri fosse effettivamente intenzionato a integrare il testo dell'*Ossessivo* con quello degli *Swingers*, risulta utile una comparazione tra la serie di titoli apposta sulla copertina cartonata di colore beige che conserva materiale del *Pensiero perverso* e quella che invece è presente sulla copertina di guardia<sup>45</sup> del faldone *Swingers*:

IL PENSIERO PERVERSO

L'ossessivo

Una estate completamente nuda

Il pensiero ossessivo perverso

Poesie

Swingers Ottiero Ottieri

~~L'estate nuda~~ ~~L'estate completamente nuda~~

~~La nuda estate~~

⊕

Il mare nudo

(Due romanzi in uno)

Nella serie dei titoli che si succedono vi è una corrispondenza tra «Una estate completamente nuda» e «L'estate completamente nuda», elemento indicativo del fatto che in un determinato momento i due cantieri si sovrappongono. A confermare l'ipotesi di un tentativo di integrazione dell'*Ossessivo* vi è l'appunto a matita «Due romanzi in uno», che ribadisce l'intenzione espressa da Ottieri in OTT-02-06.3 di fare

<sup>43</sup> Ivi, f. 65r.

<sup>44</sup> In OTT-05-66.11 f. 1r, è possibile leggere una bozza con una lista di possibili personaggi per l'opera. Tra questi vi sono "L'alienato" e "L'ambivalente" figure compatibili con quella dell'ossessivo tratteggiato in OTT-02-06.2.

<sup>45</sup> OTT-05-66.1.

una sintesi tra la componente ossessiva e quella mondana, operazione che lungi dall'essere una giuntura tra due estremità opposte, è di fatto un tentativo di esplorare «Il problema psicologico di *organizzare il divertimento*», quella «ripetitività ossessiva»<sup>46</sup> presente anche nei *Divini mondani*. Che vi sia un concreto legame tra la dimensione mondana, comportamentistica e quella psicologica, introspettiva, già perlustrate da Ottieri nei *Divini mondani* e nell'*Irrealtà quotidiana* è lui stesso ad ammetterlo:

Da una parte, il filo che lega *I divini mondani* all'*Irrealtà quotidiana* è il timore del Vuoto: dietro il mondo luccicante e fastoso della mondanità si nasconde il classico pericolo del vuoto, e infatti nell'utopia del gioco non è risolto il grosso problema della *processione del vuoto*, in tutto simile alla *processione del sentimento d'irrealtà*.<sup>47</sup>

Ci risulta a questo punto evidente come Ottieri, nel disperato tentativo di far progredire la propria scrittura, pervaso da un'angoscia che provoca la ricerca di una "forma" affidabile entro la quale sagomare nuovi contenuti, riattualizzi schemi già esauriti in precedenza. La sua ricerca si muove all'interno di una dinamica scrittoria bipolare, che riflette e amplifica l'ambivalenza del pensiero: ripetizioni ossessive, oscillazioni, inversioni di rotta, il tutto tra due progetti letterari diversi.

Da un lato la prosa dell'*Ossessivo*, i cui contenuti psicologici, ossessivi, ancora aggiogati ai meccanismi ambivalenti della scelta, ripristinano la voce da saggio romanzato dell'*Irrealtà quotidiana*; d'altro canto, invece, vi è il progetto cinematografico degli *Swingers*, i nuovi *Divini mondani*. La volontà di saldare insieme questi scritti, entrambi percorsi da quella «*processione del vuoto*», risulterà fallimentare. Come reso evidente anche dalla successione di titoli cassati presenti sopra la copertina beige, il materiale dell'*Ossessivo* avrà un altro destino, che condurrà ai versi del *Pensiero perverso*.

Nel novembre del 1968, Ottieri sta considerando l'idea di incontrare l'imprenditore Gunther Sachs, all'epoca coinvolto in diversi progetti cinematografici. L'intento è quello di presentargli *I nuovi divini mondani*, dove tra i protagonisti immagina anche un "grande ossessivo".<sup>48</sup> Ed è proprio in questo contesto che riappare, ancora una volta, nel diario, il ben noto attacco, ma, per la prima volta, in versi:

---

<sup>46</sup> F. CAMON, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Garzanti, Milano 1973, p. 157.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 157-158.

<sup>48</sup> «Prevedo i nuovi Divini Mondani con un grande play playboy e un grande ossessivo. Mi manca la dimensione erotica del jet-set a quella sfrenata. | Devo incontrare Gunther Sachs per i nuovi Divini Mondani, attuali Divini mondani (sceneggiatura), eventuale interpretazione del film.» (*Top secret journal 1*, f. 74v).

Scrivo del pensiero ossessivo nel pochissimo tempo  
lasciatomi libero dal pensiero ossessivo.  
Esso impone che non si pensi che ad esso  
e non alla sua grande forma:  
ai suoi contenuti poveri.  
Caratteristica del pensiero ossessivo è il non potersi  
distrarre  
non scendere dall'altipiano del letto,  
guardare in avanti in dentro.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> *Top Secret Journal*, f. 73r.