

SEBASTIANO TRIULZI

Depressione, rinascita (nel segno dell'utopia) e nuova chiusura. I tre tempi di Piera Oppezzo

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SEBASTIANO TRIULZI

Depressione, rinascita (nel segno dell'utopia) e nuova chiusura. I tre tempi di Piera Oppezzo

L'autore analizza la parabola poetica della scrittrice e poetessa torinese Piera Oppezzo (1934-2009), in cui si passa dall'auto-rappresentazione di una paralisi quasi totale dell'essere alla sensazione di rinascita grazie all'adesione ai movimenti radicali degli anni Settanta, fino all'insorgere, in reazione della fortissima restaurazione attuata in Italia a partire dagli anni Ottanta, di uno stato di chiusura e solitudine, come se si fosse rotto o fosse naufragato un intero mondo di illusioni, di speranze, di entusiasmi.

È incredibile come ancora oggi, trascorso il 40° anniversario del 1968, nei licei o nelle università italiane non ci sia il culto di alcune figure di donne davvero eccezionali, che in quegli anni furono estreme e radicali, lasciando una impronta indelebile nella nostra società, col loro comportamento antiborghese, coi loro scritti, con le loro azioni, con il loro pensiero, nel tentativo, in alcuni casi, di opporre un argine al sistema capitalista e patriarcale, in altri di sovvertirlo completamente. Pensiamo a Carla Lonzi, una delle più importanti femministe italiane, i cui titoli sono già esemplificativi della dimensione in cui si trovava, a partire dal diario *Taci, anzi parla*, senza tralasciare il meraviglioso *La donna vaginale e la donna clitoridea*, o, ancora, quel j'accuse all'universalismo maschilista che è *Sputiamo su Hegel*. Pensiamo a Giavanna Bemporad, l'enfant prodige che a tredici anni conosce perfettamente il greco e il latino, l'ebraico e il tedesco, e a diciassette vede la sua traduzione dell'*Odissea* inclusa nell'*Antologia dell'epica* pubblicata a Firenze (e adottata dal suo stesso liceo!) al posto di quella di Quasimodo; ebrea e perseguitata, genio scandaloso per il modo di vestirsi e di essere, per il lesbismo ostentato, per il rifiuto dei valori del decoro e dell'onore patriarcale, la Bemporad è stata poesia vivente, emblema di una dedizione totale alla scrittura, così come mostrano anche i suoi, sempre ricorretti, *Esercizi*. Pensiamo a Lorenza Mazzetti, che girò un film senza soldi per le strade di Londra, *K*, adattamento delle *Metamorfosi*, influenzando il cinema di Pasolini, e che dopo fonderà il «Free Cinema Movement» con i registi Lindsay Anderson, Karel Reisz e Tony Richardson, per un cinema indipendente, «arrabbiato», libero da vincoli commerciali e di mercato, concetto che tanta fortuna avrà in futuro.

Tra queste (e altre) figure di donne, e attiviste e scrittrici a differenti livelli, da rileggere, anche grazie a recenti riedizioni delle loro opere, e da far entrare finalmente con tutti gli onori nei maschiocentrici manuali di Storia della letteratura italiana contemporanea, uno spazio particolare è occupato dalla poetessa e narratrice torinese Piera Oppezzo (1934-2009). La sua militanza, se la osserviamo all'interno della produzione letteraria, si autodefinisce e struttura solo dopo il riconoscimento, o la scoperta, di un disagio esistenziale che non appare solo individuale ma riguarda un'intera generazione, disagio che lei intende come logica conseguenza di una condizione psicotica e psicologica, e dunque preesistente rispetto alla conoscenza delle istanze marxiste. La parabola non necessariamente biografica della Oppezzo, può essere racchiusa in tre tempi, in tre momenti poetici, là dove, all'inizio, si assiste all'angosciata auto-rappresentazione di una paralisi quasi totale dell'essere, un processo di lenta afasia che sfocia in momenti di depressione causati da un sistema sociale che annienta ogni forma di vitalismo e di felicità personale; a questa fase fa seguito una grande rinascita, che sfocia nell'adesione all'avventura dei movimenti radicali degli anni Settanta, vissuta come una nuova alba, e nell'abbracciare l'utopia, o, come la ribatterà tempo dopo, «una ferma utopia», che credo sia il grande momento chiamiamolo femminile, cioè di solidarietà, del pensare radicalmente una nuova società e un nuovo modo di esistere. E infine, terzo passaggio, arriva, terribile, fortissimo, il tempo della chiusura, della solitudine, come se si fosse rotto o fosse naufragato un intero mondo di illusioni, di speranze, di entusiasmi, e dunque, a braccetto come sinistro compagno, il tempo della

restaurazione culturale e morale di un intero paese, la disfatta, se letta con gli occhi della Oppezzo, degli anni Ottanta, una sorta di violenta assuefazione al trionfo del consumismo, ad una reificazione, ad una mercificazione che è ormai desiderio collettivo, sociale, politico, e che fa presto ad essere percepita come sconfitta personale, come crollo, come resa alle istanze del disimpegno o della superficialità o della leggerezza. Con i cosiddetti reduci, ancor segnati dal decennio precedente, e come sbalorditi dal senso di riflusso delle masse - le spalle voltate - di nuovo spinti alla chiusura; constatando, di fronte al ritorno implacabile delle «rovine dell'essere», alla costrizione d'ogni smalto, d'ogni soffio vitale, alla solitudine, che per loro, con sgomento unicamente per loro, non è possibile alcun compromesso con una civiltà che ormai ha intrapreso una direzione netta e contraria rispetto a quella che li aveva felicemente travolti.

La prima fase, quella dell'avvilimento e della paralisi, dello sbarramento di tutte le vie di fuga, è il momento in cui la vita viene percepita e vissuta come assoluta inautenticità: questa situazione è descritta dalla Oppezzo nel romanzo breve *Minuto per minuto*¹, racconto dalla prospettiva di una dattilografa (lei che era stata lavorante bambina in una sartoria a Torino, cioè «piscinina» come si diceva allora, e poi impiegata dattilografa alla Rai) della coazione a ripetere tipica del mondo del lavoro, di una alienazione che diventa sociale e biologica, e per biologica si intende, ancora, femminile. La seconda fase è quella in cui si assiste allo sbocciare dell'utopia, una «ferma utopia», che è una bella espressione, un suo stesso verso, che porta Piera Oppezzo a vivere i momenti più vitali della propria esistenza, i rapporti con altre donne, l'ingresso in una comune, la partecipazione teatrale al gruppo «Pentole e fornelli» - e il teatro in sé rappresenta forse uno dei momenti di maggiore comunicazione, anche della propria incomunicabilità, verso il pubblico. Nella poesia *La grande paura* Oppezzo radiografa, compiendo una specie di sintesi, tutta la sua esistenza: dice che è sopravvissuta all'infanzia, che è sopravvissuta all'età adulta, che è a sua volta «quasi niente rispetto alla vita», e ci si immagina che questo significhi anche una resistenza dinanzi all'istituzione patriarcale del matrimonio, al tradizionale, cattolicissimo al tempo, ruolo della donna come madre, alla ritrosia e alla rassegnazione come virtù, alla proprietà del proprio corpo e del proprio tempo da sempre appartenuti agli uomini; per poi aggiungere: «E adesso, tra le rovine del mio essere, / qualcosa, una ferma utopia, sta per fiorire»². Ecco, dunque, cosa mette la Oppezzo al centro del suo discorso, cioè lei registra uno dei momenti più belli dell'idea di una nuova alba, di un nuovo orizzonte generazionale, soprattutto perché inteso in un senso comunitario, collettivo, solidale. Da usare, questa «ferma utopia», non solo come titolo riassuntivo, esemplificativo della sua produzione, ma come uno dei punti nevralgici delle tematiche politiche di quel tempo, e di come la Oppezzo le ha intese, tanto che la «ferma utopia» sembra come il punto luminoso intorno a cui, prima e dopo, avviene per lei la catastrofe. Appena caduta o terminata questa utopia, è ritornato l'auto-isolamento, è ritornata l'emarginazione auto-imposta, e così come moltissimi giovani sono poi rientrati nei ranghi dopo la sbornia, tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta - il punto di non ritorno, in un senso cronologico e storico, è

¹ P. OPPEZZO, *Minuto per minuto*, Milano, La Tartaruga, 1978.

² P. OPPEZZO, *La grande paura*, in *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, a cura di Biancamaria Frabotta, Roma, Savelli, 1977, 35. La riportiamo per intero: «La storia della mia persona/ è la storia di una grande paura/ di essere me stessa,/ contrapposta alla paura di perdere me stessa,/ contrapposta alla paura della paura./ Non poteva essere diversamente:/ nell'apprensione si perde la memoria,/ nella sottomissione tutto./ Non poteva/ la mia infanzia./ saccheggiata dalla famiglia,/ consentirmi una maturità stabile, concreta./ Né la mia vita isolata/ consentirmi qualcosa di meno fragile/ di questo dibattermi tra ansie e incertezze./ All'infanzia sono sopravvissuta,/ all'età adulta sono sopravvissuta./ Quasi niente rispetto alla vita./ Sono sopravvissuta, però./ E adesso, tra le rovine del mio essere,/ qualcosa, una ferma utopia, sta per fiorire».

stato com'è noto il sequestro e l'uccisione di Aldo Moro -, una piccola percentuale non ha voluto o potuto accettare compromessi. Un duro, felice termine come utopia, ha accanto un aggettivo che rende ancora più folle questa utopia, e quell'aggettivo, «forte», caratterizza una delle strutture della psiche della Oppezzo, per cui o questa utopia si realizza o comunque rimane tale, nel senso che non si dissolve, perché una volta che è fiorita è fiorita, e non ci rinunci, non l'abbandoni.

La prima e la terza fase della scrittura e della poetica della Oppezzo, sono dunque all'insegna dell'interruzione di ogni sbocco vitale, come se in qualsiasi direzione volga il suo sguardo, si pari sempre davanti un'alta muraglia. È una condizione di isolamento e di solitudine, che è anche, soprattutto, solitudine della lingua, solitudine della poesia, contraltare della presa di coscienza dell'inautenticità della propria esistenza. Nel romanzo *Minuto per minuto* vengono raccontate le monotone giornate di lavoro di una dattilografa - «otto più otto più otto più otto e così via»³ -, la sua vita a Torino senza grandi prospettive di realizzazione personale, il problema della paura della propria sessualità per cui le sue relazioni sono sessuali ma non affettive, lo scialo di sé nella ripetitività dei giorni e la mortificazione e la prigionia a cui la costringe il lavoro d'ufficio, seriale, nella città vessillo del boom economico e del nuovo inurbamento forzato dal Sud d'Italia. La condizione della città industriale è specchio della condizione della donna nella città industriale: nel tragitto lungo il quale la dattilografa si muove, tra il luogo di lavoro e la sua casa da *single*, tutto risuona come metafora della ripetitività delle ore e dei giorni, il ticchettio delle macchine da scrivere e l'affollarsi ogni mattina con gli altri impiegati sui tram, il tempo inutilmente dissipato nel trascrivere tante, tantissime, inutili lettere, e in più copie, con la carta carbone, e il tempo lentissimo, anch'esso gettato al vento, delle cene con pochi amici, dell'inerzia dei week-end, tutti così lenti e sempre uguali a se stessi: sopra tutto la stanca liturgia collettiva, da incubo, dell'ufficio, che coinvolge oltre se stessa altrettanti anonime dattilografe, dove la frase più ricorrente è «Non vedo l'ora di andare in pensione» e le ore passano nella rassegnazione. Tutto è metonimia della reiterazione dello sperpero infelice, in un contesto che massacrava ogni grumo di vitalità, mentre l'autocoscienza non è un modo per uscirne ma uno stato che consolida ogni amara consolazione: «(...) è proprio questo il centro del dramma, Questo senso dello spreco di sé, continuo. A vita»⁴; «Niente altro che questo scoglio: il lavoro. Assurdo tuffarsi nel futuro. Domani è già il futuro. E che cosa avrebbe fatto, domani? Dove sarebbe stata? Qui». Per finire con una sarcastica certezza che racchiude quanto detto: «Anche per oggi, la giornata ve la regalo proprio tutta».

Il modo in cui la Oppezzo affronta la questione industriale è lo stesso che connota parte della letteratura italiana del dopoguerra: nell'analisi del rapporto alienante con il lavoro, a cui si aggiunge in *Minuto per minuto* anche l'alienazione del proprio corpo femminile, preponderante è l'elemento cognitivo e affettivo, dunque interiore e dunque clinico, più ancora e prima ancora, come detto, dell'elemento marxista: è come se i disturbi psichici della protagonista di questo romanzo rendessero palesi i disturbi di un'intera società, evidenziandone la strada senza uscita cui portano. Anche per lei, come era accaduto ad esempio all'operaio di *Memoriale*, il romanzo manifesto di Volponi, ha una specie di crisi di paralisi: il malessere della psiche è in fondo un malessere epocale. La separazione tra industria e capitale, cui puntava Volponi, nei termini di un grande piano, di una grande organizzazione sociale e culturale elaborata «dagli uomini come libera espressione di una dialettica democratica», si trasforma tuttavia in queste pagine nella ricerca di un sistema alternativo a quello imposto dal consumismo, che implichi anche un senso di appartenenza, una vita in comune,

³ P. OPPEZZO, *Minuto per minuto*, Milano, La Tartaruga, 1978, 24.

⁴ *Ibidem*, e sgg.

veramente, profondamente, relazionale, nel segno di una riconciliazione con sé stessi prima ancora che con gli altri, della ricerca del proprio e altrui calore o affetto o emozione (quanto sono belle le mani, quante cose possono fare - constata la dattilografa - ma vengono usate per battere a macchia; c'è anche una bellezza dell'umano continuamente svilita nel nostro modo di vivere), in grado di allontanare e sconfiggere l'impotenza dinanzi ad un mondo codificato secondo parametri maschili, o l'annullamento di sé, destino millenario di schiavitù che accomuna le donne. Dal punto di vista cronologico, venendo molto tempo dopo la stesura di questo romanzo, noi riusciamo a contestualizzarlo bene, cioè sappiamo che siamo alla vigilia di una rivoluzione e per cui possiamo immaginare, o intuire, che il passaggio verso la consapevolezza del desiderio di cambiamento proprio della protagonista, non sia solo il problema di un percorso personale, se vogliamo sentimentale, o psichico autonomo, ma una motivo, un malessere generazionale, così fortemente legato al substrato sociale, culturale, politico, antropologico e psicologico della nazione, che preannuncia l'esplosione del dissenso in Italia (e che quindi si innesta e alimenta l'onda lunga dei movimenti studenteschi e della controcultura d'Oltralpe e/o d'Oltreoceano). Con la storia della dattilografa senza nome di *Minuto per minuto* abbiamo probabilmente una delle prime grandi rappresentazioni in prosa di quella che è poi diventata tra le più comuni condizioni di malattia del mondo contemporaneo, cioè la depressione; che viene qui presentata alla stregua di «piccole morti», che sono per l'appunto, «Brevi. Lunghe. Solitarie e no», e il cui risultato è farla «tremare dentro in attesa di un segnale che la riastesse nella realtà», compendosi in un finale di arrendevolezza e armonia: «di colpo, inspiegabilmente, i nervi che si rilassavano, un calore che scorreva morbidamente per tutto il corpo. Di nuovo la tenerezza per le cose». Così viene raccontato il suo ricovero in ospedale, e anche se è volontariamente omissivo, il motivo clinico appare evidente: «Molte cose esistono al di fuori della nostra comprensione. Il suo corpo ad esempio. Senza sofferenza e senza energia. Dormì fino al pomeriggio. Venne qualcuno. Da fuori. Se ne andò. Lei sempre rannicchiata nel letto»⁵.

Le sue liriche d'esordio, intitolate *L'uomo qui presente*, escono nel 1966 per la bianca Einaudi, e si legano, anche nelle formule sintattiche, all'insorgere, o meglio alla presenza, della depressione:

Niente di importante nelle prime ore del giorno
Fino a quando non diventa impossibile
Ogni genere di pura contemplazione;

niente di importante nelle prime ore
se non quando tutto quanto è corrotto
vi si introduce e le rende reali⁶. (*Affermazione*)

Sul piano stilistico, la mancanza di punteggiatura ne amplifica l'effetto producendo nel lettore una seconda asfissia, si carica cioè d'una ulteriore d'angoscia, che è la sua, come una fame d'aria, ed è da qui, anche, che emerge un'acuta tensione nei suoi versi: le stesse frasi, private della messa in ordine di un sistema dei segni ortografico, suonano duttilmente aperte, nel senso che si possono leggere o come delle esclamative o come delle interrogative o come delle affermative, per cui un'ambiguità s'aggiunge gravando su quella prima inquietudine:

⁵ *Ivi*, 79.

⁶ P. OPPEZZO, *Affermazione*, ne *L'uomo qui presente*, Torino, Einaudi, 1966, 48.

Sorriso e dialogo ottenuti con felice sdoppiamento
 accompagnato da un digiuno dal sensibile,
 il rapporto egregiamente amplificato
 non avendo in questo caso la realtà
 una sua giustificazione specifica
 forse, ma si dubita invece (ovviamente)
 ci sia giustificazione anche per questo
 in modo reale e abnorme e fluidamente⁷. (*Rapporti*)

Ciò che differenzia questa prima produzione della Oppezzo da pubblicazioni coeve di poetesse o scrittrici italiane è che la depressione e i suoi risvolti esistenziali sono calati in un contesto storico-sociale, e, soprattutto, ne sono la diretta conseguenza, cioè la lettura marxista del reale non è fatta aposteriormente da un critico sui suoi testi, ma è condotta consapevolmente dall'autrice stessa: questo sembra uno degli elementi suoi più profondi, la lucida, chiara cognizione che una società in sé crea delle malattie psichiche, o condizioni e situazioni di disagio sia affettivo che mentale, che nel suo caso è forse possibile ricondurre anche all'infanzia a cui è «sopravvissuta», e alla sua giovinezza, come lei stessa ha scritto nella poesia citata in precedenza, cosicché se ne può ricavare anche una storia biografica; ma è in primo luogo un disagio che evidenzia la condizione, lo status, e quindi anche la storia, di una generazione cresciuta nell'humus di un certo modo di vivere e pensare: «Si era sentita tesa – scrive in *Minuto per minuto* - in realtà abbandonata all'ostilità del mondo esterno, ai suoi meccanismi insopportabili, alle sue strutture agghiaccianti. Si era sentita senza l'aiuto di nessuno»⁸.

Se vogliamo cercare qualche precedente, o qualche influenza diretta, dobbiamo guardare chiaramente alla *Ragazza Carla* di Elio Pagliarani, con una differenza però fondamentale, che lì la dattilografa è vista da fuori, e qui invece è colta dal di dentro, è in soggettiva, nonostante la narrazione sia in terza persona; e, in un senso diverso, ci si può volgere verso *Mattino domenicale* di Wallace Stevens, che lo ricorda come contenuto, come condizione esistenziale, perché anche lì c'è una donna di fronte alla bruttezza e allo squallore della propria vita quotidiana, e c'è il suo profondo disgusto. Dietro questi due modelli, come nel gioco delle matriske, c'è un'altra fondamentale lettura, che è *Il sermone del fuoco*, terzo capitolo della *Terra desolata*: la descrizione che Eliot fa della dattilografa che aspetta l'impiegato foruncoloso, con l'idea, e la confessione dell'ignavia o dell'inferno della vita contemporanea, con il senso di noia, di stanchezza, di inutile ripetitività, è un grande modello che Oppezzo ha avuto (probabilmente) presente. Ritornano anche alcune immagini poetiche, come la stanza da letto, la cucina, la solitudine, l'anonimato della vita: in filigrana mi sembra che ci sia forte questa linea di letture anglosassoni, ma quanti hanno saccheggiato da un passo come questo:

Nell'ora violetta, quando gli occhi e la schiena/ Si levano dallo scrittoio, quando
 il motore umano attende/ come un tassi che pulsa nell'attesa,/ Io Tiresia, benché
 cieco, pulsando fra due vite,/ Vecchio con avvizzite mammelle di donna, posso
 vedere/ Nell'ora violetta, nell'ora della sera che contende/ Il ritorno, e il navigante
 dal mare che riconduce al porto,/ La dattilografa a casa all'ora del tè, mentre
 sparcchia/ la colazione, accende/ La stufa, mette a posto barattoli di cibo
 conservato./ Pericolosamente stese fuori dalla finestra/ Le sue combinazioni che
 s'asciugano toccate dagli ultimi/ raggi di sole, / Sopra il divano (che di notte è il
 suo letto)/ Sono ammucchiate calze, pantofole, fascette e camiciole./ Io, Tiresia,
 vecchio con mammelle raggrinzite,/ Osservai la scena, e ne predissi il resto -/

⁷ *Ivi*, 28: *Rapporti*.

⁸ P. OPPEZZO, *Minuto per minuto...*, 78.

Anch'io ero in attesa dell'ospite atteso./ Ed ecco arriva il giovanotto foruncoloso,/ Impiegato d'una piccola agenzia di locazione, sguardo/ ardito,/ Uno di bassa estrazione la cui sicurezza/ S'addice come un cilindro a un cafone arricchito/. Ora il momento è favorevole/ come ben indovina,/ Il pasto è ormai finito, lei è annoiata e stanca,/ Lui cerca di impegnarla alle carezze/ Che non sono respinte, anche se non desiderate / Eccitato e deciso, ecco immediatamente l'assale;/ Le sue mani esploranti non incontrano difesa;/ La sua vanità non pretende che vi sia un'intesa, ritiene/ L'indifferenza gradita accettazione./ (E io Tiresia ho presofferto tutto/ Ciò che si compie su questo stesso divano o questo letto;/ Io che sedei presso Tebe sotto le mura/ E camminai fra i morti che stanno in basso.)/ Accorda un bacio finale di protezione,/ E brancola verso l'uscita, trovando le scale/ non illuminate // Lei si volta e si guarda allo specchio un momento,/ Si rende conto appena che l'amante è uscito;/ Il suo cervello permette che un pensiero formato/ solo a mezzo/ Trascorra: "Bene, ora anche questo è fatto: lieta che sia finito"./ Quando una donna leggiadra si piega a far follie/ E percorre di nuovo la sua stanza, sola,/ Con una mano meccanica i suoi capelli ravvia,/ E mette un disco a suonare sul grammofoño⁹.

Due parole sono spesso utilizzate dalla Oppezzo: «calma» e «paura». La prima come una sorta di incoraggiamento, di preghiera, di proposito, di anelito e fine dell'essere, per ritrovarsi appunto in una disposizione di quiete, che è distensione, pacificazione. In realtà, tale richiesta di un approdo, di un senso di pace evidenzia pure il suo contrario, la presenza della tensione e dell'ansia, tanto che in *Condizione favorevole* confessa: «Inutile credere di abitare/ la calma delle stesse linee:/ fusioni non sono possibili»; e in *Indicazione*, sempre da *L'uomo qui presente*:

Perfetto
 agire secondo se stessi
 e nel vuoto
 con pace calma tranquillità
 disporre le proprie reazioni
 alla maggiore angoscia
 l'angoscia principale
 di dimensioni così variabili.

Riposante
 addirittura molto dolce
 la giornata¹⁰.

Tale motivo ritorna spesso come antidoto alla rappresentazione della stasi dell'angoscia, dell'afasia: vale per la protagonista dattilografa, «Forse il lavoro non può tutto. L'importante è mantenersi calmi», e anche come stato definitivo o suo doppio, per esempio quando si trova di fronte al corpo dell'amica suicida: «Adesso era distesa sul lettino. Pallida, non troppo pallida. Calma. Tesà»; e riemerge in un verso rivelatore, e in quanto autocosciente, più esplicito, nella successiva raccolta, *1967 / sì a una reale interruzione*, che viene pubblicata dalle Edizioni Geiger nel '76: «rintracciabile nell'andamento psicologico/ un'assoluta mancanza di distensione/ sostenuta da notevoli nevrosi»¹¹. Il secondo termine ricorrente è una parola-vessillo, «paura», senza la quale non è tuttavia possibile una vera liberazione. Con costanza la Oppezzo ne indaga gli effetti profondi, sia nel romanzo breve:

⁹ T. S. ELIOT, *La terra desolata*, in *Opere 1904-1939*, a cura di Roberto Sanesi, Milano, Bompiani, 2001, 601-603.

¹⁰ P. OPPEZZO, *Indicazione*, ne *L'uomo qui presente...*, 29.

¹¹ P. OPPEZZO, *Minuto per minuto...*, 19 e sgg.

«La paura presente può non corrispondere del tutto alla realtà presente, però può portarsela via. A lei, per qualche minuto, era successo questo. Si era sentita senza realtà e senza vita»; sia nella poesia *La grande paura*: «La storia della mia persona/ è la storia di una grande paura/ di essere me stessa,/ contrapposta alla paura di perdere me stessa,/ contrapposta alla paura della paura»: come se la paura venisse intesa in termini assoluti, perché la paura è instillata dalla struttura della società in cui viviamo, la paura del presente e la paura del futuro avvolge anche l'animo della dattilografa. Questo è un tema sempre presente, forse è il tema principale nella produzione di questa scrittrice torinese, lo si incontra nel romanzo e nelle poesie, issato a leitmotiv trasversale, è una parola che prima d'essere un baluardo si fa plastica rappresentazione degli anni che lei e la sua generazione vivono, e di cui sono testimoni: e cioè la paura di quello che accade e sta accadendo; la paura di non essere in grado a uscir fuori da certi ingranaggi così geneticamente codificati; la paura di quanto si sia ancorati al cambiamento, ormai inevitabile perché la decisione è presa, una conversione che è già avvenuta e come insegna Manzoni, ogni convertito sa che dopo la conquista di una verità il futuro prevede momenti di ripensamento, di prostrazione. Anche aderire al femminismo e a un movimento di grande rinnovamento, e creatività culturale, significa fare un salto, e dunque la paura è di non averne le capacità, e capire che il tuo essere è impotente, che esiste l'accettazione, l'assuefazione, lo scoramento appunto, il buio e la luce, col rischio di una speciale sindrome di Stoccolma, per cui stai lì, pensi che la paralisi sia la radice stessa dell'essere e non invece riconducibile a una qualche ragione storica ed economica. Questa tensione riemerge nell'ultima fase poetica, in cui la paralisi è ontologica: non c'è più alcuna possibilità di realizzare l'utopia perché essa è votata a possedere, di per sé, il nocciolo irrimovibile dell'angoscia della vita; ma in questa prima fase le due spinte sono abbastanza oscillanti, per cui più che dinanzi a una determinazione filosofica ci troviamo di fronte a una determinazione storica, a un contesto, a una condizione economica e politica, che poi si caratterizza anche come condizione eminentemente femminile.

All'interno della paralisi sociale dell'esistenza, determinata «dagli organismi sociali al potere», secondo l'indicazione di un verso ripetuto nelle ultime tre poesie della prima raccolta e che funziona come chiusa di una strofa che, a sua volta, si ripete sempre uguale, c'è spazio per un'idea diversa di esistenza; o per la consapevolezza della presenza di qualcosa di prezioso, definito come l'«immensa potenzialità della vita», a cui non bisogna rinunciare anche se la struttura economica della società è costruita per privarsene; non a caso sia il romanzo sia la raccolta Einaudi terminano con un eloquente invito ad intraprendere un cambiamento, e il risvolto biografico successiva a queste pubblicazioni è quello della sua partecipazione ad attività teatrali, del canto, delle compagne e amiche, del pensare di entrare o dell'entrare in una comune femminista, che sono momenti tra virgolette propositivi di felicità. L'elemento che accomuna queste tre opere della Oppezzo prese in esame, compreso dunque la silloge *1967 / sì a una reale interruzione*, è proprio l'augurio, la speranza, che accada una rottura nella coazione a ripetere delle cose, che ci sia una separazione, una frattura, non però in termini montaliani, come l'anello che non tiene, la necessità di trovare un varco, la legge del giorno ecc.; questa rottura deve avvenire in ambito storico e sociale, forse anche individuale, ma non possiede né è portatrice di alcuna tensione metafisica. E infatti la svolta, nella «ferma utopia» della Oppezzo, è data dalla decisione di costituire una comunità radicalmente rinnovata dove vivere diversamente la propria condizione femminile, all'insegna di un'effettiva emancipazione e di una più corretta divisione dei ruoli e dei compiti (cosa che d'altronde accade anche al personaggio della dattilografa).

Se *L'uomo qui presente* appartiene al tempo immediatamente precedente al coinvolgimento politico, nelle poesie delle Edizioni Geiger si sente che è arrivata l'aria della contestazione, siamo

dunque in mezzo alla bufera, tanto che ritornano tratti della pubblicistica dei volantini e dei ciclostilati che venivano distribuiti alle manifestazioni o nelle assemblee studentesche. Già il titolo, *1967 / sì ad una reale interruzione*, indica una decisione consapevole, la direzione intenzionale dell'autore, come inizio di un percorso che interrompe la vita precedente e ne intraprende una nuova, che è, che potrebbe essere solo, personale e politico, segni di un'epoca, di un momento storico. La Oppezzo giunge a Maurizio Spatola e alle Edizioni Gayger attraverso Giulia Niccolai, secondo quanto riferito da testimonianze dirette, e qui, nell'alveo tradizione della poesia sperimentale e visiva, sa che può godere di una maggiore libertà. Questa seconda raccolta risulta infatti più «di ricerca» della prima, un terreno a metà fra innovazione e tradizione: può ora permettersi di evidenziare graficamente alcune sperimentazioni che, invece, non sono così evidenti nella precedente produzione; di scrivere in maiuscolo alcune parole, come fossero gridate, in coro o per rabbia o per imporre un orizzonte; di evitare di indicare un titolo specifico, tanto che compaiono solo quelli delle sezioni che, presi tutti insieme, costituiscono un chiaro palinsesto critico e pedagogico: *Condizione di base; Nell'ossessione, Il mito; Necessità della paura; Rifiuto dell'ossessione; Qualche domanda; Le porte della percezione; L'azione*.

A quelle dell'esordio einaudiano, s'accostano altre parole d'ordine, nel segno della proposta di una nuova urgenza personale e politica quando anche il disagio comincia a prendere una forma più razionalmente chiara. Alcuni versi suonano come proclami, secondo un lessico movimentista tipico degli anni Settanta, e indicano la strategia o «la tattica» da seguire individuando il «nemico» da colpire, nemico «che esercita un ricatto sull'umanità». Qualche verso d'esempio può rendere bene l'idea: «tentativo di smontare l'autoritarismo dell'etica dei consumi»; «rifiuto del LAVORO e delle sue promozioni sociali»; «bersaglio del potere accumulato»; «infortuni e malattie professionali»; «mancanza adeguate misure di sicurezza»; «nuove forme di energia»; «solidarietà familiarizzando/ con zone aperte dalla droga». Sempre senza ricorrere alla violenza, che è un altro degli aspetti centrali, e non scontati, del modo di intendere la rivolta:

reale impotenza
non impassibili tuttavia fermi
finché non inserito nel comportamento privato
sempre sconnesso nel suo insieme
un concetto di intervento
davanti a torture
o altra violenza organizzata¹².

Non indifferenti, appunto, ma fermi davanti alla «violenza organizzata»; la fermezza prevede una scelta pacifista, di non violenza, di lotta che è lotta poetica, come nell'utopia degli editori, e a loro volta poeti, del Mulino di Bazzano, e che non era certamente una scelta semplice in quel 1976, ma che oggi restituisce nella sua chiarezza la parabola di quella ferma utopia, perché dopo c'è il rifiuto, il rinserrarsi, forse inevitabile, perché altrimenti sarebbe stato come andare contro i mulini a vento, e la presa d'atto dell'impossibilità di un cambiamento attraverso lo spazio politico.

Nei ricordi e nei ritratti più noti, omaggi di quanti sono stati suoi amici, critici o lettori, l'inquadratura della produzione di Piera Oppezzo tende più verso l'ottica esistenzialista dell'ultimo periodo, secondo la formula della «lucida disperazione» che dovrebbe connaturare, in modo onnicomprensivo, biografia e poetica. Non è una lettura che può soddisfare più di tanto, perché lei

¹² P. OPPEZZO, *1967 / sì ad una reale interruzione*, Torino, Edizioni Gayger, 1976, 24.

appare al contrario come una testimone in grado di darci delle parole chiave per capire quegli anni: la «ferma utopia», la «paura della paura», il ripensamento radicale della quotidianità del lavoro, il senso di perdita di sé nella coazione e nell'alienazione della società industriale del boom economico, coll'aggravante di trovarsi in una situazione di subalternità, come è sempre stata fino ad allora la condizione femminile, e la necessità di un'emancipazione che riguardi la sfera affettiva, sessuale, sociale, editoriale, anche di carriera di una donna che pubblica con Einaudi la sua prima raccolta (alcune poesie erano apparse negli anni precedenti su «La Fiera letteraria» di Vincenzo Cardarelli), pur «ampiamente recensita e apprezzata» come si ricorda nella voce redatta sull'enciclopedia delle donne. La dattilografa della Rai che esordisce nella *bianca* dell'Einaudi è, giornalmisticamente, una storia bella e suggestiva, soprattutto per chi vuole crogiolarsi nell'idea della poetessa naif, della donna istintiva e autodidatta, impiegata, subordinata: proprio qualche mese fa un bravissimo poeta come Marco Giovenale mi chiedeva cosa bisognasse fare per essere pubblicati in quella collana: non è il caso di riprendere qui quel discorso, ma quest'esordio può forse illuminarci, per rifrazione, sulla nostra società, meno classista in senso tradizionale rispetto al passato forse, meno maschilista, forse, e tuttavia, anche tragicamente, e in maniera ipocrita, familista, tribale, più legata alle appartenenze e ai padrini o referenti (una particolare variante del sistema di cooptazione non per meriti ma per sottomissione, che la prassi accademica ha reso davvero somma).

Interessanti, *in primis* dal punto di vista della sociologia della letteratura e della cultura, sono anche le quarte di copertina dei libri della Oppezzo: in quella einaudiana delle poesie d'esordio, l'ostensore non cede alle lusinghe del facile dato biografico (la dattilografa che scrive poesie, appunto) ed insiste sulla questione del linguaggio, come poesie sull'atto di parola in sé: «L'importanza della parola – si legge - attesta che ogni linguaggio, nella sua falsa libertà, rischia di essere un codice senza verità recepibile. Togliere al proprio codice ogni forza illusoria sulla capacità della parola e limitarlo alla sua realtà possibile è quindi l'atto intrinseco di queste poesie»¹³. Va tutto bene, solo che non è il contenuto dell'*Uomo qui presente*: non se ne fa una colpa, è chiaro che a quell'altezza, nel 1966, era impensabile prevedere quello che sarebbe accaduto di lì a poco, e la riduzione della raccolta in termini di letterarietà si data facilmente; così come non era possibile comprendere che il disagio era epocale e si sarebbe incarnato in forme imprevedibili allora. Non a caso il disagio espresso è anche il disagio di una lingua: una delle più grandi rivoluzioni del Sessantotto sarà la rivoluzione della lingua, a cominciare proprio dal tentativo di diventare di nuovo capaci di comunicare, di dire. Che questa raccolta o questo romanzo raccontino una depressione che anticipa il cambiamento, e che dunque non è la messa in versi o la descrizione solo di un percorso personale, sentimentale o psichico, autonomo, ma generazionale, non si poteva francamente cogliere all'epoca. Nella raccolta delle Edizioni Gaiger, Oppezzo dà al lettore anche delle indicazioni sostanziali, di comportamento e di etica civile, né mancano riferimenti alla sfera affettiva e agli orientamenti sessuali, che in quel momento, se pensiamo al lesbismo o al mondo omosessuale, sono argomenti tabù nella società, o diventano appunto «paura»; è un tema che pure si sente, perché le attraversa, le pagine di *Minuto per minuto* e che può essere indipendente dal fatto biografico, perché poi all'interno del femminismo si svilupperà la liberazione anche sessuale delle donne, là dove, lo dice anche alla fine del romanzo, il licenziarsi e l'ingresso in una comune, si caratterizza come spazio in cui vivere le proprie relazioni senza pregiudizi. Così, attraverso questi tre libri, è come se avessimo accesso a una delle radici di sovvertimento proprie del Sessantotto, cioè il desiderio di rompere le strutture della società, visto dalla prospettiva dell'interno, nella condizione di una donna che si sente come imprigionata, il che ci

¹³ P. OPPEZZO, *L'uomo qui presente...*, quarta di copertina.

dà la misura forte anche dell'urgenza della liberazione pur se questo poi non garantisce e anzi non ha garantito nulla alla scrittrice, perché in realtà è stato un fiorire che si è spento subito, travolto da forme di restaurazione, di regressione, di derive oblianti, tranquillizzanti, nella droga della società dei consumismi. Sì, è vero, il Sessantotto ha deragliato velocemente, e ha deragliato anche perché la restaurazione culturale, morale, è stata fortissima.

Il retrocopertina di *Minuto per minuto* porta la firma significativa di un'altra protagonista del femminismo italiano, Bibi Tomasi, giornalista, sceneggiatrice, tra le prime ad aderire al Movimento di liberazione della donna e, nel 1975, tra le fondatrici della Libreria delle donne di Milano. Scrisse a quattro mani, con Liliana Caruso, un bellissimo saggio sulla misoginia degli scrittori italiani, da Moravia a Pavese, a Buzzati, a Sciascia ecc., dall'eloquente titolo: *I padri della fallocultura*; e, tanto per dare un'idea, la leggenda vuole che avesse un camioncino con cui andava davanti alle fabbriche per vendere libri, attività talmente urticante che un giorno le autorità l'accusarono di far spendere soldi agli operai. Il commento al romanzo di Bibi Tomasi s'incentra sull'oppressione della donna nel mondo del lavoro, sul tentativo di liberarsi da quella «schiavitù», e insieme di affrancarsi dal «dover essere» in favore «dell'essere naturale», dunque una lettura sul rifiuto delle sovrastrutture maschiliste imposte alle donne nella società italiana. Dietro questa firma e dietro l'editore che pubblica *Minuto per minuto* c'è un legame profondo che ci fa capire anche il contesto di amicizie in cui opera in quel momento, e vive, Piera Oppezzo: La Tartaruga è infatti una creatura di Laura Lepetit, nata, come lei stessa ha ricordato, dallo stupore nell'apprendere che la traduzione di *Tre ghinee* di Virginia Woolf non esistesse nel panorama del mercato editoriale italiano: da qui, poi, la scelta di pubblicare libri del mondo femminile, libri di filosofia politica, letteratura, testimonianze, scritti autobiografici, tutti opera di donne, per cui la Lepetit dà vita, attraverso la voce delle donne, a una vera e propria civiltà, a una nuova comune, nel senso più ampio del termine (Virginia Woolf, Gertudre Stain, gli scritti di Anna Banti su Artemisia Gentileschi, Anna Maria Ortese, la riedizione di *Nascita e morte di una massaia* di Paola Masino, testo fondamentale, divertentissimo, che ricorda molto, per certi aspetti, *Minuto per minuto*; e tanti altri fondamentali volumi).

Curiosamente, alcune delle sperimentazioni poetiche degli ultimi anni, che rientrano nell'ambito delle scritture di ricerca, sembrano proseguire lungo il cammino della Oppezzo: nel senso che la sua è una poesia piena di un certo concettismo più che di situazioni, ambienti, descrizioni: riempie cioè la forma di un contenuto che deriva da impressioni quotidiane, da riflessioni cortocircuitanti più che strettamente filosofiche, usando la parola per far emergere l'insensatezza delle cose come sono:

Ingiustificato non assumersi il compito
di osservare incondizionatamente
aumentando l'importanza ossessiva dello sguardo
per eventualmente se possibile
magari in seguito convertirlo in o indirizzarlo
contro VIOLENTEMENTE
benché fin qui tesa soltanto l'attenzione
sostitutiva di qualsiasi intervento¹⁴.

E ancora:

¹⁴ P. OPPEZZO, 1967/ *sì ad una reale interruzione...*, 19.

malgrado la comprensione
 ci si muove fra sorprese minime
 che eccitano leggermente
 decisioni qualsiasi evocando
 attentamente considerato tempo e spazio
 è probabile sia possibile un atto
 solvente necessità impellenti
 e aggiuntivo nuove proposte¹⁵.

La lingua della poetessa dice l'assurdità della realtà facendosi a sua volta assurda, o meglio dando un'illusione di senso, dando l'assurdità del senso:

L'apparato informativo
 non è del tutto efficiente,
 l'uso che ne facciamo inadeguato
 se a tutt'oggi ci troviamo
 in piena sfasatura cronologica
 e non in quella condizione di tempestività
 che segnerebbe un risultato favorevole
 per un maggior perfezionamento delle attrezzature¹⁶.

O, infine:

Dopo periodi buoni e promettenti
 una caduta in un rallentamento progressivo
 pare sia di frequente inevitabile
 come inevitabile parallelamente la corsa
 dei freni inibitori
 spaventosi nella loro capacità
 di conquista definitiva¹⁷.

C'è qui il divertimento del concettismo che già nel suo muoversi, nel suo ingranaggio, mette in atto l'illogicità e il paradosso della realtà: è come se uno leggesse il libretto delle istruzioni per vivere, che è di per sé già una testimonianza dell'assurdità di quello che devi mettere in atto; per cui abbiamo questo linguaggio da prontuario o foglietto con le informazioni su un meccanismo appena comperato, la cui lettura produce, però, un senso di impotenza perché le indicazioni appaiono chiarissime per chiunque forse ma non per te. Il risultato è che sono assolutamente incomprensibili, e dunque inutilizzabili, ed è questa l'aporia del linguaggio. Così Oppezzo evidenzia e sottolinea ogni volta la disfunzionalità, l'inefficacia, l'inanità di tutto quello che accade; e insieme il disagio sociale di vivere in un meccanismo la cui efficienza è tuttavia la propria completa stortura.

¹⁵ *Ivi*, p. 21.

¹⁶ P. OPPEZZO, *L'apparato informativo*, ne *L'uomo qui presente...*, 78.

¹⁷ P. OPPEZZO, *Osservazione*, ne *L'uomo qui presente...*, 67.