

La morte al tempo degli uffici

di Gianni D'Elia

CLAUDIO PIERSANTI, *Luisa e il silenzio*, Feltrinelli, Milano 1997, pp. 157, Lit 25.000.

Non credo sia il velo dell'amici-
zia a farmi dire che questo romanzo
di Claudio Piersanti, *Luisa e il silen-
zio*, risuona nel lettore come una
specie di prosecuzione ideale di
uno dei racconti più famosi di Tol-
stoj, *La morte di Ivan Il'ic*. La malat-
tia e la morte al tempo degli uffici e
della televisione, di una vita grigia
d'impiegata che si ammala e decide
di non curarsi e di lasciarsi morire,
come un animale in disparte, so-
no piena della sua coscienza che si va
formando nel distacco anticipato
dal mondo. Là, in Tolstoj, il giova-
ne servo sollevava il dolore del pa-
drone, ritrovando, con un po' di
sollievo dal male che era in grado di
procurare, la funzione di una socia-
lità naturale che accompagna a mo-
rire. Qua, la Luisa di Piersanti è
senza legame, e un'orgogliosa soli-
tudine della morte è proprio la sua
testimonianza di esistenza, di riap-
propriazione del morire stesso co-
me ultima forma di libertà.

Piersanti, come ogni vero scrit-
tore, sceglie uno stile impostogli
dalla lingua e dal tema che si trova
per le mani. La grande zona grigia
dei rientri dal lavoro, degli appa-
rtamenti, delle levatacce mattutine
tra auto in coda e zone industriali,
insomma tutto il tran tran della si-
milvita metropolitana, la paratassi
della vita tra le merci, la coordina-
zione allineante delle azioni e delle
frasi urbane, tutto quanto racconta
una storia comune e esempla-
re. L'anonimia, il valore astratto
del lavoro fatto bene, i conti della
fabbrica di giocattoli: allegorie
dell'assurdo e dello spreco, dell'in-
coscienza subordinata.

Eppure, l'insensato contempo-
aneo giunge a coscienza attraverso
la morte in atto di Luisa, una
sessantenne divorziata e sola, im-
piegata in una ditta del nord, o del
centro-nord. Ma tutto serve a Pier-
santi per una dilatazione allegorica
ulteriore, dove la socialità della
morte sia denunciata come qualco-
sa di violento e invisibile (altro che
pulp da effetti speciali), di mo-
struoso, in quanto mera socializza-
zione burocratica dei corpi malati,
illusione della cura, menzogna
dell'essere. Il libero indiretto e il
monologo interiore sono resi con
tocco documentaristico, ed è sem-
pre un esterno che incide sull'in-
terno le sue tracce. Walter, Renata,
il vecchio padrone, sono personag-
gi di contorno che accentuano la
solitudine di Luisa. Le sue medita-
zioni riguardano il mondo esterno
nei suoi confronti, il senso di una
sconfitta lucida e serena, di una di-
sperazione con sentimenti e memo-
rie che si appannano, epigrammi
fulminanti contro le illusioni reli-
giose, altrettanto fulminanti pre-
ghiere, sentenze su sensazioni
sgradevoli e piacevoli, costante
fondo d'ottimismo sensibile e
agnostico sopravvissuto dall'infan-
zia, quando l'anarchia dei sensi do-
mina sul principio di realtà.

Luisa, che ha come nemico socia-
le i ragazzi, i giovani schiamazzanti
dell'Apocalisse da bar e motociclette,
cerca un silenzio del corpo come
protesta radicale di sottrazione dal-
la storia. Lo trova nella malattia e

nella morte, dove il silenzio comin-
cia a parlare. E le parole del silenzio
sono il lunghissimo piano sequenza
mentale di Luisa, che copre intera-
mente il romanzo.

Ho letto solo un altro libro così
bello e importante, in questo perio-
do, ed è *Mania* di Del Giudice. Co-
me Daniele Del Giudice, anche
Piersanti sceglie il tema del limite e
dell'estremo. Apparentemente, so-

della falsa prosa, della poesia della
frase: "come la voragine nera dei
vecchi / film quando si piomba nel
passato / o dentro le fauci di una
stella morta, / o le montagne russe
quando ti manca il fiato". Il tutto
non esente da un riso leopardiano,
anche ateo, beffardo, che trova
nelle pagine del cimitero visitato
per comprarsi un loculo, una delle
vette graffianti di questo libro
scritto benissimo, senza sbavature
espressionistiche, che ricorda la
morte per storia raccontandola
come qualcosa di intollerabile e
artificiale, di fronte alla fine delle
utopie storiche, facendo indovina-

Il tramonto della luna

di Graziella Spampinato

OTTIERO OTTIERI, *De morte*,
Guanda, Parma 1997, pp. 127,
Lit 20.000.

È stato osservato da più parti,
anzi è diventato un luogo comune
giornalistico: quest'ultimo scorcio
di millennio, non diversamente da
quello che l'ha preceduto, è osses-
sionato dall'idea della morte. Le
novità editoriali ci offrono una

come *L'irrealtà quotidiana*. Getta-
ta nell'uno o nell'altro senso in un
parallelismo che esclude qualsiasi
confluenza (niente prosa poetica o
poesia prosastica, per carità), la
sua scrittura si vota a esplorare -
meticolosamente, ossessivamente
- la mappa della terra di nessuno
(detta anche malattia) in cui il
mondo naufraga nella non-realtà.

Ora, in *De morte* Ottieri torna a
misurarsi con lo stesso arrischiato
squilibrio tra la coscienza di Sé, ov-
vero il senso corporeo dell'espe-
rienza di esistere (in continuo
sconfinamento tra quotidiano ed
eterno) e la problematica consape-
volezza del limite, cioè dell'inevitabile
fine, su cui questa esperienza
si fonda. Vista così, la morte non è
che il polo estremo di una pendo-
larità vitale proprio in quanto pri-
va di fondamenti, o di una verità
che resta insondabile di necessità,
perché interamente versata nel mi-
stero. Al pensiero occidentale la
morte ripugna come uno scandalo:
parlarne durante le ore d'ufficio
può ancora oggi costare il licenzia-
mento per disfattismo, così come
non molto tempo fa, nelle stesse
trincee di guerra in cui la secca si-
gnora celebrava i suoi primi trionfi
novecenteschi, poteva costare il
plotone d'esecuzione. Per il cri-
stiano è invece il fuoco che conti-
nua a forgiare la gloria del Cristo
vivente: "Ogni scheggia di morte
rimbalza su Dio" è il folgorante in-
cipit. L'autore non teme di mettere
alla prova senza risparmio il nudo
coraggio della dichiarazione
d'apertura: "Io credo di credere".
Forse solo questo estremismo (ul-
teriore incrudelirsi dell'oltranzista-
ca vocazione di Ottieri) denuncia
il libro come opera di un vecchio:
"Mi avvicino alla morte e fuggo da
essa, come un vero tanatofobo e un
vero uomo. Sono vecchio ma non
penso alla morte solo per questo.
Fatte le debite proporzioni, Leo-
pardi reagiva fortemente se gli di-
cevano che era pessimista perché
era infelice". La saggezza non è -
non è mai stata - un porto sicuro,
essere "vero uomo" comporta an-
che il rifiuto di vili automutilazioni
spacciate per distacco: se "il senso
della morte è il più indispensabile
al senso della vita", in questo feb-
brile "tramonto della luna" non ci
si aspetti di trovare "secche le fonti
del piacer".

La seconda parte del libro ha
per protagonista un personaggio
da romanzo filosofico: l'anziano
Quintilio, innamorato di una
splendida, giovanissima Lucrezia
che lo ricambia con slancio. Egli
vive di fronte "al doppio ingresso
dell'Amore reale e della Morte rea-
le", che "può essere stato incom-
bente anche in altre stagioni della
vita, ma ora è l'estremo paravento
da superare". Nel desiderio per
Lucrezia Quintilio vive sia il fanta-
sma di una Giorgia amata in gio-
ventù, sia l'ossessivo incombere di
un'idea della morte che avrà ragio-
ne di ogni figura, come il punto
prospettico in cui vengono a con-
fluire e a confondersi tutte le linee.
Impegnarsi nel tradire la donna vi-
va con quella fantasmatica, e poi
ancora la fantasmatica con la mor-
te, è per Quintilio la forma più au-
tentica di resistenza alla propria fi-
ne.

Modelli

di Lidia De Federicis

È allusivo e funebre Luisa e il silenzio, titolo
del romanzo di Piersanti. Silenzio evoca solitu-
dine: ed è la scelta straordinaria di una qualsia-
si Luisa, ordinaria impiegata e pensionata, che
vuole potersi abbandonare totalmente, e natu-
ralmente, alla morte. Dunque è compenetrato,
il silenzio, con La solitudine del morente
(1985), titolo italiano di un celebre saggio di
Norbert Elias. Nato nel 1897 - come Musatti e
come (ha scritto Musatti) la psicoanalisi - e
morto a più di novant'anni, e perciò dopo una
lunga pratica di avvicinamento al silenzio, il
sociologo e storico Elias torna nell'apertura del
libro di Giovanni Zapparoli e Eliana Adler Se-
gre, *Vivere e morire*. Un modello di interven-
to con i malati terminali (Feltrinelli, 1997).
Elias dissentiva da Philippe Ariès sull'idea che
in passato gli uomini morissero "sereni e tran-
quilli" e Zapparoli s'appoggia alle sue tesi per
sostenere che la morte ha costituito sempre un
problema sociale.

Ho citato titoli eterogenei perché un percor-
so di letture interessanti, riguardo a questo te-
ma, procede sul crinale fra vita e letteratura (e
fra narrazione e psicoanalisi, sociologia, antro-
pologia). È un tema di quelli che rendono visi-
bile l'ambigua distanza, o contiguità e compli-
cità, fra modelli letterari e modelli di compor-
tamento. Piersanti ha scritto un romanzo psi-
cologico, nel quale ci sorprende anzitutto la
capacità di oggettivazione dell'autore (nato
nel 1954) nel personaggio (donna e anziana).
Oggettivazione attraverso la scrittura; o iden-
tificazione, la difficile identificazione psicolo-
gica del vivo con il morente?

Ottieri invece, nel *De morte*, riprende due
forme, il saggismo narrativo e il racconto filo-

sifico, del tutto pertinenti a variazioni auto-
biografiche che vogliono situarsi in un orizzon-
te speculativo. Zapparoli è medico e analista, e
si tiene lontano dai modelli letterari. Ma ha os-
servazioni che risultano suggestive per i lette-
rati, specie quando siano (anche) pazienti. È il
caso di Ottieri, il quale infatti mette nel libro,
fra gli interlocutori con cui va ragionando (da
Bobbio a Wojtyła), il terapeuta Zapparoli: c'è
bisogno del terapeuta, perché "l'angoscia non è
solubile nell'euforia dello stile". Scrittori o let-
tori, ci incanaliamo nei modelli letterari, cer-
cando in realtà modelli di comportamento.

Eraldo Affinati, durante il viaggio simboli-
co verso Auschwitz in Campo del sangue,
mentre ripassa le velleità degli scrittori del no-
stro secolo e ripete con Roger Caillois che non
si può "separare impunemente la causa dell'ar-
te da quella dell'uomo", elenca una quaranti-
na di nomi di suicidi dal 1910 (l'anno di Carlo
Michelstaedter) al 1996 (Amelia Rosselli). So-
no poeti e narratori che hanno rinunciato al
lavoro del linguaggio, il loro lavoro, e preferi-
to il "gesto espressivo". Forse il gesto estremo
dell'intellettuale è correlato all'ipertrofia
dell'io, tipico male - secondo Vittorio Coletti
- della cultura del Novecento?

Il secolo è finito, ma noi siamo confusi. E
nel giro dei pochi libri di cui sto parlando ap-
paiono, del morire, diverse rappresentazioni:
o la morte per storia o la maternità funesta
della (leopardiana) natura o l'ottimismo rela-
tivo della ragion pratica e terapeutica. Appaio-
no scritture che, per riproporre la causa
dell'uomo, oltrepassano le buone maniere con
un di più di intensità emotiva; sfiorano il pate-
tismo, o l'allegoria.

no diversissimi i modi di approdar-
vi: quanto Piersanti riduce l'immaginario
al sensibile, tanto Del Giudice fa il contrario.
Ma l'esplorazione del sentire è il loro scopo.
La terza persona o la prima (nei rac-
conti di Del Giudice) servono come
schermi dell'allucinazione. Del
Giudice, per parlare della vita, par-
la della macchina tecnologica. Pier-
santi, del corpo vivo, per parlare
della società alla fine della storia.

La lingua da catalogo, media,
grigia, mimetica sul vissuto, iden-
tifica se stessa con la comunità e la
persona: vita scarna e frase breve,
azioni d'abitudine e coordinate alla
principale, retorica della paratassi
a coprire una vita allineata.
Eppure, lo scrittore, e forse più il
poeta nascosto in ogni narratore,
prendono nella prosodia il soprav-
vento, e fanno di questa morte
raccontata un compimento della
parola nel suo silenzio, che arriva
con la scansione inconfondibile

re una poesia della morte naturale,
che, come in Tolstoj, dichiara il
proprio "è morta la morte".

Claudio Piersanti è nato a
Canzano in Abruzzo nel 1954.
Luisa e il silenzio è il suo quar-
to romanzo. I precedenti sono
Casa di nessuno (Feltrinelli,
1981; Sestante, 1993); *Charles*
(Transeuropa, 1986 e 1989);
Gli sguardi cattivi della gente
(Feltrinelli, 1992). A questi
s'aggiungono i racconti della
raccolta *L'amore degli adulti*
(Feltrinelli, 1989) e *Cinghiali*
(Castelvecchi, 1994). Vite co-
muni, normale infelicità hanno
costituito finora la sua materia
narrativa. Una sua frase: "Le
mie gambe vengono da genera-
zioni di gambe da salita, e non
considerano vero camminare il
passeggiare in pianura" (nel
diario del mese di agosto, in
"Panta", 1990, n. 3).

sterminata scelta in proposito: ab-
biamo testi filosofici, romanzi ma-
cabri o frivolo-macabri, docu-
mentati dossier sulle apocalissi
prossime venture. Grande fortuna
incontrano poi le riflessioni au-
tobiografiche di maestri ai quali
l'età e il carisma morale hanno
conferito l'ulteriore mandato di
una libera, spesso preziosamente
ironica, *meditatio mortis*. Ebbene,
il recente libro di Ottieri non ha
nulla a che vedere con tutto ciò.

Com'è noto, l'autore persegue
da sempre due complementari ma
ben distinte linee di ricerca, la poe-
sia-racconto (in una particolarissi-
ma interpretazione: quel che ne ri-
sulta, con le parole di Zanzotto, è
"un oggetto, bruciante, sghembo
rispetto alla norma delle abitudini
psichiche") e la prosa saggistico-
narrativa, da cui poté emergere un
prodotto affascinante e inclassifi-
cabile (eppure premiato: premio
Viareggio 1966 per la saggistica)