

IL LIBRO. Esce «Il poema osceno», summa letteraria di Ottiero Ottieri

■ Questa non è una recensione. Per *Il poema osceno* (Longanesi) di Ottiero Ottieri - un libro di cinquecento esigentissime pagine - ci vuole ben altro («come fa il recensore / a subito criticare?»), si chiede perplesso Pietro Muojo, la principale voce ragionante del testo). Ottieri, lo si comprende ben presto, concepisce i suoi libri come un «campo di concentrazione». Tra lui che scrive e chi legge, inevitabilmente si svolge un impegnativo match. Del mio incontro sul campo, queste righe vorrebbero essere un primo, sintetico resoconto.

Ottieri è nato alla letteratura come narratore: il suo libro d'esordio, *Memorie dell'incoscienza*, venne pubblicato nel 1954 da Vittorini nei «gettoni». I due libri successivi - *Tempi stretti* (1957) e *Donnarumma all'assalto* (1959, di recente ristampato nei tascabili Tea) - furono inseriti nel filone della «narrativa industriale», canonizzato dal quarto numero de *Il menabò*, cui partecipò lo stesso Ottieri. Oggi sappiamo che il rapporto tra letteratura e industria fu tutto un equivoco, sta di fatto, però, che scrittori come Ottieri, o come Volponi o come Parise, sono vittime ancora oggi di un luogo comune: si parla di loro per ricordare solo quella stagione.

Insieme a Volponi, a Giudici, a Pampaloni e altri, Ottieri ha lavorato all'Olivetti: *Donnarumma* è nata dalla sua esperienza di selezionare del personale per lo stabilimento di Pozzuoli. Ma quello è stato solo uno dei capitoli della sua vita di uomo e di scrittore. Gli anni Sessanta, ad esempio, sono segnati non solo dall'esperienza della malattia mentale, ma anche dalla strenua «indagine gnoseologica sulla difficoltà della scelta», che lo porteranno a quel libro che già dal titolo segna un'epoca: *L'irrealtà quotidiana* (1966). Se quest'opera, di sicuro in netto anticipo sui tempi, costituiva anche formalmente una novità, trattandosi di un saggio narrativo piuttosto che di un romanzo, cinque anni dopo, con *Il pensiero perverso*, Ottieri esordiva come scrittore in versi.

Lo scrittore in versi

Non che il narratore si congedasse definitivamente dai suoi lettori ma la scelta dei versi era destinata a prevalere, com'è avvenuto nell'ultima fase della sua creatività. Da *L'infemiera di Pisa* (1991) *La psicoterapeuta bellissima* (1994), Ottieri ha abituato i suoi lettori a una sorta di singolarissima poesia gestuale, frutto di «un'esplicita cieca che mette tutto in riga: Danze, come una gag, Cossiga, Craxi, i centri commerciali, la nuova Italia» (traigo questa citazione, come la precedente, da un ottimo saggio di Eraldo Affinati, *Ottiero Ottieri: uno scrittore nuovo*, pub-



Lo scrittore Ottiero Ottieri nel suo studio

Elisabetta Catalano

Le malattie di parole

Con «Il poema osceno» (appena pubblicato da Longanesi) Ottiero Ottieri trova la sintesi della sua ricerca letteraria tra poesia e prosa. Un libro sulla malattia, sul rapporto tra verità e oscenità e su un'Italia da buttare.

SILVIO PERRILLA

blicato sul n. 4 di «Nuovi Argomenti»).

Con *Il poema osceno* Ottieri oggi tenta una *summa* di tutta la sua opera, ricollegandosi circolarmente col suo primo libro di versi e riprendendo massicciamente la scrittura in prosa, questa volta affidata alla forma dialogica. Non solo: attraverso la voce percussivamente argomentante di Pietro Muojo, un aspirante poeta civile, ripensa sia a *Donnarumma all'assalto*, sia a *L'irrealtà quotidiana*. E li ripensa attraverso il sentimento della scontentezza.

Come Anna Maria Ortese, come Goffredo Parise, come Raffaele La Capria, Ottieri è uno scrittore sempre fruttuosamente scon-

tenuto delle proprie opere. Mai però, come questa volta, Ottieri aveva messo in gioco tutta la sua energia. Tra l'altro, rivivendo la sua storia di scrittore, Ottieri rimette sotto le luci dell'intelligenza anche le storie di altri scrittori: ad esempio quelle di Pier Paolo Pasolini e Paolo Volponi, due suoi coetanei, da lui considerati, insieme a Gramsci, «gli ultimi maestri».

Malattia e conoscenza

Il fatto è che però a Ottieri la letteratura non basta; lui vuole fare i conti direttamente con la vita. È per questo che è riuscito a trasformare la sua stessa malattia in uno strumento di conoscenza. Non sem-

brerà un paradosso, dunque, se l'immagine che vien fuori da questo libro è di una vitalità inarrestabile, come se la malattia si potesse trasformare in un possibile modo della salute.

Ottieri, estrapolandola dal gergo psichiatrico, si è innamorato della parola «bipolare», che viene usata dai medici per descrivere personalità maniaco-depressive come la sua. La compresenza della salute nella malattia è una delle tante bipolarità de *Il poema osceno*. Anzi, direi che Ottieri abbia proprio «tradotto» il fenomeno psichico della bipolarità nel fenomeno retorico e letterario dell'ossimoro.

Quasi tutti i temi di questo libro sono bipolarità e ossimori: la vecchiaia di Pietro, bisessuale, o di Vera, sua sorella, si può trasformare in improvvisa gioventù; l'oscenità è anche un desiderio di normalità («Egli vuole / essere normale. È il suo male»); il vivere fisicamente al Nord (a Milano) significa pensare continuamente al Sud (il libro finisce a Pozzuoli); l'irrealtà è una delle forme della realtà, il disprezzo della letteratura è anche la consapevolezza del suo valore («Non ho mai sentito / fortemente come ades-

so, / che la letteratura ha / un valore, anche se lo nego / prendendolo in giro»). E bipolare è anche la forma, come ho già accennato: sia prosa dialogica («le righe lunghe») sia «smitragliate» di versi («le righe corte»); una forma che sembra ricollegarsi alla satira menippea.

La satira sull'Italia

L'occhio satirico di Ottieri, lontano mille miglia da quello dei comici dilaganti, racconta l'Italia di oggi - è questo l'altro grande tema del libro - con funebre allegria. Anzi, se proprio si volesse trovare una formula per definire *Il poema osceno*, varrebbe la pena di farsela suggerire dal Pasolini di *Petrolio*: «Il preambolo di un testamento». Ma mai che prevalga la disperazione: Ottieri questa volta vuole provare la «saggezza», inventa così l'«odierna utopia di un utopico egosistema buono». Ciononostante, leggendo, si è presi da una sensazione di emergenza: il libro ci violenta i sensi e bisogna pur fare qualcosa. Andando avanti ci si accorge, però, che quella violenza è assolutamente ragionevole: è il sano e paradossale ristabilimento del senso comune.

Un libro sul pensatore rinascimentale

Vanini, l'eretico della filosofia

ROSSIO GIANETTA

■ Bruno e Galilei sono i nomi obbligati quando si parla delle vittime dell'Inquisizione. Non quello di Vanini (nella foto ndr), che fu a sua volta bruciato per la sua filosofia. Perché? Perché pesano ancora su Vanini i giudizi negativi pronunciati su di lui dall'epoca della sua morte: plagiatario, pazzo, maledictus, panteista, ateo virtuoso, pedante senza menti, ipocrita, presuntuoso, noioso, superficiale. E ciò anche quando il suo martirio è deplorato ed egli è incluso tra quei pensatori del Rinascimento che cercarono di fondare la verità su una più approfondita conoscenza della filosofia antica e sui progressi scientifici ed entrarono in contrasto con la Chiesa: Bruno, Cardano, Campanella ecc. Solo alle soglie dell'Ottocento, con Herder, Holderlin e Fichte, ci si cominciò a rendere conto del vero valore di Vanini. Quasi identificandosi con lui, Holderlin gli dedicò un'ode. Ma il riconoscimento più pieno venne da Schopenhauer. Questi cita il «geniale e profondo Vanini», con Malebranche, Leibniz e Carte-

va di farsi perdonare dal pontefice. Ma per stamparla occorreva l'imprimatur del Santo Uffizio, ed egli fu per ciò convocato a Roma. Ma ebbe paura e raggiunse invece Genocchi a Genova. Il manoscritto (con altre opere sue) andò perduto. A Genova fu precettore presso nobili famiglie. Ma quando Genocchi fu improvvisamente arrestato, fuggì a Lione. Pubblico, con l'autorizzazione dell'autorità civile ed ecclesiastica *l'Amphitheatrum aeternae providentiae* («Anfiteatro dell'eterna provvidenza»). Nell'agosto del 1615 era di nuovo a Parigi. Frequentò la corte di Maria de' Medici e ben presto, per la sua vasta cultura e il suo spirito, divenne il filosofo alla moda. Riuscì a pubblicare con l'autorizzazione della Sorbona e il privilegio del Re i dialoghi *De admirandis naturae arcanis* («I meravigliosi segreti della natura»). Ma il successo che arrivò all'opera negli ambienti «libertini» attirò l'attenzione delle autorità. La Sorbona condannò l'opera già approvata e Vanini fu costretto a fuggire di nuovo. Sotto il falso nome di Pompeo Uglio si rifugiò a Tolosa. Ma il 2 agosto 1618 fu accusato di insegnare l'ateismo e arrestato. Sebbene la sua vera identità non fosse conosciuta e non vi fosse nessuna testimonianza a suo carico, fu processato e condannato a morte, l'8 febbraio 1619. Salito sul patibolo, non volle poggiare la lingua al boia, che gliela strappò di forza. Fu appeso alla forca e gettato sul rogo.



Nel secondo dopoguerra c'è stata una netta ripresa degli studi vaniniani. Sono stati rimessi in discussione i giudizi liquidatori di Gentile, Croce e De Ruggiero. Una svolta ha segnato il Convegno internazionale di studi organizzato nell'autunno 1985 dall'università di Lecce. Tra i contributi più importanti, quelli di Giovanni Papuli e Francesco Paolo Raimondi, che hanno pubblicato le *Opere*, e di Luigi Crudo, che con Raimondi le ha tradotte in italiano. Il libro *Giulio Cesare Vanini nella cultura filosofica tedesca del Sette e Ottocento* (da Brucker a Schopenhauer) di Domenico Fazio (Congedo Editore) pianta l'ultima bandiera, tracciando un quadro chiaro e vivace delle interpretazioni di Vanini e dello stato degli studi, oltre a fornire ogni informazione utile su vita e opere.

A Roma una mostra ripropone il classicismo tra '800 e '900 I Miti della modernità

■ ROMA. La pittura d'avanguardia nel secondo ottocento pratica la propria sovversione linguistica su registri tematici di per sé insignificanti, paesaggi o scenari urbani, ritratti o nature morte. Ma, a guardare i numeri delle presenze alle mostre ufficiali, la falange dei moderni è ben poca cosa rispetto all'affollamento dei pittori accademici e salonniers, favoriti da un pubblico altoborghese che acquista l'arte al pari di una merce di lusso, valutandola per l'esibita perizia tecnica o per il suo essere strumento di mera evasione. Tale stato di fatto è sotteso al grande successo all'epoca della pittura di genere mitologico, altrimenti riferito dalla critica come dagli stessi artisti all'indiscussa facoltà dell'arte di recuperare archetipi. Tramite le vie dell'immaginario, l'arte concede di tornare a una dimensione delle origini, altrimenti persa per un sistema sociale ormai tutto affidato alla logica dell'evoluzione, alle magnifiche sorti del progresso. Ma, come racconta il mito di Orfeo, il rimpatrio è illusorio.

Proprio con una sala dedicata al mito di Orfeo inizia il percorso della mostra *Dei ed eroi. Classicità e mito tra '800 e '900*, aperta fino al 30 maggio al Palazzo delle Esposizioni di Roma. Ordinata da Teresa Benedetti, Gianna Piantoni e Maria Volpi, la mostra offre una sottile

MARIA GRAZIA MESSINA

campionatura delle diverse declinazioni con cui una rinnovata esperienza del mito si attua in Europa, sullo scorcio del secolo scorso. Rispetto al complesso progetto originario, l'iniziativa ha sofferto per la concomitanza con grandi retrospettive su protagonisti dell'epoca. Ma vi sono presenze di grande qualità - basti pensare ai tre oli di Redon - e sorprese per opere finora poco viste o inedite, come nel caso della visionaria pittura dell'inglese Watts o dell'arcaizzante scultura del francese Bourdelle. Soprattutto, nel rincorrersi da una sala all'altra di sequenze di Prometei, Lede, Edipi, Amazzoni, emerge tutto un fitto tessuto di rapporti che raggiunge un punto di icaistica evidenza con il confronto instaurato fra i Centauri di Bocklin e quelli del giovane De Chirico.

A seconda del concorrere di specifici frammenti culturali, le vicende del mito assumono diversa consistenza e incidenza rispetto al presente dell'osservatore. Le fonti cui attingere, per una riproponita dell'antico, o sono erudite e libresche, come per il francese Moreau, oppure sono tratte da un'esperienza diretta, come per gli inglesi che, dal 1860 studiano nelle sale del

British Museum i marmi del Partenone trafugati da Lord Elgin.

La mistificazione del ritorno alle origini, in una società altrimenti conformata dai processi dell'industrializzazione e dell'urbanesimo, balza infine agli occhi nella produzione più corrente, nei quadri degli espositori ai Salons francesi o dei pittori minori vittoriani. Divinità olimpiche e atarassici abitanti dell'età dell'oro restano tali solo negli intenti. In realtà, spiccano per fisionomie banalmente veristiche, in un acro ibridismo fra le nostalgie di tipo ideale e la cronaca desunta dalla prosaica quotidianità del modello in posa, la capacità dell'arte di trasfigurare il contingente in irripetibili apparizioni compare appieno solo in due moderni, i fratelli De Chirico e Savinio, presentati significativamente in chiusura, a sigla della mostra. Alla figura di Odisseo, De Chirico presta le fattezze di un proprio, inteso quanto dissimulato, autoritratto. L'artista sembra suggerire che l'unica possibilità di odierna sussistenza del mito risiede nell'appropriazione che ne fa il singolo, in un processo di identificazione segnato ora dal narcisismo, ora dall'angoscia dello sradicamento

LETTERATURA

I giochi di Calvino per l'Oulipo

■ Nei primi anni Settanta Italo Calvino coltivò alcuni progetti di scrittura basati essenzialmente su giochi di parole, bisticci e nonsense, di cui resta una testimonianza in un curioso libro, diffuso solo in un centinaio di copie tra gli amici francesi. A indagare questa passione dello scrittore scomparso nel 1985 è stata Laura Barile, docente di letteratura italiana moderna e contemporanea all'università di Siena, che ha scoperto tracce dei suoi libri mancati e di quelli inediti per l'Italia. Sul nuovo numero di «Lettere italiane», rivista diretta da Vittore Branca e Carlo Ossola, la studiosa riferisce di un progetto assai caro a Calvino: un romanzo o un racconto, dal titolo *I misteri della casa abominevole*, nel quale quattro personaggi particolarmente perversi perpetravano dodici crimini, e spettava al lettore scoprire da chi erano stati commessi. L'idea era maturata in Calvino nell'autunno del 1972 in margine alle riunioni parigine dell'Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle), di cui facevano parte tra gli altri Raymond Queneau, Marcel Benabou e George Perec.



E' IN EDICOLA IL NUOVO NUMERO NAZIONALE DI "RADIO MANIA" LA RADIO DA SFOGLIARE I segreti e i volti delle Radio Le frequenze I palinsesti Le interviste Le novità NUOVA GRAFICA 64 PAGINE TUTTE A COLORI

Per tutto questo ed altro: **RADIOMANIA TI FA VIVERE LA RADIO!** PER INFORMAZIONI: (06)33.625.700