

Le irrealta' quotidiane

Atti del convegno

Roma, Casa delle Letterature

2 - 3 marzo 2003

Partecipanti

Edoardo Albinati, scrittore

Carla Benedetti, critico letterario, docente di letteratura italiana presso l'Università di Pisa

Furio Colombo, giornalista, scrittore

Marinella Galateria, docente di letteratura italiana presso l'Università "La Sapienza" di Roma

Luigi Galimberti, psichiatra e psicoanalista

Enzo Golino, giornalista culturale de «L'Espresso»

Valerio Magrelli, poeta

Raffaele Manica, critico letterario

Paolo Mauri, direttore delle pagine culturali de «la Repubblica»

Silvio Perrella, critico letterario

Giovanni Raboni, poeta

Emanuele Trevi, critico letterario, scrittore

con un contributo di **Alberto Arbasino**,
Giuliano Gramigna e **Andrea Zanzotto**.

INDICE DEGLI INTERVENTI

PRIMA GIORNATA: L'INCLASSIFICABILITA' DI OTTIERI	pp. 3 - 41
moderatore Enzo Golino.....	p. 10, 13, 14, 17, 20, 24, 29, 36, 37, 38, 41
Maria Ida Gaeta.....	p. 3
Gianni Borgna.....	p. 3
Luigi Brioschi.....	p. 5
Stefano Mauri.....	p. 7
Alberto Ottieri	p. 8
Silvana Mauri Ottieri.....	p. 9
<i>Alberto Arbasino</i>	p. 10
Giovanni Raboni.....	p. 11, 35, 37
Giuliano Gramigna	p. 13
Valerio Magrelli.....	p. 14
<i>Andrea Zanzotto</i>	p. 18
Luigi Galimberti.....	p. 20, 39, 40
Marinella Galateria.....	p. 25
Silvio Perrella.....	p. 30, 37, 38, 41
Valerio Magrelli.....	p. 35
SECONDA GIORNATA: LA SCRITTURA COME SFIDA	pp. 42 - 74
moderatore Furio Colombo	p. 42, 49, 53, 59, 70, 72
Edoardo Albinati.....	p. 45
Carla Benedetti.....	p. 50
Raffaele Manica.....	p. 54, 60
Paolo Mauri	p. 60, 72
Emanuele Trevi.....	p. 64
Silvana Mauri Ottieri.....	p. 74

PRIMA GIORNATA

L'INCLASSIFICABILITA' DI OTTIERI

MARIA IDA GAETA

Diamo inizio a queste due giornate di incontri dedicate a Ottiero Ottieri e all'inaugurazione della mostra. È stata una bella occasione di lavoro e di incontri con il gruppo Guanda, Longanesi e Garzanti e soprattutto di rilettura di un autore che è nato a Roma, ma che a Roma ha vissuto molto poco e l'idea che la nostra città lo riaccolga organizzando questa manifestazione ci è parsa una bella cosa. Siamo contenti di averla realizzata.

Le parole di benvenuto le dirà adesso l'assessore Borgna alle politiche culturali della nostra città, io saluto con particolare piacere Silvana Ottieri, Maria Pace e Alberto, la moglie e i figli di Ottiero Ottieri, e poi Luigi Brioschi che è presidente della Guanda, Stefano Mauri, amministratore delegato del gruppo Longanesi e Garzanti e voglio ringraziare anche Emanuela Minnai che ha lavorato molto con noi per organizzare questa iniziativa, Lucia Pierlorenzi che ha curato l'allestimento della mostra, Elisabetta Catalano che ci ha fornito molte delle belle foto allestite e presentate qui. Do subito la parola all'assessore Borgna.

GIANNI BORGNA

Siamo tutti molto contenti di essere riusciti a organizzare questa iniziativa, ci tenevamo moltissimo, forse Silvana Ottieri non se lo ricorda, siamo stati anni fa a Parigi a parlare di Pasolini, fu una bellissima occasione, sono passati tanti anni, credo venti esattamente. E quindi anche per questi legami affettivi trasversali ci tenevamo in questo caso a ricordare Ottiero Ottieri, una personalità straordinaria della nostra letteratura, anche se straordinaria nella sua stessa eccentricità e particolarità, perché si tratta di uno scrittore intanto forse molto trascurato, non valutato per quello che è stato, cioè uno scrittore importante e anche un importante, oggi si direbbe, operatore culturale e poi proprio perché qui nella Casa delle Letterature, ormai da quattro anni a questa parte, abbiamo lavorato insieme a Maria Ida Gaeta, proprio anche

a rivalutare queste figure. Ci sono i grandissimi comunque consacrati, certo sempre anche con discussioni, citavo Pasolini, persino su Pasolini qualcuno ogni tanto prende delle distanze, ma certamente un valore consacrato, così come Gadda, Moravia e tantissimi altri che potrei citare, poi ci sono degli outsider della letteratura italiana che sono, non dico altrettanto grandi forse dei nomi che ho fatto appena adesso, ma sicuramente molto significativi, molto più significativi di quanto non appaia di primo acchito.

Ottiero Ottieri è tra questi, tra l'altro è un personaggio molto interessante anche proprio per la sua formazione culturale e per il suo lavoro culturale. Per esempio Ottiero Ottieri ha incrociato in maniera molto forte il mondo della fabbrica e il mondo del sud, la fabbrica e il sud. Ora il Sud nella letteratura italiana ha avuto un ruolo importante soprattutto con il realismo, il neorealismo, certamente molto meno ha avuto un ruolo importante la fabbrica. Nello stesso neorealismo cinematografico la fabbrica è sempre molto poco presente, forse è presente soltanto in un film in un modo davvero pregnante, film che per altro è un capolavoro assoluto, a sua volta misconosciuto, che io considero il più bel film di Rossellini, ma questa è una considerazione del tutto personale, cioè Europa 51, lì la fabbrica c'è in una maniera veramente forte ed esplosiva e probabilmente si è riflettuto molto poco su quel film e anche sulla particolarità di quell'irruzione della fabbrica nella scena cinematografica italiana e nello stesso neorealismo italiano, laddove per esempio la fabbrica non c'è in tutta la trilogia della guerra di Rossellini pur straordinaria, la fabbrica comunque lì non c'è, c'è la resistenza, ma non c'è la classe operaia, c'è invece un approccio alla fabbrica molto particolare ricorderete forse questa grande sequenza di Ingrid Bergman, peraltro fu tagliata in Italia, dal produttore italiano, ma poi è stata riproposta, ed è stata sempre proposta all'estero, che una volta che suo figlio si è suicidato, si è ucciso il suo bambino, per cercare un riscatto e morale, cerca di andare verso gli altri, di capire la vita, nella sua drammaticità e quindi lei ricchissima e finisce anche per fare questa esperienza terribile dell'alienazione della fabbrica, tematiche peraltro molto molto anticipatrici da parte di Rossellini che si apparentano a tutta l'elaborazione filosofica di Simone Weil secondo me è uno dei fulcri di quel film a testimonianza che Rossellini non era per nulla quel regista un po' istintivo di cui si è parlato, ma era un regista molto colto e molto interessato alle problematiche culturali persino con grande anticipo sui tempi. Ecco Ottiero

Ottieri anche lui non solo scrive nei suoi romanzi, nelle sue opere, della fabbrica, ma fa un'esperienza direttamente nella fabbrica in relazione anche alla sua frequentazione di Olivetti, di Vittorini e in una fabbrica oltretutto del sud e anche questo è particolare perché la fabbrica per tutta un'epoca della nostra cultura è stata legata al triangolo industriale, la fabbrica, se mai ne ha parlato la letteratura, se mai ne ha parlato il cinema è la fabbrica di Torino, di Milano, di Genova, il famoso triangolo che poi produrrà il famoso, ancorché naturalmente illusorio miracolo economico della fine del '50 e dell'inizio dei '60, ma la fabbrica del sud è sempre una fabbrica dimenticata o considerata la cattedrale nel deserto, cioè mai un luogo per esempio di formazione oltretutto di conflitto sociale.

In Ottiero Ottieri c'è questo approccio molto interessante, molto moderno, molto anticipatore e quindi le sue opere dall' *Irrealtà quotidiana*, alla *Linea Gotica*, prefata da Furio Colombo, sono proprio dentro il cuore diciamo di questo problema. Io non la voglio far lunga, non sono un relatore, è una di quelle giornate in cui vengo da quindici incontri e vado incontro ad altri quindici, ma non potevo mancare per una parte a questo convegno proprio per l'importanza che annettiamo al convegno stesso, Maria Ida ci ha lavorato tantissimo io ho cercato di appoggiarla in questo, so quanto anche gli amici e i parenti di Ottiero Ottieri fossero interessati, vogliosi che questo evento si realizzasse, naturalmente non è mai un incontro come questo la conclusione di una riflessione, se mai ne è l'inizio, tanto più per Ottiero Ottieri, perché c'è tutto un mondo da esplorare. Per altri la riflessione è sempre aperta ma è cominciata da tempo, per Ottiero Ottieri sta cominciando veramente adesso, ma credo che il convegno dimostrerà quante cose ci sono appunto da scoprire di questo straordinario intellettuale del nostro tempo.

LUIGI BRIOSCHI

Questo convegno non è nato con intenti celebrativi, è nato da un senso di necessità, e poi l'effetto è stato quello di produrre a partire di lì un bisogno di confrontarsi ancora con Ottiero Ottieri e con i libri che ci ha lasciato e con questo suo continuo stimolarci e interrogarci. Ogni convegno porta forse in sé anche comprensibilmente e giustamente un che di rituale e di liturgico, ma sono convinto che in questo caso per le ragioni che vi dicevo, prevarranno

decisamente i contenuti su tutto il resto. Avviare un convegno di questo genere vuol dire anche naturalmente strutturarlo, articularlo, noi lo abbiamo fatto ma non molto, anzi direi poco, con titoli abbastanza ampi e non troppo vincolanti e ho l'impressione che abbiamo fatto bene, che sia stata una scelta giusta, perché se avessimo indicato una serie di temi avremmo introdotto un percorso per categorie e vincolato tutto il dibattito e la cosa non ci piaceva troppo. Naturalmente è chiaro che letteratura e industria, letteratura e sofferenza, impegno civile e scrittore politico, sono tutte categorie che possono essere molto legittimamente usate, lo sono state e lo saranno ancora nel caso di Ottiero, però poi queste direzioni di interesse che in lui sono sempre diventate coinvolgenti profondi e anche sofferti, dolorosi, a me sembra che vengano assorbite in un interesse primario che le comprende tutte in sé e cioè la scrittura. Ottiero è stato secondo me in modo totale, in modo assoluto, una vocazione assoluta, Ottiero è stato scrittore in senso più pieno, è stato scrittore in modo intransigente anche verso se stesso, ma nel senso di scrittore senza concessioni, senza astuzie, senza ammiccamenti, questa è stata la sua caratteristica ed è lì che soprattutto lo ritroviamo. Se penso agli ultimi anni, è capitato spesso di pensarci in questo periodo in cui si preparavano le due giornate del convegno, e guardo a questi anni, vedo Ottiero vivere in modo molto concentrato, e anche assente, nel senso di distacco almeno fisico da quello che succedeva fuori, da quella che una volta si sarebbe chiamata la società letteraria, mi pare quasi che questa presenza-assenza, questi suoi ultimi anni stiano lì a ricordarci e a simboleggiare questa vocazione assoluta. In realtà la sua era tutt'altro che assenza, era un distacco molto vigile, molto intenso, molto attento. Chi ha avuto occasione di vederlo negli ultimi dieci, dodici anni abbastanza regolarmente, si è reso conto, andandolo a trovare a casa, di quanto fosse in lui forte e intensa la percezione di quello che succedeva fuori, percezione che spesso, non sempre, sapeva trasferire Ottiero in una conversazione pervasa da un'ironia sottile che era una delle espressioni della sua intelligenza. Quindi eccoci a queste due giornate che mi auguro abbiano un senso e una funzione precisi, soprattutto verso l'opera. Per quanto ci riguarda dobbiamo parecchi ringraziamenti. Prima di tutto a quanti hanno aderito e per il modo in cui hanno aderito, le reazioni, le risposte sono state intense, il modo dell'adesione ci ha colpito, i molti che interverranno e anche coloro che non sono potuti venire, ma che hanno voluto aderire con un contributo, con uno scritto. Un ringraziamento speciale devo fare

a Gianni Borgna, alla Casa delle Letterature e a Maria Ida Gaeta, non solo per la prontezza, la sensibilità e la generosità con cui ci hanno accolti, ma direi proprio per la cura, la competenza, il lavoro che hanno fatto, ho avuto la netta impressione che abbiano sposato questa causa e l'abbiano fatta loro, quindi siamo veramente molto grati. Un saluto molto speciale, infine, molto affettuoso a Silvana Ottieri, a Maria Pace e a Alberto.

STEFANO MAURI

Mi associo, in quanto responsabile del gruppo editoriale, ai ringraziamenti di Luigi Brioschi alla Casa delle Letterature e ringrazio anche lui che dalla plancia della Guanda, non solo ha organizzato questo convegno ma ha tenuto molto a Ottiero negli ultimi anni della sua vita e ancora in questi anni. In questo gruppo Ottiero trova anche altre forme di esistere attraverso i suoi libri nell'edizione che sta per uscire nella Garzanti di *Donnarumma*, in un'altra edizione della *Linea Gotica*, sempre di Luigi Brioschi. Vorrei ringraziare nuovamente anche Roma, dove mi risulta che Ottiero negli ultimi anni avesse avuto come un impulso a tornare a vivere, impulso che non si è materializzato perché Milano, se provocata sa tirare fuori l'affetto che solitamente tiene chiuso nei cortili. Voglio ringraziare però, più di tutti, Maria Pace per la biografia di Ottiero che ci ha regalato in questo bellissimo catalogo della mostra, una biografia in cui a questo punto posso ricordare che cosa ho ritrovato di mio zio, dello zio Ottiero, una figura molto particolare, inqualificabile, come suggerito dal convegno che sta per aprirsi, di speleologo della sofferenza e in una famiglia di intellettuali specializzati avere uno speleologo che manda messaggi dalla sofferenza credo abbia esonerato molti altri dal doverla prendere di petto direttamente, perché era lui a farlo per noi. Vi faccio un esempio, un giorno, quando ero ancora preso dagli studi universitari mi disse: "Stefano stai attento, perché anch'io quando traducevo l'Agamennone, ero preso da questa attività febbrile di studio, ma l'ho pagata carissima", ha usato se stesso come esempio da non imitare, ha fatto lo zio, come uno zio dovrebbe fare, era capace anche di queste generosità. Ho ritrovato nella biografia il suo humour "prenderei il taxi per andare dalla cucina al salotto", una frase che lo ricorda moltissimo e ho trovato perfetta, come sempre, la definizione di Valentino riportata: "Ottiero è un uomo nato per scrivere che tra un libro e l'altro fingeva di vivere", perché

mi ricordo, anche se indirettamente, le fasi di Ottiero legate all'aver consegnato o meno il manoscritto, la vita inventata fra un manoscritto e l'altro, tutte cose vissute certo più indirettamente di Alberto e Maria Pace, ma che mi è piaciuto ritrovare in questa biografia. E un tratto di Ottiero di cui non ho letto da nessuna parte, ma che io ho provato su di me, che questo scoglio della letteratura, come lo definisce Zanzotto, o era lontano o era troppo vicino, arrivava senza darti il tempo di accorgertene e ti aveva già esaminato, vivisezionato e con una battuta te lo faceva capire. Era un uomo straordinario che purtroppo la sua intelligenza non lasciava in pace.

ALBERTO OTTIERI

Buongiorno a tutti e grazie di essere qui.

Mio padre amava moltissimo Roma, amava incontrare i suoi amici al bar dell'albergo in cui veniva, sempre più raramente purtroppo, ma era il suo luogo preferito. Amava ritrovare il profumo del cinema che in passato aveva frequentato, amava incontrare per caso al ristorante Roberto Benigni piuttosto che Francesco Rosi, era sicuramente per lui un momento di vita. Amava Roma con la stessa intensità con cui odiava Milano, era senese ma cresciuto con i genitori a Roma. Mio padre aveva molti amici di molte età, gli piaceva incontrare a casa sua a Milano con mia madre, giovani autori, giovani critici letterari, giovani professori universitari, giovani registi, così come gli piaceva incontrare a casa sua gli amici di sempre. Era molto attratto dalla socialità e come dice giustamente Luigi Brioschi, era distante ma vigile, viveva la socialità da uomo schivo, ma molto molto attento. Questa questione dei giovani, io e Maria Pace, l'abbiamo sempre vissuta abbastanza con ironia. Vi racconto un episodio che vi può interessare a titolo di cronaca. Una volta lessi un'intervista di un giovane autore che diceva "io con Ottiero Ottieri ho un rapporto fantastico, è per me una specie di padre" e aggiungeva " spero che i suoi figli non me ne vogliano", io e Maria Pace questo scrittore non l'avevamo mai vista, eravamo abituati a persone che venivano a trovare nostro padre, non ci eravamo neanche accorti che questo giovane autore fosse diventato nel frattempo figlio di mio padre al posto nostro, questo dimostrava che mio padre, nella sua difficoltà quotidiana di vivere, aveva questa gioia, che coltivava intensamente. Tutti gli aspiranti scrittori con il manoscritto in mano, più che nel cassetto,

venivano girati con un elegantissimo sorriso, a mia madre che si occupava di ciascuno come fosse il primo e l'unico al mondo. A questo convegno partecipano amici veri e profondi di mio padre, oltrech  di mia madre, io li voglio ringraziare a nome di mia madre e di Maria Pace, cos  come voglio ringraziare in maniera molto sentita la Casa delle Letterature che ci ospita, la casa editrice Guanda e Stefano Mauri, che oltre ad essere amministratore delegato del gruppo Longanesi   anche mio cugino, Luigi Brioschi che ha frequentato, conosciuto e ha sempre seguito mio padre come lui voleva essere seguito. E per ultimo un grazie particolare a Emanuela Minnai per la passione, l'amicizia, e un grazie a tutti quanti.

SILVANA MAURI OTTIERI

Voglio ringraziare Gianni Borgna, Maria Ida Gaeta, Stefano Mauri, Gigi Brioschi che ha molto amato Ottiero, tutti gli scrittori, i critici, i giornalisti che hanno accettato di interpretare, di capire, un uomo dal percorso molto difficile, paradossale anche, perch  come   stato accennato lui passava dall'angoscia, da una grande sofferenza all'ironia, a una grande socialit ... Alberto ha detto che amava i giovani poeti, amava anche le giovani poetesse, se   per questo, dava sempre retta, si faceva leggere le poesie per telefono,   stata la vita sociale dei suoi ultimi anni. Lo considero un grande scrittore e un marito molto amato. Non ho buttato via niente di lui, neanche la firma sugli assegni, pochi, ma ho buttato via un rendiconto di un editore sul quale risulta che uno dei suoi libri ha venduto 500 copie e su cui Ottiero ha scritto: "c'  da ridere, o da piangere?". Scusate la commozione, l'ho molto amato e cinquantaquattro anni non sono pochi, grazie.

ENZO GOLINO

Credo che dopo i saluti di quanti ci hanno preceduti, interpretando anche il parere di quanti sono con me a questo tavolo, nel ringraziare gli organizzatori, gli editori per dare la nostra testimonianza a un amico e a uno scrittore a cui abbiamo voluto e vogliamo molto bene. Nell'ordine parleranno, io sono il moderatore: Giovanni Raboni, Valerio Magrelli, Luigi Galimberti, Marinella Galateria, Silvio Perrella. Parleremo dieci o dodici minuti ciascuno, sperando

che dopo ci sia qualcuno del pubblico che voglia dire la sua opinione. Tra un intervento e l'altro leggerò tre contributi, due testimonianze in versi, una di Arbasino e una di Giuliano Gramigna e un testo di Andrea Zanzotto.

L'inclassificabilità di Ottieri, tema di questa tavola rotonda, verrà certamente fuori da quello che diranno le persone intorno a questo tavolo. Vorrei dire due parole prima di cominciare e cioè: c'è una frase di Ottieri che mi è rimasta molto impressa: "non scrivo col mestiere, io scrivo con la vita", una dichiarazione così micidiale, ultimativa poteva trasformare Ottieri e qualunque altro scrittore, in un piatto radiografo della realtà, sotto il peso di un equivoco realismo letterario e invece la sua intelligenza della vita, la sua immaginazione, hanno aperto alla sua scrittura uno straordinario ventaglio di esperienze mentali, fin dai primi libri, *Memoria dell'incoscienza* (1954), *Tempi stretti* (1957), *Donnarumma all'assalto* (1959), libri carichi di implicazioni ancora non interamente sondate. Come si è capito sempre meglio nel suo percorso e soprattutto dopo quello strano libro che scappa da tutte le parti eppure incide profondamente che è *L'irrealtà quotidiana* del 1966, che anticipava il dibattito sull'alienazione, era il sentimento dell'irrealtà a spazzare via dai suoi romanzi, dai saggi, dalla poesia, la crosta della vulgata realistica, benché il cordone ombelicale di Ottieri con la vita fosse più che mai attivo nel nutrire di sé i pensieri e la scrittura. Leggo adesso qualche verso di Alberto Arbasino per Ottiero:

ALBERTO ARBASINO

*Caro Ottiero, anche con Italo e Pierpaolo
e Goffredo e Gianni e Giorgio, s'era detto,
ci vedremo più spesso da vecchietti, senza impegni, convegni, salotti
e saloni, congressi, contratti.
soprattutto davanti a un caminetto per dircele, invece che scrivercele
quando il più sarà stato, infine, fatto.
Ah ma allora ce le diremo tutte, altro che virgolette o canzonette
Fra noi con buon vino, castagne e biscotti
E champagne. Non miti celebrativi e cerimonie commemorative
fra testimonianze e rimembranze di circostanze*

per le memorie, le storie e l'immagine ci sono i nostri libri e le pagine.

Ecco, ci sono i libri di Ottiero, Giovanni Raboni, poeta, ma non solo poeta, che ha scritto la prefazione alla ristampa dell' *Irrealità quotidiana* pubblicata da Guanda, parlerà di Ottiero poeta.

GIOVANNI RABONI

Credo che arriverò a Ottiero poeta, o come mi piacerebbe forse di più dire a Ottiero scrittore anche in versi, partendo proprio da quella caratteristica dell'inclassificabilità a cui molto opportunamente questo incontro è intitolato. Inclassificabilità può – vuol - dire molte cose e non è detto che siano tutte in astratto positive, nel caso di Ottiero lo sono perché inclassificabilità vuol dire vastità e profondità direi in ogni direzione e qui vorrei ricordare che Ottiero è un grande scrittore di una generazione di grandi scrittori, questa è una cosa a cui non pensiamo forse abbastanza, perché il tempo sembra travolgere tutto e allontanare tutto, ma quella degli scrittori nati in Italia nel primo quinquennio degli anni Venti, è una generazione straordinaria che non finisce di nutrirci e anche di stupirci perché ogni volta che andiamo a guardare nello scaffale, se uno ha i libri in ordine cronologico, della nascita degli autori, rimane veramente sbalordito.

È una generazione straordinaria in cui parecchi sono scrittori multiformi, scrittori che spaziano in vari campi d'espressione, nella saggistica, nella narrativa, nella poesia e pensiamo a Pasolini, per esempio, pensiamo a Volponi e potremmo fare parecchi altri esempi. Ma Ottiero, nonostante questa vicinanza generazionale con degli scrittori grandi e multiformi, ha una sua caratteristica assolutamente particolare, quella che sembra essere partito simultaneamente da tutte le direzioni. Prendiamo il caso di Pasolini. Pasolini è sicuramente un poeta che poi si esprime in tanti altri modi, ma sicuramente comincia con la poesia, lo stesso si può dire di Volponi, Volponi comincia come poeta poi si scopre poeta soprattutto nella prosa, in Ottiero ci sono questi movimenti contemporanei, per cui è molto difficile se la sua prima produzione è piuttosto quella di un romanziere o quella di un saggista, di un descrittore della società, non dico sociologo, ma di un analizzatore di quello che succede nella società e nella realtà intorno a lui.

Tutto questo avviene in Ottieri con un movimento vasto e in qualche modo probabilmente concentrico e sicuramente molto complesso e in questa multiformità e concentricità di movimenti che a un certo punto si inserisce la poesia, cioè Ottiero non nasce come poeta, nasce scrittore in senso globale, a un certo punto scopre la necessità del verso e anche questa è una cosa molto particolare.

Non è mai stato un poeta lirico, è stato un poeta direi per necessità dello sviluppo interno della sua prosa e questo è un fatto molto peculiare. A un certo momento sente il bisogno di ritmare il suo pensiero e la sua scrittura con il ritmo, con le pause, le possibilità di ripresa e di ripetizione della versificazione. E questo dapprima come analizzatore di se stesso e della propria malattia.

Pensiamo a *Il pensiero perverso*, perché è scritto in versi? Perché non può che essere scritto in versi, è proprio il pensiero che origina questa frammentazione e questo distendersi del pensiero stesso secondo quelle modulazioni. Poi però a un certo punto anche il racconto in Ottieri diventa verso e ci sono straordinari racconti in versi che anche lì non si può dire che siano sovrapposizioni della narratività sulla poesia, come è successo in altri casi più o meno negli stessi anni o forse anche qualche anno prima, gli anni in cui si scopriva il racconto in versi.

Ottieri non scopre il racconto in versi, lui scopre i versi dentro il racconto che è un altro modo di procedere e questo fa di Ottieri un caso unico di uso globale delle risorse della scrittura e mi pare sia una cosa che non abbia uguali nemmeno in una generazione straordinaria e tendenzialmente multiforme come quella a cui appartiene.

Ottieri ha veramente usato la sua scrittura in tutti i modi, per analizzare se stesso, per analizzare la società, per raccontare, per esprimere emozioni e anche come strumento per sdrammatizzare i drammi più terribili, perché anche questo è molto importante in lui, Ottieri è riuscito a parlare delle cose più atroci, più gravi, più sanguinose con una quasi incredibile leggerezza, questo è un dato che per esempio, non ritroviamo in Pasolini, che ha parlato di tante cose e con grande profondità e vastità di mezzi, ma che questo valore aggiunto dell'ironia e della leggerezza non lo possedeva.

Quindi c'è anche questo e appartiene a una utilizzazione assoluta delle risorse della scrittura quindi è stato sì certamente uno scrittore inclassificabile,

ma è stato soprattutto uno scrittore che ha usato la scrittura fino all'estremo delle risorse possibili della scrittura.

Io forse avrei dovuto parlare più analiticamente della produzione in versi della scrittura, ma mi riesce difficile scinderla dall'insieme della sua produzione perché il verso entra nell'uso globale della scrittura, entra tempestivamente, con varie funzioni, appunto da quella dell'analisi interiore, della descrizione del proprio disagio o della propria sofferenza, a quello della sublimazione del racconto, come nei racconti in versi che citavo e quindi anche la poesia è un aspetto della totalità dell'impegno di scrittore di Ottiero.

ENZO GOLINO

Grazie a Raboni che è stato come al solito illuminante, mi è molto piaciuta la definizione di uso globale delle risorse della scrittura che è un principio del quale chi studierà da questo momento l'opera di Ottieri e la sua poesia non potrà fare a meno. Nell'ambito della versificazione, così rimaniamo nella distinzione che ha fatto Raboni, Giuliano Gramigna, un critico che ha seguito molto da vicino l'opera di Ottiero, ci manda da leggere una poesia dedicata a Ottiero, tratta da *Quello che resta* pubblicato l'anno scorso da Mondadori.

GIULIANO GRAMIGNA

*Il mio e il tuo nome impigliati l'uno accanto all'altro
In un filare di recensioni, come api laboriose in un soave modulare sussurro.
Tu qui? Da dove viene il desiderio improvviso di essere i due che si scrivono
Dal lato opposto del tavolo, con la tua bella malattia, il lampo del bicchiere
non ho speranza di
raggiungerti, neppure in un enjambement ingegnoso.
A che distanza potrebbe arrivare il saluto
Alla tua gioia membruta e un po' pazza?
Si squaglia il sole nella pioggia, non c'è rovescio della medaglia.*

ENZO GOLINO

E per rimanere nell'ambito della poesia, e a testimonianza soprattutto che l'opera di Ottieri ha suscitato e suscita nelle generazioni successive, credo che intorno a questo tavolo ce ne sono almeno tre di generazioni, sempre sulla poesia stavolta di Ottieri, interviene il poeta, ma non solo poeta, Valerio Magrelli che fra l'altro scrisse un bel risvolto di copertina di due poemetti di Ottieri editi da Guanda nel 1993, *Storia del PSI nel centenario della nascita e Il Padre*.

VALERIO MAGRELLI

Anch'io vorrei partire da questa divaricazione fortissima tra il romanzo e i versi, fortissima, anche perché corrisponde a un orientamento diverso, tanto *Donnarumma* è rivolto alla realtà, è una narrazione in certi casi addirittura documentaria, saggistica, quanto gli ultimi libri di poesia sono invece diretti a una vera e propria speleologia della sofferenza, quindi parlerei più che di divaricazione, di polarizzazione, ecco l'opera di Ottieri non in forma cronologica, ma nell'accavallarsi degli anni, si dispone come un ellisse con due fuochi molto diversi e in un rapporto di tensione, antagonista tra loro, mi verrebbe addirittura con un corto circuito formulare un titolo ipotetico che potrebbe essere Io vorrei concentrarmi sulla seconda parte dell'opera, su quella in versi, tenendo però presente il fortissimo risalto da una di quelle prime narrative tanto radicate nel periodo in cui nacque nella generazione che la produsse, vorrei soltanto aggiungere due nomi a quelli fatti poco fa da Raboni, ossia, in maniera assolutamente impressionistica, se volete: da una parte Bianciardi, problema della letteratura industriale ma appunto vista dall'interno, da un'angolatura particolare, partecipe, e dall'altra la Ortese, perché in quella Pozzuoli così ventilata e solare e tragica, c'è qualcosa che non può non far pensare a certe pagine della Ortese, Allora dicevo di questa parte seconda della produzione la parte in versi, mi è venuto spontaneo, in maniera probabilmente abusiva, provare a intrecciare queste considerazioni con una impressionante messe di considerazioni, osservazioni, teorie che sono nate proprio in quegli stessi anni. Vi ricordo che nel 1959 esce *Live Studies* di Lowell, è l'epoca di Barryman, della Plath, di Ann Sexton, di *Confessional Poets*, è l'epoca di una parte della cultura e della poesia inglese che si allontana dall'impersonalità eliotiana.

Contemporaneamente, in Francia, mi sono divertito proprio a sfogliare queste bibliografie grondanti, con un certo compiacimento, talvolta, di definizioni e di titoli e in Francia troviamo studi, quello celeberrimo di Lejeune sul “patto autobiografico” e poi anche Bourdieu su “l’illusione biografica”, Lecarme, l’autobiografia in poesia, ecco qui arriviamo a toccare un punto critico, all’interno degli studi sull’autobiografia ci si domanda se è autobiografia anche quella in versi e in particolare di questo si occupa, anche sul piano italiano, una serie di ricerche, segnalo soltanto un titolo che mi ha colpito *Autobiografia in versi*, sei poeti allo specchio, un volume in cui appaiono Sbarbaro, Caproni, Sereni, Pasolini, Rosselli, Sanguineti, è evidente che verrebbe subito da aggiungerne tanti altri, Bertolucci in primis, ma a me è venuto immediatamente in mente Ottieri.

Dunque si può dare un’autobiografia in versi o no? Naturalmente non ho una risposta, ma vorrei segnalare due vie di fuga molto interessanti a mio parere: una che risale al 1977, di uno studioso, ma anche narratore, Serge Doubrovski, che coniò un neologismo molto pregnante “autofiction”, cioè autofinzione, è una parola magica, secondo me, un talismano che rende bene quanto accade all’interno di certe opere, opere come quelle di Ottieri di cui parlerò tra un istante, opere che però a mio parere hanno un immediato predecessore in un volumetto straordinario di Queneau intitolato *Chene et Chien*, traducibile in Cane e quercia, in cui lo scrittore francese racconta in alessandrini rimati la storia della sua analisi, l’analista tra l’altro è una donna e questo introduce, come direbbe James, il secondo giro di vite. Ecco è sulla traccia di questa autofinzione, di questa autobiografia come finzione che mi sembra si possa provare a leggere quanto accade nella seconda parte della produzione di Ottieri, magari alla luce anche di un sarcasmo e di una violenza nella scrittura che mi fa venire in mente un altro autore francese, belga per la precisione, Verheggen, autore di un libretto irresistibile intitolato *Ridiculum vitae*, per chi a ha a che fare con i curriculum, nelle fabbriche o nelle università, la cosa appare particolarmente efficace. Quindi viene fuori in questi versi il problema dell’autobiografia come oggetto ibrido. Ecco, non voglio insistere troppo su questo, ma mi sembra interessante provare a sparigliare il gioco, facendo vedere come questa ricerca tanto personale, accanita, idiosincratica, a ben vedere poi ritrovasse, sul piano della circolazione culturale, tanti esempi analoghi, se non vicini. Autobiografia è un termine dunque sul quale conviene

soffermarsi anche da un punto di vista pratico, ma vorrei ancora far presente come questa parola si sia poi scissa, rifratta, in altrettanti suggerimenti che sono venuti sia dalla critica letteraria

sia dalla filosofia, penso per esempio a Barth, il quale a partire da questa radice greca ha proposto due possibili direzioni, una nel senso di una allografia, non più la biografia di se stesso ma di un altro, e siamo evidentemente a Zeno, l'altra di una auto-tanatografia, cioè il racconto della propria morte e non più della propria vita. Insomma, all'interno di queste possibili frecce, di queste possibili forze vettoriali, si colloca la speleologia della sofferenza di cui dicevo prima e qui vorrei provare davvero in due parole a dare l'idea di questa spedizione nel sé che avviene in versi molto liberi, senza una metrica particolare, senza una formalizzazione, ma estremamente attenti all'assonanza, alla rima, all'allitterazione, ci sono intere catene versali, tutte rette su questi giochi fonici, ma sono racconti che parlano sempre della stessa cosa, della presenza di questa lesione profonda.

Leggo qualche passaggio tratto da varie opere: "Sotto il martello pneumatico dell'ansia", "scapolo del dolore e dell'indecenza mentale", "psicoventuriero", "mi ha dannato la serpe della malinconia e mania", ecco io credo che quello che unisce questo tipo di ricerca in versi sia proprio l'urgenza di scandagliare una ferita, una crepa, la stessa che attraversa *La casa Asher*, in questo c'è un'unitarietà fortissima, che si ritrova anche nei lavori saggistici come *L'irrealtà quotidiana* appena uscita. C'è una pagina in cui, citando Amiel, Ottieri scrive: "tutto mi è estraneo, posso essere fuori del mio corpo e del mio individuo, sono de-personalizzato, distaccato, strappato, separato, una sola forma mi risulta poco naturale, è la mia, viene da qua la follia?" Ecco vorrei soltanto, per chiudere l'anello di queste considerazioni, sottolineare come questa de-personalizzazione sul piano analitico, corrisponda, sul piano della produzione industriale, all'alienazione, che sono le pagine più celebri di *Donnarumma*. Leggo questo passo: "La monotonia del lavoro, quella monotonia famosa e tanto studiata, conduce a tempi alterni allo svuotamento di ogni pensiero ed alla malsana fantasticheria, "la fantasticheria del soggetto che scrive non è troppo lontana da quella che prova l'operaio incatenato", ma le virgolette qui sarebbero necessarie, al suo posto, quell'operaio, dunque che condivide con lo scrittore la stessa lacerazione. "Per i manicomi grigi erra il proletariato": E termino con due citazioni che continuavano a girare da una

pagina all'altra dei miei appunti e che non sapevo sistemare, finché poi ho capito che molto semplicemente erano legate da un aggettivo. La prima, quella da cui volevo partire è tratta da una pagina di Kafka, a proposito dell'autobiografia, che recita: "Voglio poi costruire me stesso come uno, la cui casa sia pericolante, decide di costruirsi un'altra più sicura, lì vicino, magari col materiale di quella precedente," quindi per Kafka l'autobiografia non è altro che una ricostruzione della dimora, ma con lo stesso materiale, quindi una ricostruzione che implica di per sé una distruzione. E questa era invece la citazione da *Vi amo*, a cui alludevo: "Nessuno ci protegge, siamo ex-figli, i nostri genitori sono morti, siamo genitori l'uno all'altra e ci appoggiamo a vicenda, come due muri pericolanti", ecco la differenza è radicale, perché nel primo caso c'è un uomo solo alla prese con la propria autobiografia, nel secondo caso c'è un uomo che scrive la sua autobiografia, ma potendo contare su questo legame coniugale tanto forte. In un caso c'è una distruzione, nell'altro caso c'è un'opera di puntellamento, due muri che stanno per crollare ma che si reggono proprio facendosi forza di questa minaccia che li mina, che li fa tremare. Ma come nella citazione di Kafka, e direi proprio a sigillo di questa ricerca poetica, ritroviamo lo stesso aggettivo, pericolanti.

ENZO GOLINO

È sorprendente come da questo mosaico di riferimenti, di relazioni che ha fatto Magrelli, il ruolo di Ottieri cresca, vada molto al di là, dei confini nei quali magari con letture già fatte negli anni scorsi, siamo abituati a considerarlo. È un voltaggio che rischia di comunicare da un momento all'altro una scossa fortissima e naturalmente europeizza la poesia, l'opera di Ottieri, dentro una rete. Vorrei dire che Magrelli ha fatto un'operazione 'internettista', collocando questa specie di ipertesto ottieriano in una rete più larga. A un certo punto lui ha parlato di de-personalizzazione che è un tema che affiora anche in questo regalo che ci fa Andrea Zanzotto che ci ha mandato un testo, pubblicato anche nel catalogo e domenica scorsa, sull'Unità. Vorrei leggerlo, Zanzotto è un grande poeta, io l'ho sentito parlare lungamente a braccio, una volta, a Treviso, cosa che non gli accade sempre, in occasione di un Premio Comisso che riguardava anche Ottiero e mi dispiace molto che quel testo non sia stato registrato nell'artigianato affettuoso e un po' confuso, era una cosa francamente

mirabile, ricordo un'aria di affettuosa commozione che non colse solo me ma tutti coloro che lo ascoltavano.

Naturalmente questa non è la voce di Zanzotto, nemmeno la sua dolce cadenza veneta, leggerò come posso:

ANDREA ZANZOTTO

“La presenza stessa di Ottiero Ottieri nonostante le affermazioni e le reazioni comunque positive, è stata sempre sentita come inquietante e in un certo senso pericolosa. Ho tra le mani la prima edizione dell'*Irrealtà quotidiana* e trovo che il libro è tempestato di note a margine, contrariamente alle mie abitudini, tanto grande è stata la scossa provocata dalla lettura che proponeva intricati percorsi omnidirezionali all'insegna dell'orizzonte assoluto consistente nella possibilità di una guarigione dal male privato e dai mali pubblici. Bisogna infatti partire da esperienze estreme che si verificano quasi automaticamente quando le tensioni psichiche del soggetto nel quadro cogente di quelle sociali, si incrociano in quel modo di presenza terrificante e ambiguità insieme, che è l'irrompere dell'irrealtà. Si trovano segni di questa esperienza che allontana e stritola contemporaneamente in parecchi stati psichici al limite. Esso è comune più di quanto si creda nel

fuoco delle esperienze poetiche, basti pensare la atterrita affermazione di Montale “Come tutto si fa strano e difficile, come tutto è impossibile, tu dici”. La decolorazione, sia rivolta verso l'interiorità sia proiettata all'esterno, arriva al sentimento della de-personalizzazione, la persona evapora pur conservando, a differenza di altre sindromi psiconevrotiche, la piena capacità del soggetto a descrivere la propria stessa catastrofe. Non dovrebbe esserci porta a questo vero e proprio *adynaton* che cancella le tracce del suo formarsi e porta a una paralisi dello scorrimento del vissuto. Ottieri, in un percorso continuamente interrotto, ma anche ostinatamente continuato e densissimo di riferimenti culturali, attribuisce a un suo doppio, Vittorio Luciola, l'impossibilità di questo bruciare, proprio per poterne, come avviene in Pessoa, fissare i connotati. Il terribile nessuno appesta, secondo proprie leggi, ciascuno dei componenti del gioco.

La fratturazione di ogni dialettica che esiste nel campo socio-politico, lungo gli anni e le lotte del dopoguerra, si muove da terzo agente ugualmente

angoscioso e si aggiunge alle antitesi psicologiche e che ne è anzi, se non la causa, una concausa violenta. Ottieri è stato lui stesso un test, oltreché un teste massimo, perché impersonando problemi, delusioni, pseudoproblemi, pseudoguarigioni e tante altre variabili, è riuscito già negli anni Sessanta, a prefigurare suo malgrado le irrealtà che si sono sempre più manifestate sino a quelle tremende dell'oggi. In pratica Ottieri, sfuggendo a una necrosi e nello stesso tempo asserendo un'ambiguità generale che rende impossibile a ciascuno riconoscere la sua parte, chiude tutte le porte sulla via di un' uscita afferrabile, forte, ma accenna a una miriade di fantomatiche uscite da cui non va escluso un narcisismo autoriale almeno in questo caso, " tu vorresti essere il primo proprio perché ti senti ultimo". Come egli dirà nei suoi anni tardi, dopo tanta psicoanalisi e tante cure chimiche, "ogni medico si crea i suoi pazienti e al contrario i pazienti creano i loro specifici curatori. "Dalla psicoanalisi milanese alle cliniche svizzere all'ospedale di Pisa, nel frattempo le onde della storia con i suoi sommovimenti entrano in campo procurando sempre nuovi ammalati e casistiche. In questa oscillazione di contrari finisce per ridursi però l'atrocità puntiforme della *Entfremdung*, della de-personalizzazione allo stato più virulento, lasciando adito a un senso di molteplicità che consente l'irruzione sempre più probabile di un distacco ironico forse mai definitivo. Ma di fatto tutte le forze lesive restano in campo sulla scacchiera dell'enigma, anche se mantiene ogni pedina immobile in un flash di assurdo e pur anche brulicante allucinazione."

ENZO GOLINO

La cosa straordinaria che Zanzotto ci fa capire in un modo altrettanto straordinario, a me sembra, è che Ottieri riesce a unire il male privato e il male pubblico con un'intensità che difficilmente è riscontrabile nella letteratura italiana a noi e a lui coeva. E devo dire sia dall'opera di Ottieri che da alcuni termini cui hanno accennato Raboni e Magrelli, si sente questa unione di malattia e sentimento d'irrealtà, come si fondono in un doloroso schema esistenziale, privato e pubblico, dove Ottieri dimostra uno scrittore che racconta il dolore alle sue radici biologiche evitando di cadere in quella ideologia del dolore, in quella deriva doloristica che sciupa non poche pagine della nostra letteratura. Zanzotto ha parlato di specifico curatore cui Ottiero

faceva ricorso, il malato cerca il medico che diventa quel medico giusto per quel malato. Ne abbiamo qui un esempio in persona, Luigi Galimberti, medico, che ci racconterà il suo rapporto clinico con Ottiero e non è un segreto che Galimberti è il medico che appare con il nome di Migliorini nel romanzo *Un'irata sensazione di peggioramento*. In questo caso lui non è solo lo specifico curatore di Ottiero, ma anche un personaggio della sua letteratura.

LUIGI GALIMBERTI

Sono estremamente onorato di essere stato invitato a questa tavola rotonda e racconterò un po' la storia che mi ha visto protagonista insieme a Ottiero Ottieri. Era il 21 dicembre del 1989 quando Silvana Ottieri, una signora gentile e disperata, mi implorò di aiutare suo marito a farlo smettere di bere perché non sapeva più cosa fare. Venne nel mio ambulatorio e mi consegnò una lettera a nome del professor Cassano di Pisa che recitava testualmente le seguenti parole: «Il signor Ottiero Ottieri di anni sessantaquattro si è ricoverato nella nostra casa di cura nell'ottobre 1988. Al momento dell'ammissione il quadro clinico era caratterizzato da iperansietà con agitazione psicomotoria, iperventilazione, tremori, sudorazioni, nausea e vomito. Nelle ore precedenti il paziente aveva assunto notevoli quantità di alcol».

Come voi sentite una relazione molto tecnica, molto precisa, che metteva a fuoco questa problematica chiedendomi implicitamente di farmene carico. Così conobbi Ottiero Ottieri, gli chiesi se condivideva questa diagnosi che gli era stata fatta, se era disponibile a farsi curare e alle sue risposte affermativo gli chiesi di presentarsi. Queste sono le testuali parole che ho trascritto della apertura della mia cartella clinica e vi renderete conto con quanta straordinaria e sorprendente precisione aveva fatto diagnosi dei suoi disturbi e anche indicato al medico, proprio sulla falsariga delle parole di Zanzotto, che cosa avrebbe dovuto fare per aiutarlo. Vi leggo le testuali parole e poi cercherò di decodificarle: “Faccio lo scrittore, “ iniziò a dire senza esitazione,” ma dalla fine degli anni Sessanta, non leggo una riga, solo mi rileggo. Fino a quarant'anni sono stato astemio, poi, causa un libro che non riuscivo a finire, ho cominciato a bere sempre di più, sono in cura antidepressiva e per quanto riguarda la depressione non mi lamento, ma l'ansia mi divora. Ho fatto cinque

psicoanalisi, la prima con Musatti, l'ultima con Zapparoli e due junghiane, sono l'uomo più analizzato d'Italia, ho fatto innumerevoli ricoveri in varie cliniche europee.”

Voi potete immaginare che di fronte a un monumento di tante cure subite non fu semplice accettare di prendere in cura una persona così 'inclassificabile' e così complessa, ma vi fu un'empatia improvvisa che credo si potesse ricondurre proprio al fatto che Ottieri mi aveva suggerito esattamente cosa fare e come muovermi. Come voi vedete lui dice “tutti hanno sempre trattato il mio bere come sintomo di altri disturbi”, in altre parole stava invitandomi a trattare il suo bere come un disturbo a sé stante in sintonia con quanto la letteratura più accreditata affermava e quindi l'imperativo per Ottieri fu smettere di bere.

Il secondo mi fece capire che non è che farmaci e psicoanalisi non lo avessero aiutato, ma non erano stati sufficienti a farlo smettere di bere. Pensate che gli ultimi due libri *Cery* e *Una irata sensazione di peggioramento* sono dedicati unicamente a questo problema. Fino a quarant'anni era astemio nell'*Irata sensazione di peggioramento* Ottieri affermò: “non sono riuscito a porre alla malinconia altro rimedio che l'eccitazione alcolica” e come aveva esordito venendo da me dicendo: “solo mi rileggo, non ho più letto una riga dagli anni Sessanta e, tra i moltissimi suoi scritti troviamo quest'affermazione: “sono tormentato dal continuo autoguardarmi”.

Vi rileggo, perché è estremamente interessante, il primo colloquio così come trascritto da Ottieri nell'ultimo libro che ho appena citato. “Pietro Mura si elencava con testa febbrile le cose segrete che doveva dire per progredire, per vantare le sue capacità di coscienza, di auto-coscienza, di auto-conoscenza, di auto-osservazione, di osservazione dell'auto-osservazione che aveva appreso durante il lunghissimo suo cammino, una vita e aveva capito che Migliorini voleva sempre cose nuove, aveva la fobia della ripetizione, la considerava il vuoto inutile. ‘Sono un bipolare rapido’ rovesciò sul professore come vomitasse e gettasse un sasso grosso in uno stagno. Lo stagno non accusò la minima increspatura. “Non mi frega più nulla della bipolarità rapida e nemmeno di quella lenta, allora che malattia ho” chiede l'inclassificabile Ottieri. Sul fatto di voler sapere che malattia aveva credo che mi abbia tormentato per non meno di un paio d'anni, finché alla fine si è rassegnato perché la risposta, più o meno sintetizzata così da Ottieri, che ho continuato a dare, era: “io non cerco la sua

malattia, qui non facciamo né letteratura psichiatrica, né letteratura letteraria,” sono parole di Ottieri, “lei per me signor Mura è alcolista grave”. E così cominciammo a lavorare per farlo smettere di bere, convinti, come fummo allora e ancor di più oggi, che senza raggiungere questo obiettivo non saremmo andati da nessuna parte. Fu una cosa non semplice, perché il paziente, seppur non considerassimo l'alcolismo come un sintomo di altri disturbi, il fatto di farlo smettere di bere, avrebbe comunque comportato uno squilibrio di un equilibrio che si era in qualche modo creato e che avrebbe comportato, diciamo, il confrontarsi con delle angosce che temeva di non essere in grado di sopportare. Ed ecco quindi l'implicito accordo, che insieme al lavoro psicoterapeutico, psicoanalitico che comportò una pendolarità pesante per almeno cinque anni da Padova a Milano, il paziente dovette continuamente ricorrere ai colleghi di Pisa per gli aspetti farmacologici e una volta smesso di bere, al lavoro psicoterapeutico fatto con il sottoscritto che lo portò, come afferma lo stesso Ottieri, a riscoprire quanto la psicoanalisi dava valore al sentirsi, cioè a tutti i valori umani che ne conseguono, risultato che fu possibile ottenere solo dopo che Ottieri smise di bere. E quindi nel momento in cui questo avvenne e ci furono almeno due coma importanti, cioè Ottieri era disperato all'idea di non poter più bere e arrivò al punto di sperare e preferire il coma rispetto a una vita da astinente. Arrivò vicino a morire in una situazione molto drammatica, gestita telefonicamente, ricordo, in un pronto soccorso di Chiusi. Da quell'episodio, però, maturò una certa forza che gli permise di poter lavorare assieme a me su tutta la problematica che riguardava un aspetto forse non chiarito, non investigato della sua personalità che era un nucleo tossicomano, che come ebbe a dire lo stesso Ottieri: “scoprirò assai più tardi, grazie a un grande alcolologo freudiano così mi considerava, non solo di essere un tossicodipendente, ma di averne tutta la psicologia. A questo punto, erano passati tre o quattro anni, ci si era potuto far carico, grazie all'aiuto dei farmaci e al recupero di tutto il lavoro analitico che era stato fatto, si poté cominciare a all'aspetto più complesso, più radicato, più strutturale, più arcaico della personalità di Ottieri che era questa sua vera e propria coazione ad autoguardarsi, ad autoanalizzarsi e pian pianino si riuscì ad aiutarlo e a ridurre a poco a poco il peso di questa coazione ed Ottieri ricominciò a scrivere molto, ricominciò ad aprirsi verso l'interno, ricominciò a contattare delle persone che aveva completamente abbandonato e diventò estremamente creativo. Per

un'azione combinata tra il lavoro che stavamo svolgendo assieme, ma soprattutto il fatto che aveva smesso completamente gli alcolici. Ed ecco che negli anni 1995-1996, sono obbligato a ridurre tutto in dodici minuti, capite che cinque o sei anni di lavoro, la situazione si era notevolmente trasformata per Ottieri, al punto che aveva cominciato ormai da tempo a scrivere ed uscì il suo primo libro, un libro importante, forse il suo primo dopo aver smesso di bere, *Il poema osceno* e la cosa non potè stupire e commuovere, la prima parola era Luigi, cioè il protagonista che aveva il nome del sottoscritto. A quel punto il trattamento, se dovessimo considerarlo dal punto di vista strettamente professionale, poteva considerarsi concluso o in fase di conclusione, cioè quest'uomo aveva smesso di bere, si era riusciti in qualche modo a sostituire l'eccitazione alcolica con l'eccitazione che lui riusciva a procurarsi attraverso una ritrovata capacità relazionale esterna, ricominciando a scrivere, ad avere l'interesse della critica, degli amici scrittori, dei lettori, ecc. senonché arrivò un fatto nuovo che ci, che mi ricatapultò in una situazione del tutto inaspettata. Il fatto nuovo è questo: io avevo appena concluso un trattamento con una giovane paziente, la quale alla fine del lavoro, mi aveva consegnato dei fogli con delle poesie, che credo, come riconoscenza per il buon lavoro fatto. Queste poesie mi colpirono molto ed io che stavo concludendo anche con Ottieri, mi permisi, senza pensarci su troppo, di fargliele vedere e chiedere un parere tecnico, da esperto di un mestiere non completamente, ma abbastanza diverso. Voi potete leggere verso la fine dell' *Irata sensazione di peggioramento* come andarono le cose e comunque su quelle cinque cartelle Ottieri scrisse: "avevo letto le cinque cartelle e mi erano molto piaciute, di rado trovavo buone opere tra quelle che mi davano a quel modo. Risultava che alcune piccole poesie, ottimamente disegnate su registro classico, erano state scritte tra i dieci e gli undici anni." Due di queste poesie furono poi selezionate da Ottieri e pubblicate con una sua recensione sulla rivista «Nuovi Argomenti». Qui le cose cambiarono, perché? Perché questa paziente diventò mia moglie, da cui ho avuto anche due figli, per cui voi capite che l'irrealità si riappropriò completamente del sottoscritto e l'inclassificabilità anche, perché, è tutto fuorché ortodosso quello che avvenne, l'ultimo figlio ha due anni e mezzo, la prima sei anni. Silvana ci è stata vicina in tutto questo percorso, per cui quella che era una situazione controtransferale diventò una situazione di amicizia che venne ufficializzata alla presentazione del *Poema Osceno* dove io presentai questa allora ancora paziente,

successivamente moglie, con la quale nacque un rapporto di grande stima, di grande affetto, da allieva a maestro, con un epistolario molto ricco, molto complesso che, per farla in breve, arrivò a far sì che continuassimo a tenere rapporti, soprattutto tramite mia moglie e le poesie, le lettere che si scrivevano e le telefonate che si facevano che erano numerose, e sicuramente intense, Silvana credo ne sia meglio di noi al corrente. E così si trasformò questo rapporto. Uscì *Il poema osceno* con questa dedica: “All’ amico Luigi Galimberti quando dal subbuglio nasce l’evidenza”. Dopodiché mi arrivò *Cery*, il penultimo con questa dedica: “All’ amico Luigi Galimberti, (non ero più il medico) che lo ha aiutato, traghettandolo e spingendolo a preferire la verità”. Mi preannunciò l’uscita dell’ultimo libro, l’ *Irata sensazione di peggioramento* con dedica ma questo libro non arrivò mai, perché il 25 luglio del 2002, mia moglie, che aveva preannunciato ad Ottieri l’arrivo delle ultime poesie, andando all’ufficio postale venne a sapere che era morto. Grazie.

ENZO GOLINO

Ringrazio Luigi Galimberti per questa bellissima testimonianza che intreccia molte cose insieme e magari poiché avremo tempo anche dopo se ne potrà riparlare. A questo punto ritorniamo a uno dei libri capitali di Ottiero che nel succedersi di tutti i libri che ha pubblicato, facendo parte della prima terna di libri negli Anni Cinquanta è potuto sembrare a qualcuno che *Donnarumma all’assalto*, insieme a *Tempi Stretti*, fosse una specie di unicum, isolato da tutto il resto, secondo me non è così, ma sicuramente ci racconterà benissimo questa non unicità Marinella Galateria analizzando questo libro che è uno dei più problematici che a distanza di circa mezzo secolo si ricorda ancora come un capostipite del dibattito sulla letteratura industriale di cui ha parlato Borgna all’inizio con il ruolo della fabbrica, non a caso sta per arrivare in libreria un’altra ristampa di *Donnarumma all’assalto*, nella collana Gli elefanti di Garzanti e con una prefazione che testimonia ancora una volta l’interesse delle generazioni successive per tutto l’arco dell’opera di Ottieri che è un altro quarantenne, lo scrittore Giuseppe Montesano oltre a Silvio Perrella e Valerio Magrelli e che contiene un’idea che mi ha colpito molto, vale a dire un ardito e fascinoso parallelo fra *Donnarumma* e Ottieri da un lato, e due personaggi della

Tempesta di Shakespeare, Calibano e Prospero, *Donnarumma* Calibano e Prospero Ottiero.

MARINELLA GALATERIA

A Roma Ottiero è venuto due volte ed è stato molto felice di questa esperienza, non c'era più stato da quando si era laureato, cinquant'anni prima.

Io devo dire, a proposito di quanto ha detto Borgna richiamando il nome di Rossellini, proprio Ottieri mi disse, siccome io dovevo presentare alla televisione il film tratto da *Donnarumma*, che purtroppo Rossellini aveva conservato per cinque o sei anni i diritti del libro per fare un film per la televisione e poi non venne realizzato, soprattutto perché Rossellini non avrebbe potuto girare nello stabilimento di Pozzuoli che era ancora in attività. Prima di arrivare a *Donnarumma*, proprio per rispondere a questa tua suggestione che nulla sia isolato nell'opera di Ottiero, naturalmente questo inclassificabile del titolo mi ha immediatamente posto davanti alla svolta a U. L'inclassificabile possiamo continuare a conservarlo, perché oltretutto può rimandare a cime solitarie, a profondità e vastità, quindi essere inteso in accezione positiva e può anche servire ad ampliare un alone in certo modo mitico, di fama, anche le approssimazioni, anche le cose non esatte servono, succede in questi giorni per Giorgione, di cui l'oscurità dei dipinti e dell'opera è stata studiata, risolta, ma continuano i critici d'arte a conservarla perché ormai fa parte di quest'aurea mitica dei grandi. Ma al tempo stesso l'altro corno a U serve a vedere, se vogliamo invece concentrarci sull'altro rovescio della medaglia, sul contraltare ed è quello che forse mi interessa di più perché è quello che ci rimanda ai testi, la lettura dei quali è il mio mestiere ed è l'oggetto, credo di tutto questo lavoro e di questo incontro, rivedere cioè i testi di Ottiero, facendo non più, quello che lui chiamava il bla bla bla sul genere di questa o di quella opera, ma vedendo invece un filo che per osmosi collega tutta la sua scrittura, un filo di estrema coerenza, anche se può sembrare strano, alla scrittura in senso assoluto, totale, una scrittura considerata irrinunciabile e una scrittura che a sua volta ha un nocciolo irrinunciabile e cioè una rivolta, un'attenzione fortissima per la realtà che va conosciuta, sperimentata e analizzata, bioletteratura l'aveva definita molto bene Carla Benedetti, in un saggio di qualche tempo fa.

Rileggendo i suoi testi viene fuori questa fedeltà e coerenza durante tutto il suo percorso, e quando parlo di tutto il suo percorso, ritorno molto lontano nel tempo a quei diari che già Ottieri scriveva ventenne, quaderni e quaderni di appunti che Silvana ha ritrovato e una quantità di racconti, e quando è mancato a settantotto anni, noi tutti stavamo leggendo il suo ultimo libro, e a molti di noi è successo che non abbiamo fatto in tempo a riferirgli, a parlargli, cosa che lo faceva soffrire, perché non era uno che lavorava nella *turris eburnea*, nonostante il distacco e l'assenza ci teneva che la sua opera venisse recepita. All'inizio si tratta della delusione per la fine del fascismo che lui avvertì fortemente e dai diari dei primi anni, da questi taccuini-zibaldone, perché nello stesso periodo, leggeva lo *Zibaldone* e faceva anche dei paragoni con Leopardi e poi, da questa alienazione giovanile, dalla solitudine, passa all'alienazione della fabbrica, passa all'alienazione psichica, ma sempre con questo stesso approccio, con una riflessione che, dopo la conoscenza di questo tipo di realtà, porta sempre inevitabilmente, inesorabilmente alla cifra della contraddizione, della lacerazione, del dissidio e ovviamente in molta parte di *Donnarumma*. Abbiamo dunque nei suoi testi sempre, mi dispiace di generalizzare, ma serve a esemplificare questa connotazione costante della sua opera, questo filo di cui parlavo prima, che non è solo un filo del pensiero, ma è anche un filo di trasporto di lacerti di scrittura, da un diario giovanile all'*Irrealtà quotidiana*, da un'autobiografia giovanile alla storia di Vittorio Luciola etc. Quindi nei suoi testi c'è sempre una trattazione documentata dell'ambiente storico, filosofico, sociologico, clinico di chi scrive e insieme l'analisi di chi quest'ambiente lo vive, e vi partecipa, e quindi nella scrittura ne viene ovviamente quella commistione di generi a cui si sono fermati e soffermati molti degli interventi critici, spesso estemporanei, legati alla recensione.

C'è la compresenza della cronaca, della descrizione dell'ambiente, il saggio, la trattazione, l'analisi e la riflessione, un melange che il taccuino contempla bene e fa convivere quindi questa compresenza della somatizzazione di questa sofferenza, di vario tipo, questa compresenza di ragione e disperazione, ragione e disperazione è il primo titolo di *Donnarumma all'assalto*, assai più pertinente e ottieriano di quello che venne poi dato dall'editore per ragioni di pubblico, tutte passate attraverso a una vivisezione analitica dovuta anche a un peculiare di Ottieri fin dai suoi primissimi anni e poi anche portato della sua nevrosi, che oltretutto questa compresenza di diversi

elementi mescolati nella stessa scrittura per spiazzare ancora di più il lettore, per risultare ancora più stranianti, non si traducono mai in uno sfogo introspettivo a cui il lettore potrebbe reagire con una pigra immedesimazione, oppure non si risolvono mai in un urlo che porterebbe al distacco, alla chiusura del rapporto di ricezione. Sono sempre filtrate invece attraverso uno schermo linguistico limpido, apparentemente molto razionale che sembra tenere tutto sotto controllo, quindi anche qui un dissidio tra la materia e la lingua in cui questa materia viene portata a galla e che richiede nel

rapporto con il lettore una decente, quotidiana e terribile convivenza, è molto difficile, come se nulla stesse accadendo, mentre si sente che si è sull'orlo di un abisso e qui è la sua grandezza, l'originalità tragica e la sua coerenza qui credo anche il suo pudore, io credo nell'uso di questa lingua, la sua ironia e il suo pudore, quello che è stato detto in precedenza che nell'affrontare questa sua estrema finezza, nell'affrontare dei temi sconvolgenti, perché in altro modo non si possono definire, che frena qualsiasi emozione perché si farebbe inesorabilmente retorica e la lascia lavorare in profondo. Io ho studiato proprio il passaggio dal manoscritto al dattiloscritto al testo a stampa di *Donnarumma* e l'emozione affiora qualche volta dall'aggiunta di un verbo, doveva essere il test psicotecnico, dovevamo credere, quando prima l'aveva dato come scienza, quando si rende conto di dover selezionare un centinaio massimo di persone su quarantamila persone, pescatori senza barca, oppure l'uso di un tempo diverso, certe volte basta l'uso di un imperfetto invece che di un presente per creare una scossa emotiva. Quello che tenevo a dire è sull'uso del diario, del taccuino, che poi si ripresenta col tema letteratura e industria, poiché sono molto importanti, quei diari che bisogna abituarsi a considerare, nel ripercorrere il suo itinerario, come precedenti e basilari rispetto a *Tempi Stretti* e a *Donnarumma*, spesso, quasi sempre, e non erroneamente, perché sono stati pubblicati solo nel '63, ma evidentemente per ragioni di *editing*, di difficoltà data la quantità enorme, diari tenuti per anni e anni, Silvana lo sa perché li propose a vari scrittori, è importante perché invece si dice per letteratura e industria l'autore di *Tempi Stretti*, l'autore di *Donnarumma* e della *Linea Gotica*, ma invece la *Linea Gotica* viene prima e non è una pignoleria cronologica, ma rientra in questo discorso della scelta del taccuino dove lui poteva far convivere tutte queste diverse matrici del suo pensiero che lo accoglievano senza stringerlo in una struttura, in un genere troppo costrittivo

che lui diceva che non riusciva mai a osservare. Questi taccuini che sono bellissimi e non accusano il passare del tempo, a differenza di *Tempi Stretti*, per esempio, in cui lui per fortissime ragioni ideologiche pensando come ci ha detto di scrivere un romanzo che fosse il contraltare del *Capitale*, si sforza di costruire un romanzo realista che non era nelle sue corde. Quindi, quando Raboni dice nell'introduzione, l' *Irrealtà quotidiana* costituisce un testo cruciale, dopo il quale Ottieri non potrà più scrivere libri che siano di un solo genere, però bisogna anche tenere presente che è un caso abbastanza isolato e un po' contro natura rispetto alla sua scrittura di sempre, questo esempio di *Tempi Stretti* perché in realtà invece i *Taccuini* e *Donnarumma*, di cui nei *Taccuini* non si parla tanto, da cui deriva il taccuino industriale pubblicato da Calvino sul *Menabò* e la *Linea Gotica*, mentre di *Donnarumma* esistono un manoscritto e un dattiloscritto, che è il diario di fabbrica, datato 55, dal marzo al novembre, nel periodo in cui Ottieri lavorò allo stabilimento Olivetti di Pozzuoli.

Era uno stabilimento che costruiva calcolatori di cassa, una bellissima fabbrica costruita dall'architetto Cosenza.

Io ho fatto tanti corsi su di lui, anche uno bellissimo dal titolo *Dalla coscienza di Zeno a Campo di concentrazione* e stavamo tutti somatizzando, andai a trovarlo. *Donnarumma all'assalto* per la trasparenza aziendale, Ottieri ebbe varie difficoltà nel pubblicarlo, tanto è vero che venne pubblicato solo nel 1959, gli appunti vennero smontati e rimontati con segmenti di invenzione, soprattutto nella seconda parte, per tutta la prima parte Ottieri resta molto fedele a questo diario, soltanto con questo processo magistrale e continuo di frammentazione, smontaggio e rimontaggio di questi segmenti narrativi, mantenendo l'andamento diaristico, dal lunedì al sabato .

Il manoscritto consta di 72 pagine, venti capitoli in tutto, un romanzo di grande leggerezza nonostante il tema così pesante, irrisolto e così disperato. Ottiero definiva il romanzo definitivo, sempre tra virgolette, "diario messo in bella copia" riferendosi alla prima redazione, che del diario conserva la prima persona, lo schema cronologico, il continuum della scrittura, i tempi da marzo a fine novembre, quando poi il protagonista parte. Viene aggiunta una premessa da Milano e un'aggiunta finale e nella seconda parte del libro viene inserito un colpo di scena, ci sono gli appunti, in cui dice che lo divide pur sempre in due parti, da marzo ad agosto e poi da agosto a novembre si deve acuire questa

tensione, inserendo il colpo di scena della bomba. Sono del tutto autentici e fedeli all'originale i discorsi di Olivetti che sono il leit motiv della ragione illuminata, contestualizzati però in maniera diversa e vengono cambiati tutti i nomi dei luoghi e dei personaggi, ma a parte queste poche varianti, il libro e per fortuna rimane un diario e quando infatti lo presenta a Calvino, che è il suo primo lettore, lo presenta come "diario di Pozzuoli".

ENZO GOLINO

Grazie Marinella Galateria, e a proposito della lettura di *Donnarumma all'assalto* in chiave meridionalistica, voglio ricordare quello che ne scrisse Montanelli quando il libro uscì: "*Donnarumma all'assalto* è destinato ad allinearsi fra i grandi classici della letteratura sul Meridione, a mezza strada com'è fra gli scritti di Giustino Fortunato e il *Cristo si è fermato ad Eboli* di Carlo Levi. Accomuna i tre autori la pietà altamente civile che, variamente distaccata, partecipa alla realtà circostante urgente ed impietosa".

Questo è un giudizio che orientò molto la lettura di questo libro, fra l'altro, in quegli anni, proprio nel Sud, ferveva la battaglia dei meridionalisti a favore dell'industrializzazione del Mezzogiorno e quindi questo libro veniva sentito in modo particolare.

Ma rimanendo a *Donnarumma all'assalto*, Silvio Perrella, un altro quarantenne fra quelli che si interessano dell'opera di Ottiero, autore tra l'altro di libri su Calvino e Parise e curatore del Meridiano di La Capria, credo che abbia scelto una fetta di coetanei per le sue riflessioni e i suoi studi. In questa occasione vuole legare un ricordo del recente passato e la rilettura odierna dell'*Irrealtà quotidiana*, nell'analisi di un aspetto interessante dell'uomo e dello scrittore Ottieri, "notissimo sconosciuto" come lui stesso si definiva e Carla Benedetti riprese la definizione per un suo saggio. E anzi mi chiedo per quale motivo, anche se per fortuna, ci sono editori che stanno ristampando i libri di Ottiero, mi chiedo perché Ottiero non abbia diritto a un Meridiano.

Infatti, non a caso, fin dal 1974 una studiosa dell'opera di Ottiero, Caterina De Caprio scriveva sulla rivista Nord e Sud che si sentiva la mancanza di uno studio complessivo sull'opera di Ottieri.

SILVIO PERRELLA

Adesso sono un po' preso dalla sindrome della bipolarità perché mi sono segnato un sacco di cose che sono tutte contrastanti, quindi non so quale strada devo prendere, e questo è molto da Ottiero. Ho deciso di segnarmi tre parole e attorno a queste tre parole vediamo se riesco in dieci minuti a dirvi qualcosa che abbia un senso. Le tre parole sarebbero: lingua, sud e malattia, vediamo come riesco ad articularle.

Lingua. Rileggendo *l'Irrealtà quotidiana*, libro del quale con Ottiero parlavamo sempre e negli ultimi anni, veniva a Roma perché voleva ristampare questo libro. Andava in un albergo e prendeva appuntamenti con gli amici, lì ce n'è uno, Edoardo Albinati, Edoardo magari arrivava in ritardo, lui mi telefonava e mi diceva "ma Edoardo non verrà stasera, io lo so come fa". Gli prendeva questa cosa perché voleva ristampare questo libro, parlava con noi amici, ce lo faceva leggere, solo in fotocopia, naturalmente, non esisteva più nessuna edizione e in quel periodo non riusciva a farlo pubblicare. Rilegendolo ora, questo libro, in questa bella edizione della Guanda, mi sono soffermato su tutti i riferimenti che lui fa alla propria lingua, a un certo punto dice addirittura di avere "una timidezza linguistica", parla di a-linguismo, a linguaggio. In quegli anni, negli stessi anni in cui Ottiero pubblicava *l' Irrealtà quotidiana*, uscirono degli articoli soprattutto sul *Giorno*, articoli che sto raccogliendo per un piccolo libro che si chiamerà *Cronache dell'al di qua*, e sono gli anni della polemica sul linguaggio tirata fuori da Pasolini e Ottiero rispondendo a Pasolini in uno di questi articoli scrive "Io ho una sorta di sentimento di inferiorità nei tuoi confronti perché tu hai il dialetto, io non possiedo il dialetto, non possiedo nessuna lingua madre, in un certo senso e però questa è anche la caratteristica un po' stupefacente di Ottiero, che è una lingua tutta luminosa, tutta di luce, vi è anche l'ombra dentro la luce, è una cosa un po' difficile da definire, tanto è vero che lui quando dice "qual è la lingua che tu possiedi non possedendo dialetto? Lui dice la lingua che ho in bocca, la lingua con la quale parlo, con la quale scrivo, quindi questa è la prima cosa. Rileggerlo, rileggerlo anche tra l'altro, dà un grande sentimento di velocità, una delle cose che non si può non notare quando si leggono i libri di Ottiero Ottieri è la velocità, niente sta fermo, tutto è in movimento, allora anche il chiedersi "ma che cos'è esattamente l'irrealtà quotidiana, questa cosa così importante,

perché dà il titolo al libro, tutto continuamente si sposta perché lui dice che naturalmente l'irrealtà quotidiana non è l'alienazione, è qualcosa di simile all'alienazione, la sua invenzione è questa, è quella di stabilire qualcosa di diverso rispetto alla parola classica che appunto era venuta fuori e veniva usata soprattutto in quel dibattito letteratura e industria, ma anche altrove naturalmente, la derivazione freudiana, il rapporto con Marx, insomma tutto quello di cui lui parla nell'*Irrealtà*, però tutto si muove perché l'irrealtà è un sentimento per l'appunto, dunque è mobile, metamorfico e inafferrabile e lui continuamente te lo descrive e perché lui ha questo sentimento d'irrealtà, tra l'altro in quegli anni, siamo nel 1966 si potrebbe dire che è il decennio in cui lui inventa questa parola e questa parola potremmo dire che questa parola è l'emblema di quel decennio, perché adesso è molto semplice leggere i libri usciti in quegli anni con questa direzione. Basterebbe rileggere *L'Iguana* della Ortese, *Il Padrone* di Parise, i libri di Volponi di cui lui stesso parla, lui parla anche della *Noia* di Moravia che già forse è una cosa un po' diversa, è lo stesso anno in cui De Benedetti scrive *Commemorazione provvisoria del personaggio uomo*, è lo stesso anno in cui Elsa Morante tiene una conferenza, ristampata postuma da Adelphi, dove uno dei temi è non a caso quello dell'irrealtà. Quindi Ottieri tocca proprio un tasto fondamentale per definire un momento, un passaggio. Raboni ha giustamente detto che Ottieri appartiene a una generazione centralissima nel Novecento nata fra le due guerre mondiali alla quale appartengono Calvino, Pasolini, Volponi, Sciascia, Fenoglio, D'Arzo, ne possiamo citare tantissimi, forse un'analoga generazione così coesa, così forte, così molteplice negli esiti letterari, la possiamo trovare in quella che Sciascia chiamava "generazione del 1905", quella generazione di Moravia, di Vittorini, di Pavese, insomma sono queste due generazioni che si possono molto identificare col secolo e con questa generazione lui faceva i conti, lui è vero quello che si diceva prima, lui a un certo punto non ha letto più, è anche vero che ha anche ripreso a leggere e leggeva delle cose particolari, soprattutto la saggistica, il suo interesse era soprattutto leggere certi libri di cui parlava appunto con gli amici che erano soprattutto saggi, era difficile parlare con Ottiero di letteratura, si accendeva solo se si parlava un po' di Pasolini, di Volponi e soprattutto se si parlava di Gadda, pensate un autore a linguistico che si accendeva se si parlava di Gadda, lui probabilmente lo amava anche per una

certa analisi che Gadda faceva della borghesia lombarda, questa era forse la ragione. Dunque lingua, la lingua è quella che io ho in bocca.

Sud. Bè, *Donnarumma* l'avete sentito, ho avuto la fortuna di invitare Ottiero a Napoli, con Silvana, siamo andati a Pozzuoli, mi hanno fatto vedere il luogo dove loro avevano passato questi mesi così belli, così felici addirittura. Anche qui c'è un bipolarismo incredibile, Ottiero viveva al nord, ma non faceva altro che pensare al sud, amava moltissimo il Sud, non solo Napoli, una volta siamo stati con Maria Pace a Foggia per una presentazione di un libro su Ottiero, presentazione un po' allucinante, ti ricorderai Maria Pace, ecco allora, in maniera un po' rapsodica, che cos'è il Sud, soprattutto se lo colleghiamo al problema della lingua? Il sud è una messa in questione, se ci pensate, di un'idea di ragione, di un'idea di razionalità troppo semplice, un'idea nordica di razionalità. Da questo punto di vista, continuamente, anche nell'*Irrealtà quotidiana*, dice "io non sono uno che razionalizza, non sono uno che ama effettivamente la ragione", anche se l'amava, ma sono uno che continuamente cerca di razionalizzare qualcosa che gli sfugge. E c'era un arrivare verso qualcosa che continuamente gli sfuggiva ed era necessario che gli sfuggisse, tra l'altro, non si sarebbe mai accontentato di definire qualcosa e fermarsi lì davanti, come se da cacciatore linguistico lui avesse colpito un bersaglio, avesse fatto fuori un concetto, non gli sarebbe bastato. Quindi sud è anche un'attrazione per un modo di intendere non solo un paesaggio, un modo di vivere, delle cadenze linguistiche, ma anche appunto un modo di terremotare la ragione.

Malattia. Una volta mi telefonò e mi disse che aveva una malattia reale, "sai ho effettivamente una malattia reale", non mi ricordo che cosa fosse, uno di quei momenti, era tutto contento, sai l'hanno identificata, è una malattia sicura, ci sono dei farmaci, me li danno, lui aveva un rapporto ambivalente, ma anche di grande interesse per i farmaci, anche aveva interesse proprio per il linguaggio che veicolavano i farmaci, anche da questo punto di vista l'interesse per il modo di curare intellettuale, attraverso il cervello, la mente, ma anche proprio meramente fisiologico assumere una sostanza, lo sciroppo, per esempio, il succedaneo per non bere, aveva sempre il comodino pieno di questi flaconcini. Ora però anche qui c'è, avete sentito questa storia, altro passaggio dell'*Irrealtà quotidiana*, lui ci racconta che durante la mattina si fa psicoanalizzare, durante il pomeriggio fa lui l'analisi delle persone che

dovrebbe assumere per l'azienda, per cui c'è questo continuo andirivieni, tra lui che tra l'altro, mentre va a fare i colloqui si dice deve essere attivo, deve essere lì ad analizzare questi qui, deve applicare delle tecniche, deve sottoporre i famosi questionari psicologici, insomma e così di conseguenza. C'è una storia che è molto bella, che ci è stata raccontata prima da Galimberti c'è un gioco romanzesco quasi, per cui chi è analizzato diventa analizzante, addirittura scioglie degli eventi della vita dell'altro, di quello che lo stava analizzando e visto che sono passati dieci minuti, quasi anche quindici, io mi fermo dicendo che sostanzialmente la grande antitesi di Ottiero è stata forse questa: è stato un grandissimo amore per la realtà, solo uno che amava la realtà poteva interessarsi all'irrealtà quotidiana e devo dire che questo grande amore per la realtà, che detta così forse è un po' semplificata, ma insomma passatemela, nasceva da una grandissima salute. Quando lo incontravo mi dicevo sempre "ma lui è il più sano di noi" ed era questa salute, questa messa in gioco continua della malattia come forma di conoscenza, no, anche qui ci sarebbe da interrogarsi, sulla scrittura in prosa e anche sulla scrittura in versi, la velocità, è la velocità che porta Ottiero a scegliere il verso, lui parlava di righe corte, non riusciva ad arrivare al fondo della pagina, andava a capo prima, allora qui ci sarebbe da interrogarsi su tutta una tradizione che forse è la tradizione più interessante del Novecento italiano e non solo del Novecento, naturalmente è stato citato più volte Leopardi, avete sentito, interesse per il Leopardi prosatore, lo *Zibaldone*, le *Operette Morali*, ed è quella che potremmo chiamare la prosa non romanzesca, la prosa d'invenzione morale, è quella prosa che ha a cuore la trasformazione di un'esperienza in una forma linguistica, è proprio un'altra cosa rispetto a quella che molti altri scrittori si sono affannati, ma anche lui ha provato, a fare i romanzi, a costruire dei plot, delle narrazioni, a buttare dei reticoli un po' artificiose sulla realtà, ma no, no, no, poi a un certo punto si è abbandonato a qualcos'altro, quel qualcos'altro straordinario che per esempio è stato *il Poema Osceno*, guardate che l'uscita di *Poema Osceno*, si parla molto di *Petrolino* di Pasolini, di questi libri immaginati più che reali, ma lì c'è un libro reale, straordinariamente compatto, diversificato tra prosa e poesia, una sorta di satira menippea, un libro straordinario, da andarsi a rileggere, dove lui rilegge se stesso e rilegge la letteratura dell'epoca, ci sono dei passaggi su *Metello*, per esempio, anche sul ridicolo del dibattito critico-letterario e politico che ruotava intorno a *Metello*, che sono esilaranti, con una battuta lui distrugge chili di

storia della letteratura, per cui finirei dicendovi che sempre ho avuto questa sensazione di parlare con una persona che possedeva una grande salute.

Una chiosa al sentimento d'irrealità da un punto di vista molto mondano. C'è un articolo che uscì sul *Giorno* i primi degli anni Sessanta dove Ottiero racconta il primo concerto italiano dei Beatles a Milano e parte proprio così, vi leggo le prime tre righe: “Fortissimo senso d'irrealità che provai per i Beatles al Vigorelli. Mia figlia che dopo lo spettacolo dice: ‘e adesso che li ho visti che senso ha più la mia vita?’ Sentimento d'irrealità derivante dalla sproporzione fra un'attesa spasmodica, giovanotti che aspettavano piegati in trance, con la testa fra le ginocchia, biglietti comprati quattro mesi prima, tre ore di urla di un intero stadio tremendo, scatenato, trattenuto appena sull'orlo di un traboccamento entusiastico, minaccioso, fischia la polizia e in fondo delle canzoni, ben recitate, eleganti, ben alternate di gridi e scivolamenti romantici, ma sempre nient'altro che canzonette”.

VALERIO MAGRELLI

Io conoscevo molto meglio l'Ottieri poeta rispetto al prosatore, quindi sentendo questi interventi ho fatto il percorso contrario, ma quell'idea della pietas di cui parlava Calvino mi sembra veramente centrale, strano come prenda un altro aspetto nella prosa rispetto ai versi. Io veramente non vedo una continuità, quanto proprio una scelta, quella che è la catastrofe, cioè il bivio, come se queste energie, questo flusso dovesse a un certo punto dividersi. Nella prosa tutto quello che abbiamo rovesciato come un guanto nella poesia, prende un'altra luce. Voglio leggere soltanto un passo che mi ha molto colpito da *Donnarumma*, la capacità di trasformare in esperienza viva, in sintomo gli elementi di questa tecnica dell'intervista, della psicotecnica, ecco. A un certo punto iniziano ad arrivare delle lettere anonime e ci si domanda chi sia il mandante, chi sia l'autore, la soluzione a un certo punto scompare in una semplice nota: “tutte le calligrafie della cartella nera si assomigliano, ma poiché tradiscono la solita, unica mano stenta di tutti i semianalfabeti della nazione. “Ecco, è un'impressionante apertura, come se tutto ciò che fosse a-nalfabeta, anonimo appartenesse a un soggetto muto, a quell'umanità dei senza voce veramente, dei sommersi in pace che popola questo libro, però ripeto a mio parere, e questa forse è anche la grandezza di questo autore irregolare,

sghembo, sorprendente, questa sua capacità di dissociarsi da una parte della propria opera, io continuo a vederla così. una poesia che va quasi contro la prosa.

GIOVANNI RABONI

Su questo non sono d'accordo, ma sarebbe troppo complicato entrare in dettagli sulla discontinuità o continuità. Io sono piuttosto dell'idea della continuità fra prosa e versi, addirittura ho l'impressione che i versi nascano dentro la prosa, però probabilmente sono due punti di vista molto diversi, ma forse non inconciliabili, cioè credo che alla fine potremmo trovare un punto di convergenza, ma accantoniamo questo per un momento. Volevo sottolineare l'estremo interesse di quello che ha detto Perrella sulla non lingua di Ottieri, perché effettivamente quasi tutti gli scrittori importanti e ce ne sono stati tanti a quell'altezza cronologica, sono scrittori che hanno una lingua molto corposa, una lingua che, è stato citato Gadda ma potremmo dire anche Volponi, Leonetti, tutti hanno una lingua forte che viene usata sembra come strumento per fermare una realtà inafferrabile, per afferrare una realtà inafferrabile. Con Ottiero, probabilmente succede un po' l'opposto: è la lingua che di fronte a questa irrealtà sceglie il partito del non farsi prendere, è la lingua che tende a non farsi afferrare e questo è abbastanza straordinario, la non dialettalità di Ottieri che è effettivamente eccezionale nel panorama della scrittura in prosa italiana che ha forti radicamenti nei vari spessori dialettali, ecco qui diventa, veramente il rovescio, l'irrealtà viene affrontata con una lingua che reagisce non facendosi afferrare, in qualche modo, è un punto a cui non avevo mai pensato che Perrella ha introdotto in modo molto opportunamente e su cui credo bisognerà riflettere.

ENZO GOLINO

Senza alcun dubbio, e forse questa non lingua può nascere anche dalle diverse dislocazioni geografiche che Ottieri ha avuto nei suoi percorsi e familiari e personali, da una città all'altra, muovendosi in situazioni regionali molto caratterizzate e sfuggendo a questa collocazione regionale, ma c'è un altro elemento straordinario nella lingua di Ottieri: pur facendo lui il mestiere che faceva all'Olivetti e raccontando in libri come *Tempi Stretti* e *Donnarumma*

all'assalto il mondo della fabbrica, lui riesce a usare il gergo di fabbrica, il gergo psicotecnico in modo assolutamente integrato al resto che racconta, non ci sono fratture nemmeno lì, sono tessere di un mosaico che si fondono perfettamente, senza stridori gergali aziendalistici, ne contesto della narrazione.

MARINELLA GALATERIA

Io volevo chiedere a Magrelli a proposito della Pozzuoli di Ortese, com'è venuta fuori?

VALERIO MAGRELLI

Quello che mi colpiva è questo contrasto fortissimo, nel caso di Ottieri, fra gli ambienti chiusi e la natura. Pensavo alla descrizione dei Granili, se dovessi dirlo in una parola e spostandomi da Napoli, penserei all'ergastolo di Santo Stefano, cioè la struttura del lavoro e della detenzione nel paradiso, la gabbia nel paradiso, perché certamente è la fabbrica bella, ma lui dice continuamente la fabbrica non deve essere bella e quindi questa specie di equivoco che viene a crearsi in questo paesaggio "bello come un volto", dice con bellissima immagine.

ENZO GOLINO

Quello che li differenzia molto, secondo me, Ottieri e la Ortese è che nella Ortese c'è un dolorismo, un'ideologia del dolore che in Ottieri non c'è, lui arriva alle radici biologiche del dolore, della sofferenza, la Ortese mitologizza il dolore, ne fa un cataplasma doloristico, scusate, Ottieri è uno scrittore senza alone, vivaddio..

GIOVANNI RABONI

Aggiungerei che parla di cose tragiche e che non vuole essere mai tragico, anzi, vuole essere comico, questo è il grande segreto.

ENZO GOLINO

Quando io lo incontro dice Perrella quello che sta in salute è lui, la sua prosa anche se racconta malattie, cose atroci, disastri psicologici di qualunque genere, è sempre vitale, i libri di Ottieri comunicano una vitalità straordinaria, uno lo legge e dice o ne voglio leggere un altro o ne scrivo uno pure io.

SILVIO PERRELLA

Sulla Ortese c'è proprio un aneddoto che vi posso raccontare, perché, quando uscì *De Morte* di Ottieri, negli stessi mesi uscì *Il corpo celeste* e io scrissi un pezzo, una sorta di dialogo immaginario dove mettevo insieme questi due libri. Lui per tre o quattro giorni non mi volle più parlare.

ENZO GOLINO

Aveva ragione!!!

SILVIO PERRELLA

Aspetta, aspetta, non mi volle più parlare, poi ci vedemmo a Roma e Silvana mi disse, no, ma guarda il pezzo è bello, lascia perdere, Ottiero poi gli passa, perché lui non amava la Ortese e non l'amava probabilmente per queste ragioni, ma a mio parere sbagliava perché la Ortese è una grande scrittrice, non c'entra con Ottiero, ma qui ci sono due livelli diversi, da una parte il fatto che Ottiero reagisse in maniera forte, perché c'è in lui probabilmente l'idea di una razionalità che seppur non amata deve essere sempre tenuta in piedi, nella Ortese c'è invece uno sconfinamento verso cose che non sono definibili, sono sempre figure come l'iguana... ma non sono d'accordo che la Ortese abbia questo dolorismo di cui parli tu, ma sono opinioni, naturalmente....

Anch'io condivido quello che dici tu e vorrei aggiungere in particolare che sul mare c'è questa specie di *contrainte*, proprio è una specie di forzatura, abbiamo una scrittrice in qualche modo fa un reportage, viene quindi a trovarsi contro quest'alone che peraltro non riconosco del tutto, ma che certamente fa parte della sua poetica.

ENZO GOLINO

Io piuttosto vorrei chiedere a Galimberti, visto che ce l'abbiamo qui e non solo come personaggio, un'illuminazione ulteriore sul rapporto fra la

malattia e la scrittura, c'è un luogo comune della gente, di quelli che leggono, ma se Berto non avesse avuto la nevrosi, non avrebbe mai scritto *Il male oscuro*, ecco, e questo si dice anche di altri scrittori importanti che hanno avuto il loro sistema nervoso compromesso, quanto incide la malattia, ovviamente chiedo una generalizzazione, sulla riuscita dell'opera letteraria?

LUIGI GALIMBERTI

Io credo che incida molto la sensibilità, più che la malattia. Tanto più i nervi sono scoperti, cioè quanto più la sensibilità è maggiore, tanto più si finisce ad avere un rapporto con se stessi che in qualche modo viola certe zone che non andrebbero violate, perché nella salute anche mentale, diciamo delle persone cosiddette normali nel senso un po' antico del termine, cioè persone in grado di restare in piedi anche in terreni accidentati, no, la norma era la squadra degli architetti greci che serviva per costruire dei templi che non cadessero anche se il terreno era accidentato, ecco io credo che la normalità debba passare attraverso il sacrificio di una certa sensibilità. Quando la sensibilità diventa molto raffinata, è pressoché impossibile non entrare in sofferenza, ecco, la mia esperienza personale è questa con le persone di grande sensibilità e di grande capacità artistica. Lo stesso Freud diceva delle donne, che gli psicoanalisti poco potevano fare per la conoscenza di questa parte dell'umanità, gli unici a cui era data la possibilità di farlo erano i poeti, gli scrittori. La psicoanalisi si fermava al di qua di una capacità di cogliere determinati aspetti che era riservata solo a gente di una sensibilità patologica, punto di domanda o semplicemente fuori dal normale?

ENZO GOLINO

Quali sono i libri di Ottieri che riflettono meglio questo corto circuito fra sensibilità e opera letteraria secondo lei?

LUIGI GALIMBERTI

Ma vede, io devo confessare una cosa, io proprio perché ho seguito Ottieri come medico, ho sempre fatto una certa fatica a leggerlo come autore,

dovevo difendermi da Ottieri paziente che mi scaraventava sistematicamente addosso tutta la sua cultura, tutte le sue conoscenze, tutta la sua psicoanalisi, tutta la sua sensibilità, tutta la sua vitalità, pur di rimanere quello che era, non so se mi spiego. Leggerlo, probabilmente mi avrebbe fatto male e gli avrebbe fatto male, per cui, se mi sono accostato all'opera di Ottiero è stato solo non più di un anno fa, quando ho cominciato a ritrovare la capacità di prenderlo un po' in mano, di capire tante cose che prima non potevo e non volevo capire e quindi non sono in grado di dare una risposta.

MARINELLA GALATERIA

Io invece volevo chiedere una cosa che è esattamente l'opposto, cioè che pur stando così male ha sempre continuato a scrivere, ha smesso di leggere, ma non di scrivere.

LUIGI GALIMBERTI

Quando io lo conobbi vi era stata una caduta abbastanza verticale nella scrittura, cioè l'alcolismo lo stava devastando. La cosa incredibile, se posso aggiungere qualcosa, è che lui per vent'anni aveva cercato qualcuno che gli dicesse, guardi lei deve soprattutto smettere di bere, perché questo la sta uccidendo da tutti i punti di vista, più che ogni altro tipo di sofferenza, cioè le altre cure che lei fa, o ha fatto o sta facendo, non potranno essere efficaci se lei non smette di bere. Mi ero così appuntato alcune cose da lui scritte, sia nell'ultimo che nel penultimo libro, in *Cery* a un certo punto lui comincia a maturare una grande rabbia nei confronti, io credo, ma non ne sono sicuro, di non essere stato correttamente diagnosticato come alcolista. A un certo punto afferma a proposito della rabbia che provava per i medici e che a un certo punto è diventata importante, "internisti, di quali interni, specialisti della gola e del naso, traumatologi, ecografisti con il doppler, voi medici del corpo che accantonate la psiche quale inciampo, quale alibi, seguiti ostinatamente dalla pubblica opinione, che ritiene gli psichismi scandalosi, perversi ed inutili, roba da fissati, maniaci del cervello da scansare a priori ed a posteriori, dovrete smetterla di curare gli alcolisti a calci in culo, io covo per voi un rancore profondo, io ho un desiderio di vendetta. Io credo che Ottieri avesse lanciato più volte il messaggio "aiutatemi a smettere di bere" e purtroppo devo dire che anche oggi, dopo molti anni, l'alcolismo da parte della pubblica opinione non

viene considerato come un disturbo a sé stante, viene considerato qualcosa ancora più a lato rispetto alla malattia mentale, invece è un qualcosa che può occupare e distruggere la mente come un cancro e avvilupparsi attorno ad altre malattie con una propria dignità nosologica. Ecco questo Ottieri lo aveva capito molto bene e quando lo vidi la prima volta mi lanciò questo messaggio e credo che ci intendemmo profondamente proprio su questo punto.

ENZO GOLINO

Grazie Galimberti, e adesso chiudiamo con Silvio Perrella.

SILVIO PERRELLA

Leggo quattro righe dall'*Irrealtà*: «Non sono mai riuscito a credere nell'autonomia della letteratura, della funzione estetica e delle sue tecniche intrinseche, troppo a lungo ho voluto scrivere senza fare lo scrittore, sono ambivalentissimo verso la letteratura, forse vorrei giungere ad essa senza volerlo, anzi mirando altrove.»

SECONDA GIORNATA

LA SCRITTURA COME SFIDA

FURIO COLOMBO

Sono onorato e imbarazzato come credo siano i miei colleghi, non posso dire compagni, come direttore dell'*Unità* perché suonerebbe subito come un'un'interpretazione politica, i miei colleghi di tavola rotonda, perché non si può non esserlo, attenzione, non vuole essere di per sé l'inizio con un grande elogio, ma non si può non sentirsi inadeguati, perché la letteratura che Ottiero ha rappresentato, i libri che ha scritto, i passaggi che ha attraversato, i guadi nei quali si è trovato, le morti e resurrezioni che hanno segnato la sua vita, lo scomparire e il ricomparire che sono stati il suo scrivere così inaspettato, sorprendente, diverso e altro rispetto a tutto ciò che stava accadendo in quegli anni; eppure così profondamente legato e immerso in tutto quello che stava accadendo in quegli anni al punto da esserne cronaca, documento, al punto che si può rifare la storia dell'Italia dai suoi libri, l'uomo apparentemente più lontano e più immerso in questioni personali fra tutti coloro che in quel momento stanno scrivendo, per tutte queste ragioni non si può non sentire l'inadeguatezza di chi affronta la pagina al modo in cui un architetto affronta una parete, al modo in cui si esamina una struttura e se ne verifica la portata e la qualità, al modo in cui si formula un giudizio estetico e si dice che è più bello o più brutto, al modo in cui si stabiliscono paragoni per trarne un insegnamento o tracciarne un percorso o verificarne una riuscita. Ecco, per esempio, un elemento di inadeguatezza che io immagino sto condividendo con chi mi sta accanto a questa tavola: come lo classifichiamo nel senso del valore accanto a coloro che hanno scritto in quell'epoca e in quegli anni? Ci sono periodi più intensi e più densi, ci sono periodi più vuoti e disabitati nella letteratura, nelle arti e nella creatività, io ho l'impressione, per esempio, ma può essere assolutamente un'impressione generazionale, ho l'impressione di vivere in un'epoca disabitata. Ogni volta che ritornando alla storia del Rinascimento italiano, sono praticamente costretto ad accorgermi che Machiavelli e Guicciardini erano praticamente dirimpettai e che vivevano nella stessa strada e che mentre Leonardo invecchiava, Michelangelo giovane e promettente si avviava per la strada di Roma, ho sempre pensato che ci sono delle epoche in cui si verificano strani affollamenti di genialità e periodi in cui si attraversa una

sorta di desertificazione. Ripeto, nel momento in cui uno come me dice questo, sta probabilmente dicendo qualcosa che ha a che fare con la sua generazione, riflettendo con la tipica tristezza del passare degli anni sul fatto che un tempo c'era ben altro talento e cose del genere, eppure, rileggendo Ottiero ti accorgi che c'era una grande densità intorno a lui. C'era ancora Piovene a casa sua quando l'ho conosciuto la prima volta. Credo che quando ci sono entrato la prima volta c'era Volponi nell'ufficio di Ottiero, quando ci siamo visti a Torino, spazzati rispetto ai due soli luoghi dove ci vedevamo, Ivrea e Milano.

Eravamo come immersi, aprivi la porta del corridoio e incontravi Franco Fortini, sbattevi contro Giovanni Giudici se andavi dall'altra parte. Io ho un ricordo cosciente in quel periodo di sapere che c'era qualcosa di strano nel vivere in un mondo che era fatto di intelligenze di quel livello e di quella capacità creativa e di quella incredibile prolificità e capacità di rispettare, di raccontare e testimoniare il tempo nel quale insieme stavamo vivendo. Di quel gruppo essendo il più giovane e quello che aveva scritto meno o quasi per niente, il mio scrivere comincia con Ottiero, comincia con le lettere che io gli mando dall'America e che lui fa avere a Pannunzio e pubblica sul «Mondo», io non avevo ancora pubblicato una riga prima delle lettere con cui comunicavo con lui essendo andato io a vivere in America e avendo in lui il mio terminale. Ecco, se fosse stato un mondo di posta elettronica, lui era il mio e-mail, così funzionavamo già allora, lui scrivendo fittamente a mano e io scrivendo, da buon olivettiano, sempre soltanto a macchina.

Detto questo, detto che stiamo affrontando un compito estremamente difficile, vorrei ancora piazzare un argomento per introdurre le conversazioni che seguono a questa tavola rotonda. Io mi rendo conto che sarò uno strambo moderatore, perché dovrò moderare prima di tutto me stesso, perché mi sto affacciando a uno spazio grandissimo di cui ho avuto così tante occasioni di osservazione, di partecipazione, di coinvolgimento, che mi riesce molto difficile distaccarmi e contenermi nella dimensione critico-storica del lettore che insieme al pubblico oggi rilegge le pagine di Ottiero. Ma in questa strana funzione di moderatore, mi sento di introdurre questo argomento che vorrei affidare a ciascuno degli interventi e a mano a mano che questi interventi si svolgono, ci saranno dei momenti in cui reinterverrò per dire qualche altra cosa di ciò che è irreversibilmente impresso nella memoria, ma anche nella vita. Nel momento in cui si evoca qualcosa di magico per me che è Ottiero, la sua vita, il

suo scrivere, il suo esistere, il senso e il segno che ha lasciato. Ebbene il pensiero che voglio depositare su questo tavolo per coloro che prenderanno la parola è: Ottiero non assomiglia a nessuno. Ottiero non è figlio di e non è padre di dal punto di vista letterario, o non è ancora padre di, in ogni caso non è figlio di, se si potesse trasformare in una grande rappresentazione fotografica l'epoca di cui stiamo parlando, noi lo vedremo fra tanti volti illustri che hanno popolato e segnato la letteratura italiana di tutto il periodo del dopoguerra, dagli anni '50 al 2000. Eppure vedremo un *unicum*, vedremo un modo di esistere, un modo di osservare, un modo di reagire, di soffrire, di scrivere che altrove non c'è, il caso di Ottiero è unico anche dal punto di vista internazionale. Non ho coscienza che esistano autori inglesi, se ci sono me lo direte e sarò incuriosito di saperlo. Il cuore del discorso che stiamo facendo sta a cavallo fra l'interno e l'esterno della storia, fra il dentro e il fuori di ciò che è politico, fra il dentro e il fuori di ciò che è letterario, fra il dentro e il fuori di ciò che è culturale che è la cultura nel senso predefinito come tale. La politica è una dimensione che c'è costantemente e costantemente viene travalicata, spostata, smossa, diventa in lui come quegli oggetti alla Bruno Munari che si possono scomporre indefinitamente e che diventano altre cose, a volte barriere, a volte strumento, a volte pura e semplice dimensione opaca di qualcosa che dovrebbe vedersi e non si vede, a volte promessa, a volte delusione, a volte rigetto, a volte attrazione. C'è una frase chiave nell'*Irrealtà Quotidiana* in cui dice: "Bè resta da decidere se sarà Marx che ingloba Freud o Freud che ingloba Marx." Fare una domanda del genere in un momento in cui Freud è un grande ornamento della cultura borghese contemporanea, ma Marx ne è il dominatore, farsi una domanda di questo genere è un'intuizione di una limpidezza, di un'acutezza e di un'estraneità straordinaria al periodo in cui la domanda viene fatta. La metto sul tavolo, naturalmente ognuno è libero e prenderà il pretesto e poi lo scarcerà per passare ad altro argomento, ma è una domanda chiave perché da Freud parte il fiume di tutto il privato che va dentro il tormento della politica della sopravvivenza rispetto al dolore e da Marx parte tutto ciò che è pubblico, ovvero il tormento della sopravvivenza dal punto di vista delle condizioni elementari della vita e dello scontro fra ceti e classi. Ecco il tema sul tavolo per i vostri interventi e, poiché è impossibile stabilire nelle tavole rotonde in che modo gli interventi avvengono e la razionalità o la ragionevolezza, io la

prenderei così com'è nell'elenco preparato nell'invito, rigorosamente in ordine alfabetico, è un ordine come un altro.

Chiedo quindi di parlare a Edoardo Albinati.

EDOARDO ALBINATI

Sì, io sento per intero tutte le tare di cui ha detto Furio Colombo nel parlare di Ottieri e vorrei limitare il più possibile i riferimenti di carattere biografico, autobiografico che è abbastanza spontaneo che vengano alla bocca e alla mente ma che credo sarebbero riduttivi nei confronti dello scrittore. L'unica traccia di carattere autobiografico è proprio a partire dalla modalità con cui è avvenuta la lettura delle opere di questo scrittore da parte mia e penso anche da parte di altre persone che hanno la mia età. Forse può essere interessante questo, cominciare da questo, perché sempre più trovo misterioso,

magico, ma anche in qualche misura significativo di una storia culturale, il modo e i tempi con cui si conoscono gli scrittori, soprattutto gli scrittori che scrivono nella medesima lingua che è la nostra.

A me è successo una cosa analoga circa un anno fa dovendo scrivere molto stranamente per me un pezzo su Marlon Brando, e rivedendo i suoi film, io mi sono accorto che Brando io l'avevo visto vecchio, cioè per me Brando non è quel bellissimo ragazzo che mia madre può ricordare e poi mano a mano invecchia, io ho visto un attore declinante, già grasso, già rugoso e poi sono andato in tutte e due le direzioni, cioè verso il passato, l'ho visto contemporaneamente invecchiare e ringiovanire, esattamente la stessa cosa che mi è successa con i libri di Ottieri e anzi ho trovato molto bella l'idea in questo libro di mettere la copertina perché adesso sfogliandolo ho visto proprio che le mie letture vanno nelle due direzioni, verso i libri più antichi che io ho trovato tutti quanti in una biblioteca di quelle che sono biblioteche ideali o almeno che io stimo come le biblioteche ideali, cioè formate da persone che si sono avvicendate in una casa e hanno lasciato le loro letture quindi le hanno prese e le hanno lasciate in una maniera molto organica e poi invece tutti i libri che uscivano. Quando mi hanno proposto di partecipare a questo convegno era necessario dare in qualche misura un libro di spunto, una traccia. "Di che cosa ti vuoi occupare tu, così intanto facciamo un po' di ordine, evitiamo dei dopponi". Allora io ho detto appunto seguendo ancora una volta questo filo

organico, il filo cronologico della lettura ho detto, l'ultimo libro che ho letto e l'ultimo libro che ho letto non è l'ultimo uscito, bensì questo che mi era scappato, mi era sfuggito tra i libri nuovi, cioè *La Storia del PSI nel centenario della nascita*. È un libro che mi attraeva molto per il suo tema, fra l'altro trovo eccezionale nel panorama della poesia italiana che Ottieri sia uno dei pochissimi scrittori di cui si possa dire di che cosa parlano i suoi libri di poesie, cioè il suo libro di poesia ha un argomento che è una cosa molto rara nella poesia novecentesca, normalmente si intende il libro di poesia come una raccolta di poesie che sono specchio dell'autore, in questo caso invece c'è un argomento, un argomento molto forte, però poi nel leggere questo libro devo dire che sono stato immensamente più attratto, e ancora una volta stupefatto, forse alla massima intensità, per quanto riguarda la mia esperienza di lettore dalla seconda parte del libro, il poemetto *Il Padre*. Ora il problema di Ottieri, come diceva anche Pasolini e cioè che ogni sua riga, ogni suo rigo, si trasforma in una massima, quindi me ne accorgo anche dalla quantità di appunti e di orecchiette e di sottolineature cosa che a me personalmente non accade spesso di fare, cioè si tende a leggere anche giustamente Ottieri come una specie di tesoretto, da cui si possono estrarre a rotazione massime di tipo morale, politico, boutade, immagini struggenti, fra l'altro devo dire di essere rimasto molto colpito nello sfogliare questo catalogo degli estratti, dalle didascalie che sono state accompagnate alle fotografie, perché sono folgoranti, ogni volta folgoranti. Allora leggendo e rileggendolo ieri in occasione di questo incontro, il poemetto *Il Padre* mi sono ancora più convinto che la natura civile e politica dell'opera di Ottieri, così ricordata da Furio Colombo, sia ancora più manifesta nelle opere che hanno apparentemente un carattere personale e autobiografico.

So che è una specie di tentativo di svuotare il mare con un bicchiere, però io vorrei pronunciarmi contro l'interpretazione autobiografistica e narcisistica dell'opera di Ottieri. O meglio senz'altro si tratta di un'opera di un narcisismo totale, ma questo narcisismo è così totale, i suoi confini sono così ampi, la slabbratura, l'indefinitezza della personalità di chi scrive, la passività esperita esistenzialmente fino all'ultimo stadio, che poi questo narcisismo finisce per coincidere, i confini di questo io espanso, di questo io labile, di questo io umilmente arreso ad essere trafitto dalla realtà, confinano con la realtà tutta e quindi è proprio a partire da questa disponibilità tragica direi e comica all'essere attraversata dall'inezienza dell'esperienza, che fa sì che poi i poemetti

di chiara natura autobiografica, si trasformino in un repertorio straordinario e strepitoso, l'ho fatto per furore, per esperimento, certe volte bisogna fare un po' di lettura quantitativa di frequenza. Ho visto per esempio che nelle poesie *Vi amo* che sono poesie personalissime, dedicate ai figli, alle persone più vicine, gli argomenti trattati, li ho voluti scrivere, li voglio leggere perché è abbastanza straordinario, solo nelle prime tre poesie si parla di: il referendum monarchia e repubblica, Hitler, Mussolini e Reagan, la colonizzazione dell'Etiopia, Emanuele III, la potenza sessuale dei negri, Elsa Morante, Arbasino, l'alcolismo, Hemingway, Via della Spiga, Goethe, Nietzsche, la Svizzera, il suicidio, la linea tre della metropolitana milanese, i tropici, l'Amazzonia, gli Etruschi, il Lodo De Gasperi, la legge Vanoni, i costumi sessuali del nord Europa, la battaglia d'Inghilterra, il football, la sterlina, gli stukas, la guerra tra Iran e Iraq, e poi io ho avuto una folgorazione, io vorrei sapere se mai uno scrittore italiani abbia scritto una riga sulla guerra Iran-Iraq contrapposta alla quantità di attenzione dedicata all'Iraq negli ultimi 10 anni, allora credo che per quanto io mi ricordi, nessuno neanche di passaggio, abbia parlato di quel conflitto. E allora che cosa succede in sostanza, che questa poesia diventa un contenitore assoluto, ideale, perfetto e questo ho sentito dire ieri, in un interessante dibattito su prosa e poesia in Ottieri, ed è stato detto che la poesia ha maggiore velocità, mi pare sia stato Perrella a dirlo, ha ragione, senz'altro permette maggiore velocità, quasi che lo scrittore non faccia in tempo ad andare a fine riga e abbia bisogno di scalare a fine riga, però in realtà non sono assolutamente d'accordo sull'idea che la poesia sia una spezzatura del discorso, al contrario, trovo che la poesia, e per Ottieri è diventato lo strumento principe, negli ultimi anni, la poesia diventi proprio lo strumento di connessione tra un argomento e l'altro argomento, ma al tempo stesso di cesura tra un argomento e l'altro che permette questi salti, questi voli pindarici tra la persona e la situazione oggettiva, la situazione storica, cioè quindi la poesia è lo strumento ideale con cui si può spezzare e connettere, e oltre tutto anche spezzare se stessi, cioè contraddire anche la propria stessa affermazione. Sono innumerevoli i casi in cui da verso a verso Ottieri si contraddice o si completa, o si integra o si disintegra, cioè quindi cosa accade, questo meccanismo di grande velocità permette di ridurre a un colabrodo la stessa "vis" la stessa invettiva o la stessa sicurezza con cui talvolta Ottieri fa le sue affermazioni di carattere morale o politico. È come se questo strumento diventasse capace di infinitamente

contraddirsi. Questo lo trovo nell'ambito della poesia civile in generale, termine che non amo affatto, come non amo nemmeno letteratura industriale, del resto ci sono state consegnate e in qualche maniera dobbiamo usarle, questa poesia che di solito è sempre stata un po' plumbea, retorica, in qualche modo Ottieri la distrugge nella sua stessa forma.

Quello che mi succede sempre più spesso di notare come stigmatizzato dell'intellettuale italiano del '900 è quello di un grande estremismo verbale, un estremismo di parole, in questo caso invece, ieri se ne è parlato diffusamente, la lingua di Ottieri è una lingua media, rinunciataria, in qualche modo rassegnata a non avere spazio e non avere colori particolari, però è proprio invece nella sua struttura, per come il discorso si struttura che è assolutamente unico. Brevemente due altre notazioni. Mi pare che per tornare alla sollecitazione di Colombo, sulla unicità di Ottieri scrittore, credo che in un mondo dove viviamo un'intimazione perpetua all'attività, credo che non esista uno scrittore che abbia cantato la passività, oserei dire anche l'umiltà, però in questo caso non mi riferisco alla persona che pure ne possedeva, ma mi riferisco proprio al suo profilo di scrittore. Passività vuol dire appunto questa capacità di essere interamente attraversati, di essere in qualche modo vittime sacrificali della propria stessa scrittura. Da questo punto di vista credo che sia giusto dunque ricominciare a pensare anche questo troppo dibattuto tema della malattia nell'opera di Ottieri, non come un contenuto della sua opera, ma come la sua principale modalità, una vita sperimentale come quella che il filosofo suggeriva di vivere, è quella appunto in cui gli stessi contenuti esistenziali diventano le modalità in cui si riesce a raggiungere il reale. Io sinceramente questo non riesco a riscontrarlo, anche per questo a me Ottieri come scrittore provoca un grande disagio, perché trovo che la sua modalità sia anche in qualche misura inimitabile, corretta, esatta. Ho riletto appunto ieri *Il Padre* e trovo che non è simile a nulla, non è Bertolucci, non so che cosa sia e poi io non ho mai sentito nessuno parlare così:

Mio padre provava
una meraviglia dolorosa
per i miei viraggi,
soprattutto per uno.
Mia madre meno.
Stavo a letto fino alle 18
in una stanzetta sul cortile
al buio,

la mia ultima dimora.
Alle 18 chiamavo.
Venivano i genitori, sempre separati, in coppia,
come fossero stati tutto il pomeriggio
ad aspettare dietro la porta.
Forse c'erano stati.
Sto male.
Che tipo di male?
Il solito.
Ma dimmi bene che tipo di male.
Mentale, se lo potessi spiegare
non ce l'avrei.
Non riuscivo a tirarmi su,
come se mi fossero spezzate le gambe.
Dammi un dito di
whisky, per favore.
Sto molto male.
Mio padre mi guardava e taceva.
Intensamente pensava nel suo bel volto
di magistrato.
Si allontanava.
Tornava dopo dieci minuti
con un bicchierino.
Mi alzavo.
Mi facevo la barba. Uscivo.
Sei strano. Sembravi morto.
Nulla gli dissi mai del cuore, del sesso.
Mi sono sempre vergognato
del cuore, del sesso,
della mente.
Lui se ne vergognava.
A mia madre potevo dire qualcosa.
A lei bastava solo che non uscissi.
Temeva solo che mi rompessi una gamba
scivolando sul marciapiede”.

“Boh, non so, rimango allibito ogni volta”.

FURIO COLOMBO

E nello stesso tempo tutto nasce da questa straordinaria capacità di aprire se stesso come personaggio di se stesso mentre vede se stesso e vive se stesso e non è un espediente per sfuggire a se stesso ma racconta se stesso come se fosse un altro, rifiutando d'altra parte la soluzione classica di chi racconta se stesso come se fosse un altro che è una forma di cura, che è una forma di fuga, perché accetta di essere il se stesso che racconta se stesso come se fosse un

altro. E allora la frase di Albinati, “non ho mai letto, né mai incontrato nulla di simile è la frase...

CARLA BENEDETTI

Cercherò di rispondere ai due punti che Furio Colombo ha messo sul tavolo, cioè l’”unicum” e poi anche la domanda su Marx e Freud poi anche se Ottiero Ottieri ha tirato fuori delle cose che erano estranee al periodo in cui viveva.

Sull’unicum, la prima cosa che mi viene in mente, che ho sentito moltissimo nelle orecchie la voce di Ottieri. Ho avuto la fortuna di conoscerlo, di conversare a lungo con lui perché il ricordo di quella voce mi è molto presente, non soltanto il timbro, direi anche l’andatura, il modo di accumulare parola dopo parola nella conversazione, magari facendo anche delle pause tra una parola e l’altra, ma sempre spinto da un ritmo veloce, da una misura veloce che poi era anche un ritmo di pensiero, un ritmo direi aforistico. La voce di Ottiero si trovava a suo agio nell’aforisma, sembrava quasi respirare nell’aforisma come se fosse la sua misura organica, rituale e in quella voce stavano assieme la grazia che era come la base, l’ansia che lo spingeva e soprattutto alla fine, l’arguzia che era come un bottino che quasi sembrava portar via alla realtà e al mondo. E l’immagine che mi viene a volte è di uno scalatore che avanza – legato ad una corda, quando raggiunge una tappa, l’ansia che dirige la corda, stacca il chiodo per fissarlo più lontano e ricomincia a salire e mi veniva anche da pensare che con questa corda Ottiero ha scalato altissime montagne, passo dopo passo, misura dopo misura, anche costruendo grandi strutture di cui sembra aver bisogno anche quando scrive poesie, non sono mai il cammeo o l’acquarello incominciato, ne vengono sempre fuori versi chilometrici che si accumulano a formare dei poemi. E soprattutto con questa misura, passo dopo passo, è riuscito a inglobare il mondo. Mi pare anche di sentire che attraverso questa voce, Ottieri si sta conquistando uno spazio che non c’è già e infatti non era garantito da nessun genere. Di solito si è parlato a proposito di Ottieri di incrocio di generi, di mescolanza di poesia, di saggio, di narrazione, ecc. ma io non credo che Ottieri abbia mai praticato la mescolanza di generi, se mai appunto, con questa voce, stava cercando uno spazio che ancora non c’era, per conquistarselo, quasi un nuovo genere. E con questa

misura ha messo dentro tante cose, parlando di sé, o meglio, parlando a partire da sé. Del resto come ha già detto prima, Albinati e io lo sottoscrivo, io non credo che questo modo di scrivere possa essere scambiato con l'autobiografia, l'autobiografia è una definizione impropria per le opere di Ottieri come pure l'etichetta di autobiografia perenne che si era portato dietro, perché appunto attraverso questa misura ha messo dentro molte cose. Non solo, l'idea di uno scrittore autobiografico presuppone una distinzione normativa, secondo me falsa, ma comunque normativa e che vige forse nella cultura letteraria italiana moderna, di oggi: la distinzione tra scritture oggettive che si sarebbero liberate all'ingombro dell'io e scritture autobiografiche, come se non si desse la possibilità di qualcosa che superi questa distinzione e che riesca, come ha fatto Ottiero nei libri più riusciti, a parlare del mondo proprio partendo da sé, dalla zona della propria individualità psicofisica ed sperimentale. Il titolo che è stato dato a questa tavola rotonda, mi sembra molto appropriato per ripensare l'intera opera di Ottieri. Per ripensare interamente anche le due parti in cui a volte semplicisticamente lo si divide, questi due tronconi: scrittore della fabbrica e poi scrittore della clinica che secondo me non sono poi così separate come si è detto. Scrittura come sfida apre due domande, immediatamente. La prima: sfida a che cosa? E la seconda: sfida da dove? Mi fermo intanto un attimo sulla prima: che cosa ha sfidato Ottieri nei suoi libri? È ovvio che quando si parla di sfida, si pensa che dall'altra parte ci sia qualcosa di potente, magari apparentemente invincibile o che si scatena un combattimento impari. Insomma, si sfida un potere, io credo che Ottiero, come l'ultimo Pasolini, con cui tra l'altro mi sembra avere molte cose in comune, anche nella diversità, prima fra tutte il forte coinvolgimento della persona, dello scrittore nell'opera, credo che Ottiero si sia anche lui trovato a confrontarsi con una nuova forma di potere. Nuova nel senso che non era contemplata dal quadro degli strumenti concettuali di cui entrambi agli inizi disponevano e di cui era intrisa la loro formazione. Voglio dire il marxismo e nel caso di Ottieri anche il freudismo. Mi pare che Ottieri si sia trovato a parlare di qualcosa che è capace di penetrare in zone della vita degli individui mai prima raggiunte e quindi non solo diverso da forme già attestate dalla storia ma anche qualcosa che ha varcato una soglia, qualcosa anche che in qualche modo è molto vicina a ciò che Foucault chiamava i "biopoteri". Parliamo un attimo della clinica, magari nella seconda manche vorrei anche parlare della fabbrica.

Quando Ottieri parla della clinica e della tecnologia di ... non racconta semplicemente una vicenda privata. A me aveva colpito molto *Cery* che è il romanzo pubblicato nel 2000 e che forse è l'opera narrativa più compatta e la storia dal ritmo narrativo più incalzante che Ottieri abbia composto, in prosa, dove si parla appunto di un internato, non pazzo, ma alcolista, nel manicomio di Losanna e in quel libro, vengono immediatamente in primo piano due cose: prima, la tecnica disciplinare cui l'internato è sottoposto, seconda, l'abbondanza delle definizioni che di lui vengono date, *Cery* è un inverso regolato nello spazio e nel tempo nel senso che vi sono luoghi deputati e ore deputate per fare tutte le cose della vita quotidiana, dal dormire, al mangiare, alla passeggiata, ai farmaci da prendere, persino un luogo deputato al lavoro creativo, l'atelier, da cui il protagonista scappa con un'angoscia più forte di ogni altro ordine. Insomma nel libro c'è un continuo cozzarsi di due cose: da una parte, rubo le parole a Ottieri "Due sapienze si cozzavano, la tecnica e la sofferente!" Da una parte dunque una tecnologia, dall'altro una sofferenza, uno scontro lacerante, terribile, spesso comico in questo libro tra un potere che mira a costruire un corpo e una psiche docile e un corpo-psiche indocile che gli fa da resistenza.

La seconda domanda: sfida a partire da che cosa? Dove si è radicato questo soggetto scrivente in modo da poter lanciare una sfida. Se resiste è a partire da una sofferenza più forte, da un plus dolore come lo chiama Ottieri, ed è questo l'unico potere di cui dispone, che è quasi una sorta di punto cieco delle tecnologie di cura sia di *Cery*, quelle praticate a *Cery*, che è la comportamentale, sia di tutte le altre con cui Ottieri si è trovato a confrontarsi negli anni, dalla freudiana classica alla freudiana assistenziale, la psichiatrica descrittiva di Cassano, ognuna delle quali raccontate in libri.

Ebbene ognuna di queste tecnologie di cura ha trovato in quel plus-dolore una zona di resistenza.

Come ci ricordava anche ieri Galimberti parlando dell'alcolismo, per esempio, questo fatto era una cosa che mandava in bestia Cassano uscendo completamente dal suo regno che si rivelava così imperfetto. Insomma mi pare che nella clinica così come Ottieri la descrive, vengo fuori una sorta di "campo di concentrazione" di quel potere diffuso e di tutte quelle tecniche disciplinari che manipolano il corpo e la psiche al fine di renderlo insieme utile e docile e di

tutte quelle tecnologie che hanno preso a carico la vita per controllarne gli accidenti, i rischi e le deficienze.

Finisco questo primo intervento, per non essere troppo lunga, dicendo una cosa sola: Ottieri non parla semplicemente di sofferenza, parla a di plus-dolore, un'altra arguzia, che si sostituisce ovviamente, come potete immaginare, al plusvalore., e io credo che in questo modo, nella clinica, ma anche, secondo me, nelle cose che ha scritto sulla fabbrica, in *Donnarumma all'assalto*, nella *Linea Gotica*, come anche Furio Colombo ricordava nella bella prefazione al libro dove appunto si annotano cose sulla classe operaia, sul dolore che non si vede negli operai, eccetera, eccetera. Io credo che già in questa piccola mossa, aver sostituito il plus-dolore al plusvalore, Ottieri ha rotto il piccolo discorso della storia, della storia occidentale e della modernità occidentale, in cui sta inscritto anche il marxismo per vedere altro, facendo quindi un allargamento oltre i conflitti di classe, oltre la concettualità disponevano gli altri, ma anche lui stesso, nella sua ideologia esplicita, se possiamo dire così del primo Ottieri operaista, ecc., un allargamento oltre quell'ottica in cui poi irrompe tutto il resto, il mondo, comprese le filippine.

FURIO COLOMBO

Ecco, sono state citate due parole chiave nel lavoro e nella vita di Ottiero, la fabbrica e la clinica e mentre ascoltavo pensavo in che modo sono correlate, ed è una conclusione in cui Ottiero ci guida pagina per pagina, libro per libro. Nella fabbrica, la produttività non è mai abbastanza, e il padrone è sempre insoddisfatto e nasce sempre la famosa frase che ci ripetono all'infinito, "non siamo abbastanza competitivi". Nella clinica, la produttività è sempre troppo alta, perché c'è una continua produzione di dolore, il plusdolore, c'è una continua ostinazione del malato a produrre malattia e l'imitazione del clinico, l'imitazione del professor Migliorini, il personaggio dell'ultimo libro di Ottiero è questo tenere a bada, questo eccesso di produttività di quest'altra fabbrica che è la clinica.

Questa contraddizione che è la stessa fra Marx e Freud, nella fabbrica la produttività è sempre troppa bassa, non lavori mai abbastanza per essere sufficientemente competitivo, c'è qualcuno più competitivo di te. Guardate gli svedesi, prendete esempio dai canadesi, i tedeschi, c'è sempre qualche altro che

è più produttivo, nella clinica il lavoro disperato del medico è di tenere a bada l'intensa produttività di dolore che invece non vuole cessare e che non vuole adattarsi e neppure accettare delle regole di buonsenso e di buona logica che come si vede continuamente nei dialoghi, nei battibecchi, negli scherzi, nelle irate risposte che il paziente Ottiero dà ai suoi medici e ai suoi infermieri o infermiere, l'argomento non è mai finito, perché il dolore non è mai finito. Tocca adesso a Raffaele Manica a cui chiedo di intervenire.

RAFFAELE MANICA

Grazie.

Ho scritto una cosa che adesso magari leggerò per comodità di esposizione, mi accorgo però che inevitabilmente entra in riferimento con quanto detto da Albinati, da Carla Benedetti e da Furio Colombo.

Però una premessa vorrei farla proprio io in rapporto alla compresenza di Marx e Freud perché dal capitolo dell' *Irrealtà* dedicato a Moravia che si interrogava su questa stessa coppia, si tocca con mano come Ottieri fosse straordinariamente vicino a queste presenza di cultura, ma fosse anche infinitamente lontano, cioè era portato a tradurre i dati culturali in fatti mitici, quasi, e questa forse è la sua originalità di pensiero e tuttavia volevo cominciare appunto qui da certe cose che mi sembrano evidenti cioè come Ottieri sia uno scrittore sostanzialmente devoto ai contenuti, diciamo così, che ha trascinato la forma e il dire, nella maniera meno inadeguata possibile, il senso novecentesco che porta sempre le sperimentazioni al confine con le avanguardie storiche o no, "tutto preso dalle avanguardie che non ho amato mai" – scrive nel poemetto *Il padre* – ma dalla sperimentazione come l'hanno praticata tutti gli inventori di lingue, di linguaggi, sperimentando lingue e linguaggi fino ad allora inauditi, proprio in senso etimologico, da Dante in qui, quei navigatori solitari che sono giunti o hanno intenzione di giungere in posti ancora inesplorati, questo rapporto fra i generi ai quali accennava Carla Benedetti, per i quali esploratori la novità della forma è stretta conseguenza della novità del contenuto. Ha lottato Ottieri con se stesso perché quella che secondo la definizione di un sommo storico dell'arte Henry Fossillon, la vita delle forme coprisse almeno in parte e per quanto poteva, le forme della vita, e da questo punto di vista, sollecitato dal nome di Fossillon che mi è venuto in mente per questo, si può

forse ricordare quell'altro importante storico dell'arte che ha indagato per tutti noi quale fosse la forma del tempo, ovvero il momento fermo di ciò che per definizione è fuggevole, questi mi sembra che siano rinvii molto suggestivi credo per una personalità come quella di Ottieri dedita non solo a letture filosofiche, ma teorizzanti, in genere, come risulta tra l'altro da un'intervista a Maria Pace del 1993 nella quale alla domanda: "Rimpiangi la filosofia? Avresti voluto essere un filosofo?" lui rispondeva sì, i filosofi sono dei romantici che inventano una trama e un linguaggio, i romanzieri non sono altrettanto filosofi. La filosofia pensa se stessa, cosa che la letteratura fa meno anche se vuole farlo. E al suggerimento seguente dell'intervistatrice: "e poi forse l'interrogarsi filosofico somiglia all'interrogarsi del nevrotico..." Ottieri rispondeva: "Certo sono vittima del pensiero ambivalente che pensa tutto e il contrario di tutto e anche il filosofo può pensare tutto e il contrario di tutto. Questo pensare tutto e il contrario di tutto è una formula, il cuore proprio di Ottieri e ha un corrispettivo formale direi, quelle forme dell'ibrido nelle quali, Carla Benedetti non ravvisa la vitalità e la presenza di Ottieri ma che a me sembrano tuttavia irrinunciabili, e alle quali da un certo punto di vista in poi Ottieri ha fatto ricorso, della definizione di saggio romanzato che venne adottata per mettere da qualche parte al Premio Viareggio alla definizione d'autore di "racconto in cadenza" escogitata in avvertenza alla seconda parte da due guardie del corpo de *La psicoterapeuta bellissima*. In questa definizione di racconto in cadenza mi sembra che si possa anche leggere, dandole opportuno rilievo, una definizione che riguarda il tono e lo stile, la voce di Ottieri – quando dice "Quello che segue è il solito, straziante, burlesco, ma dietro di esso vi sono cose serie". Ancora queste mescolanze. Dunque scrittore di opere e contenuti che viene a dire, tradotto in linguaggio corrente, uno scrittore che ha sempre qualcosa da dire e che quando non ha niente da dire evidentemente tace. Ora però siccome il catalogo delle opere di Ottieri è di una eminente vastità, ci sarebbe da chiedersi subito: "Che cosa ha detto Ottieri?" Ma la domanda sarebbe innanzitutto male impostata, tale da non consentire risposta e poi sarebbe domanda negante il fatto che tutto quello che ha avuto da dire Ottieri l'ha dovuto dire in una trentina di libri, di titoli e dimensioni più o meno ampie, di portata diversa, e soprattutto in titoli dalla continuità imprevedibile tanto da fare assomigliare la sua opera guardata da lontano a una specie di fiume ad andamento carsico, sotterraneo per un tratto e un tratto affiorante con una

veemenza incontrollabile e tanto da potersi meglio dire come discontinuità, però se una differenza sostanziale sussiste tra i suoi romanzi propriamente detti con tutte le riserve che si possono avere su questa definizione sul resto dei due Zibaldoni, dalla *Linea gotica* all'*Irrealtà quotidiana* in poi, mai la continuità risulta veramente compromessa. Riguardati da lontano i libri danno l'impressione che Ottieri abbia anticipato i suoi libri ultimi e che non improbabilmente possono essere retrodatati, quali che siano le sue date in calce, i suoi libri ultimi, la considerazione che dà inizio all'*Irrealtà* e cioè: "appena si decide una via, si finisce per decidere anche la via opposta" somiglia alla visione che gli scienziati hanno di una scoperta prima di inverarla sperimentalmente o teoricamente. Così ogni libro di Ottieri si presenta come un infinito commento anteposto o posposto a ogni altro libro. E il libro a venire è già detto nell'interrogare muto del precedente. Una sorta di metafisico e finissimo "prosimetron", o come nella tradizione trobadorica, una vita messa a commento del testo che a sua volta commenta la vita, a durezza e del resto avendo citato la poesia trobadorica, funambolie di oscurità occitaniche davvero non si sottraggono le cadenze di Ottieri così litaniche, ispide, angolose che sono, nel loro praticare simultaneamente un linguaggio e la critica a quello stesso linguaggio. Diverse se mai sono le gradazioni o meglio riguardo la partizione e l'organizzazione, diverso è lo scivolare avanti e indietro delle diottrie, ma guardante da molto vicino, troppo vicino, ora da molto e troppo lontano è l'unico giusto mettere a fuoco rispetto alla banalità ordinarie. E proprio perché sperimentale, nel senso che qui si accennava, Ottieri ha avuto problemi a dire, e la sua loquacità, il suo versicolare in puro pasoliniano, nei racconti in cadenza, somiglia stranamente a una forma speciale di afasia, un ingorgo comunicativo. Un distico che si legge nel poemetto di intenso lavoro psichico e di commovente elaborazione emotiva di temi all'apparenza non interiori e che reca come titolo *La storia del PSI nel centenario della nascita* dice: "Il troppo capire non è ammesso dagli adulti dediti alle cose" E bensì si legge secondo la chiave appunto del pensiero ambivalente di cui si diceva all'inizio -. Le cose alle quali era infatti dedito Ottieri, erano altre cose rispetto al corso piano che esse hanno nell'età della praticità spinta, che smarrisce il senso, che non si sofferma a guardare il risvolto delle cose stesse per come si pongono nel tempo e per come di conseguenza cambiano di connotati. È un altro luogo dello stesso poemetto dice: "Per massimo di avanguardia nel

contenuto, tenere massima retroguardia di forma”. Qui Ottieri parlava più o meno esplicitamente di *Donnarumma all’assalto*, il romanzo suo che più fa pensare alla narrativa popolata di nevrotici ma intesa a una ricostruzione di realtà o di un’irrealtà quotidiana, appunto, che sta fra Bianciardi e Volponi. Il corso di Ottieri poi si è invertito e le forme hanno sempre più cercato di raggiungere l’avanguardia del contenuto che nel frattempo mutava d’intento, diventava qualcosa d’altro anch’esso, per il condizionamento storico se si può semplificare così, e perché raggiunto dalla forma veniva da essa condizionato, infinitamente differenziato e modificato. E dire che, dal punto di vista propriamente politico, Ottieri fa venire voglia di coniare una definizione nuova, dentro il pur folto panorama di posizioni ideologiche della letteratura italiana. Non parrebbe del tutto inesatto, per il versante politico, dirlo uno scrittore “nenniano”, insomma un socialista autonomista, come un personaggio del partigiano Johnny, come il Pagliarani della ragazza Carla e come pochi altri è l’essere in rapporto con i cugini del PCI come in “mauvais voisinage”. “O io ero fatto in modo che potevo amare Nenni, non Togliatti, perché poi non era possibile immaginare Vittorini alle prese con Nenni, ma poi disse, Emerso dalla mia nebbia, sull’isola trovai non Nenni ma Asdrubale e cioè il nome del decadimento socialista nello spirito dell’organigramma come unico intento politico”. E negli anni della giovinezza, come recita il poemetto che accompagna appunto *La storia del PSI, Il padre* “ero un disoccupato, per di più nenniano”. *La storia del PSI* raccontata da Ottieri la si coglie bene dal versante pubblico, ma per sapere cosa fosse quella stessa storia, dal versante privato, bisogna essere stati nelle sezioni del partito socialista o avere conosciuto qualche militante, e solo così si coglie quanto fosse prima psicologico che politico il rapporto di vicinato con i cugini comunisti, come si diceva, quei cugini più grandi di numero che sempre stavano lì a mettere in minoranza, e pensare a un destino più lontano e fulgido, l’URSS, il sole dell’avvenire, che non quello dell’amministrazione col centro sinistra, che fu un’illusione forse, come la famosa stanza dei bottoni di Nenni, che bottoni non ne trovò e nemmeno la stanza, ma che non doveva essere cosa terribile se più tardi i comunisti tentavano di replicare e se le repliche sono meno fasciose delle prime, quando affidate a interpreti come il PCI, sempre segnate dalla famosa diversità. E si vorrebbe dire anche qui con un risvolto prima psicologico e poi politico e vorrei aggiungere, e terminare con questa questioncella che ritorna

tanto d'attualità in questi giorni, la polemica su Nenni. Perché Nenni avrebbe preso i soldi dall'URSS, ma è evidente, per fare il Fronte Popolare, è sotto gli occhi di tutti, ognuno prendeva i soldi da dove poteva, non è una storia così originale, nella storia dei partiti del dopoguerra. Comunque per concludere, vorrei dire che prima o poi forse andrà scritta questa storia della sinistra, di quanta psicologia ci sia nella sinistra italiana e di quanto questa psicologia sia incombente sulla politica. Come la storia del padre, tanta parte della scrittura di Ottieri è organizzata come una satira, proprio come "sature laux", il piatto colmo di primizie, presentato con tutte le forme sfrangiate per troppo rincorrere i comportamenti contemporanei, da prendere e infilzare, la satira menippea e infatti nello scrivere di Ottieri improvvisamente ... degli sparsi epigrammi che si riconnettono allo stesso mare che li ha resi naufraghi, magari con un'improvvisa alzata arcaicamente che è insieme ironica e solenne, che cita il mondo antico e implicitamente critica il presente. Per esempio: "Perfino Silone volevo del Fucino fare una società con Gesù presidente". E che fa invettiva imponendo la contrapposizione dell'io, che è tutto, al voi che è tutto il resto, con una paraetimologia esclamativa che si potrebbe dire "isidoriana". Per esempio: "Io non sono un paranoico, voi siete paraculi". "L'Io è davvero tutto perché sono esclusivamente autobiografico" dice Ottieri anche quando parla del fascismo, di Adriano Olivetti, di Pasolini, sicché ci si accorge che le prove rapide, ma intense dell'ultimo Ottieri sono un magnifico compendio di quanto, per citare ancora i due titoli magmatici, almeno della *Linea gotica* e dell'*Irrealtà quotidiana*, egli era venuto dicendo. E soprattutto di come era venuto dicendolo e di come, in maniera forse ancor più vertiginosa, per sfaccettature, sfumature, e complicazioni si leggerà nel *Poema Osceno* che l'ibrido tematizza fino alla fine. Sicché il suo essere personaggio dei libri dei quali è il poeta nella sua umanissima commedia, mostra quanto vacuo sia, sia stato lo sperimentare e il produrre parole a mezzo di parole e di conseguenza, quanta commozione, quanta commozione possano le parole che dicono dell'anima e del corpo, di anima e corpo. Avrebbe voluto parlare col padre di cuore, sesso, mente, se ne vergognavano entrambi. Alla madre avrebbe potuto dire qualcosa, "a lei bastava che non uscissi, temeva solo che mi rompessi una gamba scivolando sul marciapiede". Non è solo perché Ottieri ha reso oggetti poetici del suo purgatorio o del suo inferno, i suoi psicoanalisti Virgilio, Musatti, Perrotti, Zapparoli, non è solo per questo che qui sta il nocciolo di

tutto, perfino credo della scrittore nenniano e di quella “strana gioia di capire, fino a soccombere”.

FURIO COLOMBO

Ci sono due punti, all’inizio e alla fine di ciò che ha detto Manica. All’inizio ha fatto quell’accenno all’avanguardia, alla letteratura d’avanguardia nel momento in cui il lavoro di scrivere di Ottiero si spende e comincia a diventare importante nella letteratura italiana. Non so se una metafora sia sufficiente e utile, usare metafore in prossimità di Ottiero è di una pericolosità e di una rischiosità molto grande, ma mi viene in mente che mentre noi che siamo stati il Gruppo 63 e siamo stati l’avanguardia, abbiamo trovato la lastra di ghiaccio molto solida e con l’aria di durare per sempre della struttura economica del tempo, l’abbiamo trovata nuova e intatta e il nostro esercizio è consistito prevalentemente nel pattinare, chi elegantemente e chi goffamente su quella lastra di ghiaccio, senza metterla in discussione, perché era lo spazio ed era uno spazio grande, divertente, in cui ci si poteva muovere con grande agilità e con apparente innovazione, il problema di Ottiero era di picconarla, era di scavarla, di guardare che cosa c’era sotto, di non accettarla, era la sfida. Qui per me diventa inevitabile ricordare certi fatti biografici, proprio perché la biografia conta così tanto dentro questo discorso e lui e me nello stesso ufficio olivettiano, bellissimo di Via Clerici in Milano, con un Leger alle spalle, perché si lavorava bene con Adriano Olivetti, lui aveva messo per noi, nel nostro ufficio, un quadro di Leger. E avevamo questa grande scrivania disegnata da Gardella e stavamo uno da una parte e uno dall’altra dello stesso tavolo e il nostro lavoro era prevalentemente quello di incontrare persone e poi di conversare a proposito delle persone che avevamo incontrato perché dovevamo dire quale poteva essere aziendaliamente il loro destino.

Pensate che lavoro buffo, strano e si intende che in questo ognuno di noi scriveva un pezzo di un suo libro o un pezzo di una sua vita o un pezzo di una sua riflessione. E posso dire che la politica c’entrava sempre, continuamente, ma che di nenniano c’era ben poco in Ottiero, nel senso che poteva esserci ben poco di qualunque cosa che non fosse questo sfidare continuamente le cose così com’erano, per cui questa situazione di agiatezza nella quale lui giovane e io giovanissimo ci trovavamo con questo indimenticabile Leger che definiva

l'atmosfera del nostro lavoro, a me sembrava ci trovassimo in un punto alto di civiltà e a lui sembrava che ci trovassimo in un punto critico e oscuro di civiltà. Non esattamente quel punto, il momento, lui sentiva il brusio, un tumulto di voci e di inquietudini che era il suo dolore, ma che era anche il suo intercettare la storia e non l'ha mai intercettata in alcun modo che potesse riferirsi ad alcun politico, un po' perché questo lo chiede il dolore e lo chiedere il mestiere di viverlo, il dolore, e un po' perché questa era in qualche modo la sua missione e la sua vocazione, non accettare, perché l'accettazione sarebbe stata una banale via di uscita a cui non poteva rassegnarsi, meno che mai al dolore, ma non era capace di rassegnarsi, e quindi era in una continua contestazione di quel meglio nel quale a noi sembrava di vivere e che poi era un meglio se vogliamo pensare a che cosa è accaduto del capitalismo da allora in avanti, non ha fatto che franare verso una valle la cui fine non abbiamo ancora visto.

RAFFAELE MANICA

Tanto valgono i suoi ricordi della stanza olivettiana quanto valgono i versi de *La storia del PSI* dove il personaggio Nenni è presente come icona della fragilità a sinistra, del non essere ortodossi da nessuna parte, discorso complementare dunque a quello che lei fa, sicché prendiamolo anche qui rischiosamente come la metafora della militanza che lui stesso racconta, dei suoi viaggi nelle province del Nord, gli incontri con gli operai, lì dentro c'è, io quello ho letto.

PAOLO MAURI

Ma a proposito della diversità di tempi nei quali ci si trova a vivere, torna in mente una frase di Vitaliano Brancati che ho riletto qualche giorno fa in un suo pamphlet intitolato "Per la censura" che uscì nel 1952 quando, appunto, gli censurarono *La governante*. E lui scriveva: "Siamo stati intelligenti solo nel 1945/46 e poi non più, dopo c'è stato un precipizio, una caduta, un disastro, i vecchi censori fascisti sono diventati i censori dell'Italia repubblicana e pensate un po' nel 1951 fu impedita la visione della *Mandragola*, la più bella opera del teatro italiano, perché considerata sconcia". Naturalmente da altri punti di vista qualcuno avrà considerato diversi quegli anni e li avrà visti fiorire in un'altra maniera. Certamente ci sono considerazioni diverse da fare a

seconda del punto di vista con cui ci si pone, certo. Nel 1963 coloro che parteciparono alla neoavanguardia si sono fortemente sentiti intelligenti dal punto di vista operativo e anche dal punto di vista costruttivo. Non così quelli che invece magari vedevano franare la letteratura in quel momento verso una deriva inarrestabile. Ma il punto non è questo, il punto che ci aveva suggerito Furio Colombo è l'originalità di Ottiero Ottieri, questo scrittore che non riusciamo a ridurre a somiglianze.

Questo è un autentico gioco, quando si legge uno scrittore e soprattutto quando si legge uno scrittore che sembra appunto sfuggire a dei cliché già noti si cerca di trovargli qualche fratello e Furio diceva prima "non trovo chi gli somigli" neanche nelle letterature straniere, qualcuno con il quale poter dire "ecco! Ottiero è come X o Y" ma questo appuntamento che è un discorso che spesso si fa quando si costruisce un capitolo di storia letteraria, forse è prematuro, forse è un discorso che possiamo tranquillamente rimandare a qualche cosa che verrà più in là. Oggi Ottiero secondo me ha bisogno più che mai di critici e lettori, di qualcuno che tolga di mezzo il problema per esempio dell'aderenza alle cose che gli stanno intorno, della quali casualmente troviamo delle tracce nei suoi libri. Il nocciolo dell'autobiografismo poi sta qui. Cosa vuol dire una scrittura autobiografica? Cosa vuol dire autobiografia. Certo l'autobiografia riguarda il corpo ma riguarda anche la mente, riguarda le relazioni sociali, parentali e via seguitando, ma riguarda anche per uno scrittore soprattutto tutto ciò che la mente produce e che diventa parte del proprio vivere. A quel punto l'autobiografia avrebbe un senso se a noi importasse di riportare le parole alle cose, alle cose che accadono. Ma per uno scrittore, per definire uno scrittore, a noi interessa soprattutto sondare le parole, cercare di capire che cosa hanno costruito queste parole, assolutamente al di là del riferimento biografico o autobiografico o oggettivo della cosa in sé. Si parla per Ottiero, per esempio, si è accennato più volte qui, del rapporto tra la fabbrica e la clinica. È un tema sul quale ho ripensato un po' in questi giorni dovendo venire a questo incontro, perché? Perché mi sono chiesto: ma la fabbrica alla quale è stata appiccicata un'altra volta un'etichetta che riguarda le cose che stanno intorno, la letteratura industriale. La letteratura industriale è un'etichetta di comodo, può servire per definire scolasticamente un genere, mettere un cartellino, dire: badate, in questo libro si parla di operai.

Mi sono subito chiesto: ma la fabbrica di Ottiero è veramente una fabbrica? Questa fabbrica che ha i contorni della fabbrica, che certamente ospita degli operai e degli psicologi che debbono valutare i candidati, parlo di *Donnarumma all'assalto* che forse è il libro più noto in questo senso, è tutt'una fabbrica? Veniva prima la fabbrica dell'immaginario olivettiano che più volte Colombo ha qui richiamato, essendone stato protagonista o veniva prima l'utopia? C'era prima il pensiero della fabbrica o prima c'era la realtà? Io credo che poi Ottiero pur avendo fatto come sappiamo dalla sua biografia, un'esperienza nella fabbrica di Pozzuoli e altrove avendo vissuto in prima persona certe cose, ma ha incontrato il pensiero della fabbrica, li ha incontrato una qualche cosa, una struttura che certamente lo ha affascinato e anche atterrito da un altro punto di vista perché era un ingranaggio nel quale gli uomini venivano immessi e dal quale gli uomini uscivano in qualche modo trasformati prima ancora che fossero trasformate le merci. Credo che pur avendo come tutti coloro che hanno attraversato gran parte del '900, vissuto Freud e Marx, Marx e Freud, in realtà la pulsione primaria di Ottiero è quella del cogliere le cose nel loro accadere, nell'emozione che danno, nel momento di cui ci sono nel tentativo di riportarle a una teoria più generale gli appartiene in maniera molto rapsodica. Ogni tanto noi sentiamo che ci sono dei rimandi. Certo, egli era un uomo coltissimo, aveva letto molto, sapeva tutto di quello che c'era nei libri, ma la teoria era inerte, la pratica, il vissuto, intendiamoci, trasformato in scrittura, perché altrimenti dovremmo di nuovo ritornare a farne un cronista di qualche cosa. Ma in realtà Ottiero non è un cronista di qualche cosa, non è un cronista, non è mai un cronista, queste cose che gli accadono, forse gli accadono e forse no, può anche essere inventato di sana pianta, come capita agli scrittori, che certe cose se le sia giustamente inventate di sana pianta, non importa, l'importanza, per me almeno, è che questa solida "fabbrica" è prima di tutto un'idea, un pensiero nel quale egli abita, come scrittore. E come ci abita? Ci abita nell'unica forma che secondo me Ottiero conosce, che è quella del diario. Per lui è il diario il modo di comunicare a se stesso e al mondo ciò che accade, perché il diario in realtà è forse la più liquida delle forme di scrittura, non ha confini, non ha praticamente possibilità di aggiustarsi nel capitolo tradizionale, nella forma tradizionale del romanzo classico. Il diario ricomincia ogni volta da capo, ha la dimensione della settimana, dei giorni ed è lì il bellissimo titolo *L'irrealtà quotidiana* che noi sentiamo in maniera

ossimorica, vedere realizzato il tentativo di catturare la quotidianità che potrebbe sembrare la cosa più vera, più immediata, dove la percezione è quella che ci dà conto delle cose che accadono, ma tutto ciò è invece contemporaneamente irreali, è contemporaneamente imprevedibile, nonostante il tentativo di tallonarlo da vicino e di realizzarlo scrivendo. Ecco allora che la clinica non è tanto dissimile dalla fabbrica, è un'altra idea, un'altra forma che si cala nella forma della clinica. Dove succedono le cose più strane. Penso per esempio a *Contessa* dove Elena Miuti è di volta in volta paziente ma anche terapeuta, così come nella fabbrica accade all'operaio di pensarsi dall'altra parte, nel momento in cui è lui che prende in mano l'ingranaggio delle cose. Cosa vuol dire questo? Vuol dire semplicemente che l'oscillazione interna la vissuto di Ottieri, al suo modo di pensare, di vivere, di sperimentare il proprio dolore, poi si accasa in queste forme, vuoi per l'esperienza del momento, vuoi anche per la sua lunga frequentazione ed esperienza sua delle cliniche. Ma anche lì, che cosa si realizza poi sulla pagina? Un finissimo controcanto al dolore di esistere e di non trovare un perché all'esistenza che non sia episodico, che non sia momentaneo, l'impossibilità di costruire un sistema nel quale effettivamente l'uomo trovi un suo posto. E a quel punto lì, l'utopia fabbrica che promette il benessere e il prodotto e il riscatto magari dalla vita difficile come poteva essere quella dei disoccupati meridionali e l'utopia della clinica che promette una guarigione che in realtà non può, non riesce a mantenere sono due inferni dentro i quali l'uomo si trova a passare, lo scrittore si trova a passare, costruendo, tassello per tassello, un diario infinito, che può essere in prosa o in versi, può toccare un argomento specifico o allargarsi nella divagazione più assoluta, ma restituisce sempre una coerenza infinita questa volta, una coerenza assoluta nel tentare di catturare proprio il vivere, la possibilità di portare sulla pagina qualche cosa che equivalga al vivere, quando la scrittura riesce a fare questo, allora veramente siamo di fronte a un grande scrittore, uno scrittore che riusciva a rendere autonoma la propria scrittura, allora non è più cronaca, non è più denuncia, non è sfida, io non credo al fatto della sfida in sé, sì certo la sfida è un cartello talmente generico che lo si può adattare a qualunque cosa, ma in realtà Ottieri sa benissimo di essere un perdente, non vuole sfidare nessuno. Il suo aggrapparsi a questi lacerti di vita, a queste possibilità che la scrittura gli dà di esistere, perché è la scrittura che gli dà delle gioie momentanee, che lo fa sentire finalmente in qualche modo, sia

pure momentaneamente realizzato. Da un'utopia all'altra riesce a tenere in piedi una forma fragilissima di esistenza. In questo senso i suoi libri sono forti e sono anche fragili, perché non gli interessa definire il genere, portarli a compimento dal punto di vista della perfezione formale, ha bisogno di passare al libro successivo, come una sorta di vaso comunicante, no c'è una sovrabbondanza nella produzione di Ottieri, che a volta ha dei picchi e a volte anche delle cadute, un po' come il diagramma, in un certo senso, della febbre, il referto finale, ma è qui che il critico dovrà indagare per scoprire fino in fondo la forza di questa esperienza, che è un'esperienza davvero unica nel secolo che abbiamo appena lasciato e che ha i connotati di originalità che sono tipici appunto dello scrittore compiuto.

EMANUELE TREVI

Io poi mi identifico con quello che ha detto Colombo perché io non mi do mai possibilità di pensiero, quindi mi ero già identificato col secondo round, come se avessi già parlato, per cui sono contentissimo, è come se parlassi la seconda volta. Quindi poiché arrivo per ultimo, ho il vantaggio di poter utilizzare delle cose e tra l'altro cercherò di dare una risposta, un po' ambivalente, visto che stiamo sul terreno di Ottieri, alle domande di Furio Colombo su chi assomiglia a Ottieri e soprattutto su questo libro straordinario pubblicato da Bompiani nel 1966 che adesso Guanda ha rimesso in giro con una prefazione di Raboni. Probabilmente Raboni era qui ieri, ne avete parlato, io la ritengo molto bella e molto affascinante anche lui è un po' contagiato dall'ambivalenza di Ottieri, perché dice: "da una parte il 1966, il momento in cui esce questo libro è molto remoto, a mio parere io sono del parere, usando una formula di Mario Schifano, penso che gli anni '60 siano stati contrassegnati da un clima felice, creativo, il mio discorso vorrebbe essere molto separato da quella sciocchissima e continua polemica culturale se i membri del Gruppo '63 erano buoni e cattivi, che si fa un po' dovunque in Italia, evidentemente solo guardando questo capolavoro di Michelangelo Pistoletto che accompagna la ristampa, o leggendo questo libro, si capisce che sono dei tempi di grande libertà, di grande forza sperimentale, non nel senso di un'etichetta, nel senso di quello che sempre dovrebbe essere fatto dalla scrittura, andare avanti, creare nuovi spazi espressivi capaci di allargare il campo delle forme, forse i temi

sono sempre uguali, dall'Odissea alla Bibbia in poi, però noi abbiamo continuamente bisogno di rimettere in gioco i confini del nostro processo di formazione della scrittura”, in questo senso c'è questo venire da un passato che poi, secondo Raboni, nello stesso tempo è un passato lontano che però produce un libro come questo. Si potrebbero fare altri casi, penso al libro di Manganelli, in cui c'è sempre quella che si potrebbe chiamare un'attualità, che è una semplice formula pubblicitaria, e però corrisponde a un contenuto reale nel senso che è un libro che evidentemente pone delle domande a cui ancora oggi cerchiamo risposta. Per leggere questo libro insomma, secondo me, e in generale l'opera di Ottieri negli anni Sessanta, anche quando si incrocia con un'altra etichetta come Letteratura e Industria, bisogna immediatamente cogliere il caduco che è in tutti gli scrittori, anche nei più grandi c'è, perché è semplicemente un sistema di riferimenti dell'epoca, e ciò che invece poi sotto quel caduco è il

continuo stimolo, è l'interrogazione per cui un libro scritto così tanto tempo fa, quasi 40 anni, in realtà ci fa sentire ancora sulla stessa lunghezza d'onda. Probabilmente, come dice Blanchot, è un vero caso di infinito intrattenimento, non il caso di un libro vecchio che ci dà delle risposte che noi imitiamo, ma un libro che appunto ci accompagna nel nostro interrogarci, anche laddove, e questo è un punto capitale per capire quanto è simile quell'epoca e quanto è diversa, Ottieri parla di poetica. Perché è chiaro che questo libro ha un grosso rilievo per i suoi temi, libro dedicato al sentimento d'irrealtà, fin dal titolo, che è un sentimento che poi si intreccia con un ritmo di sistole e diastole a quello dell'angoscia, creando diciamo uno scacco del soggetto, insomma che in buona parte è autobiografico, ma quella di Ottieri è solo testimonianza autobiografica ma è anche antropologia, tanto è vero che parla di sé con degli alter ego probabili e in qualche maniera, per quanto eccezionale e irripetibile, si rapporta sempre a un “every-man”, qualche cosa che può essere riconosciuto dal lettore, questo è il carattere, il timbro particolare del suo autobiografismo, dico appunto, oltre alla filosofia e alla psicologia che sono implicite in questo ragionare molto spinoso che prosegue di libro in libro, chiaramente Ottieri in *L'irrealtà quotidiana* dice esplicitamente una sua verità “Io mi interesso di questa cosa anche perché questo è un grande problema di poetica”, cioè nulla come il rapporto di carattere gerarchico tra medico e paziente all'interno dell'atto terapeutico, ci insegna oggi qualcosa sullo scrivere. Ora se noi

sentiamo solo la parola poetica, il sostantivo poetica, abbiamo quell'effetto di fossile culturale e pesa la data 1966, perché oggi è come parlare dell'operetta, cioè di qualche cosa che in quanto tale non viene più data. Il moderno ha prodotto delle opere meravigliose che proprio sono delle poetiche, penso ai manifesti del surrealismo, ai manifesti del dadaismo, ai nostri futuristi tardivamente riscoperti che oggi sono ormai un luogo comune, anche a tante poetiche individuali a un certo punto per ragioni ai miei occhi insondabili, anche perché non ero lì, ma sono un po' queste cose misteriose come la scomparsa degli animali, non si pone più una poetica in quanto tale, un terremoto, un meteorite, una glaciazione, è successo qualcosa per cui quel genere è definitivamente scomparso o anche quando non è scomparso materialmente si rifà a climi e temi mentali irripetibili, penso non so ai tanti nostri amici che hanno fatto addirittura il Gruppo '93 che sembra il '63 con l'errore di stampa, che è una cosa eroica, però nello stesso tempo leggendo questo libro e leggendo l'opera di Ottieri, questi 50 anni di libri straordinari che lui ha scritto, originalissimi, capiamo che invece poi sotto le parole ci sono le cose reali, perché tutti noi, nel momento in cui ci scriviamo o leggiamo giusto quello che dice Mauri sul critico lettore, noi abbiamo comunque necessità di farci un'idea della soggettività, di capire di che idea della soggettività parliamo, quindi bene o male, anche se la parola poetica non la pratichiamo, come il famoso signore di Molière che faceva la prosa e non lo sapeva, tutti noi nonostante che io magari appartenga a una generazione che ha distrutto non solo la poetica, ma qualunque rispetto per il passato e qualunque cosa antica, è chiaro che comunque siamo costretti per lo meno a una poetica all'osso, di sapere chi è che scrive e qual è il suo rapporto con il mondo. Quindi questo libro è davvero una scuola di lettura ambulante, nel senso che se c'è una cosa che non è mutata dai tempi di Ottieri e dai mali di Ottieri ai nostri, è il fatto che questo soggetto non sta bene e questo soggetto è sempre assediato e messo in gioco da una specie di teatro interiore, che è uno spazio sadico che è poi quello della nevrosi, dell'angoscia e del sentimento d'irrealtà, quindi da questo punto di vista, leggere questo libro nel 1966 o oggi, semmai è lo stesso Ottieri che ha aggiornato questa prospettiva, soprattutto nei testi degli anni '90 l'incontro con Cassano, ricordato da Carla Benedetti, è fondamentale, ma soprattutto il fatto che lui poi si rende conto che nella sua descrizione dello spazio o psichico il farmaco prende sempre più spazio, io mi ricordo che uno dei libri che più mi

attrasse era, quando uscì, *Il palazzo e il pazzo*. Insomma è stato un percorso lui, quindi non si dice niente sull'*Irrealtà quotidiana* come libro datato se non alla luce dello stesso Ottieri, no, ma invece il nocciolo duro, l'aspetto centrale di tutto questo è che il disagio psichico, il malessere, il senso di scacco, il circolo vizioso che il disagio psichico impone al soggetto che appunto vorrebbe guarire, ma è anche narcisisticamente innamorato dell'immagine di sé che gli offre la malattia e la nevrosi, quindi resiste, sono, non solo per Ottieri, un campo di per sé interessante, ma sono chiaramente un'allegoria chiare lettere di quello che si scrive e appunto per usare questa parola che oggi non usiamo più, il dato centrale della sua poetica, una poetica che è però una poetica della lezione, ancora nelle avanguardie cioè, rispetto al fatto che la stessa parola nella sua saggezza umanistica un po' ironica, presupporrebbe qualcuno in grado di controllare e di dominare i dati del reale, lui ha un atteggiamento molto ironico nei confronti di Umberto Eco in questo libro, perché Eco fa parte di quella corrente degli anni '60, meno folle probabilmente, in cui c'è un illuminismo e Ottieri non ci vede bene, perché lui, a mio parere parte da una cosa più vera, più bella, più autentica, più flagrante che è quella di un soggetto completamente leso, per cui qual è la conseguenza che questo soggetto che ha in mano questa poetica descrive un mondo, forma un mondo con i suoi libri, ma nello stesso tempo questo mondo coincide con i confini della malattia e cioè non c'è niente altro, non è quel tipo di descrizione realistica, in cui, non so, un romanziere dice "descrivo Via del Babuino a Roma" e noi pensiamo ci sta Via Condotti anche se non lo dice, se no è quella capacità inferenziale che serve a qualsiasi romanziere, basta citare Parigi e uno anche se non scrive la Tour Eiffel, la metropolitana si immagina quel luogo, invece in questa fotografia ciò che esiste non ha dietro le quinte, Ottieri vede fin dove arriva la sua sofferenza o magari questo barbaglio della guarigione che semmai riesce a ledere ancora di più.. di una sofferenza, hanno dato forma al mondo perché quel mondo di scrittori di libri è esattamente quella patografia, quel grafico della febbre, quella sofferenza. Ad esempio il libro di Ottieri viene scritto fra il 1964 e il 1965, come ho letto all'ultima pagina di questa ristampa e nel 1959 esce un libro come *Il pasto nudo* di Burroughs, ma quanto sono simili questi due scrittori, in realtà senza, restando irripetibili. Entrambi hanno un rapporto con la loro lingua madre che non è molecolarmente inventivo. Scrivono una lingua abbastanza semplice, caricano questa lingua fino all'impossibile di un lessico scientifico,

ma soprattutto come *Il pasto nudo* è tutto un mondo che deriva come visione dalla tossicodipendenza, quindi da quella che Burroughs chiama l'algebra del bisogno, in Ottieri abbiamo tutta un mondo che coincide esattamente con il significato, le forme e soprattutto i confini del sentimento di irrealtà. Ma si è parlato tante volte di Pasolini, *Petrolio* è la stessa cosa. *Petrolio* è un mondo, è una rappresentazione di un modello sociale che è tutto incentrato, Pasolini probabilmente dall'irrealtà non sarebbe stato mai molto affascinato, la sua patografia è legata alla dissociazione, allora lui dà forma a un romanzo che è solo il romanzo della dissociazione ed è efficace, i frammenti di *Petrolio* sono una delle opere più portentose, commoventi della letteratura italiana recente, proprio perché anche lì non c'è margine, non c'è resto. I due Carli che si dissociano vedono ed esperiscono nel romanzo, è il limite delle possibilità del romanzo. Altri esempi si potrebbero fare, ne citerò un ultimo che è del '73, ci tengo alle date perché sono tutte molto vicine all'irrealtà quotidiana. *L'arcobaleno della gravità* di Pynchon, forse il più importante della letteratura americana del dopoguerra, almeno secondo molti, se ne è parlato qua alla Casa delle Letterature, con molta meno gente qualche tempo fa, ma quello è un mondo fondato dalla paranoia, ma non un mondo che ha il suo contenuto nella paranoia, qui ci aveva perfettamente ragione Edoardo Albinati, non è che è tanto importante che Ottieri parli di pazzia, Burroughs parli di eroina o che Pynchon parli di paranoia, perché questi scrittori sono geniali, perché ci insegnano molto ancora oggi, perché ci dicono, in fondo, i temi sono sempre gli stessi. Tutto quello che sta scritto nell'Odissea o nella Bibbia è ancora valido oggi, ma invece questo che era un tema che di per sé resterebbe inerte, poi soprattutto quello psicoanalitico, è la feccia della letteratura perché dà al mondo testimonianza di stupidità, sia da parte dei medici che dei pazienti, quindi non fa che del male, insomma si tagliano alberi per fare cattiva letteratura. Retrocedendo nella sala macchine, cioè nel luogo dove invece si impostano le forme del discorso letterario, le malattie sono dei criteri ordinatori portentosi, cioè ti danno quella che noi poi chiamiamo la bellezza. Quindi io penso che assolutamente le persone più giovani, quelle che si trovano adesso fra le mani un libro probabilmente introvabile o trovabile solo in fotocopia o in biblioteca.

Per stare coi tempi mi ero fatto prestare anche un orologio, sono contento anche che Ottieri era una persona precisa e quindi anche questo è un omaggio. La patografia è molto interessante per due elementi che un po' sono

circolati nei nostri discorsi e tento di riassumere in questa maniera: da una parte, e qui cito una parola contemporanea invece che è quasi peggio di poetica e che ha dei nemici che non hanno nemmeno argomenti sciocchi sempre e per forza, cioè l'autenticità, cioè vale qualche cosa il fatto che Burroughs è stato per anni un tossicodipendente e che Ottieri sia stata una persona molto disturbata dal punto di vista mentale e molto disagioato, o non vale? A mio parere, dato che c'è sempre un'ideologia sotterranea che ritorna al testo letterario come se qualcuno volesse, e che sembra la Val d'Aosta, no, quelli che devono reggere l'autonomia, però è vero che i soggetti scriventi se fanno qualcosa, vanno da Cassano e se nella vita si incasinano poi che scrivono di quello, il carattere della loro autorevolezza è diverso, è un'autorevolezza un po' più morbida, perché Ottieri ci dice: "io sto peggio di voi" però nello stesso tempo è fondata su un'esperienza e a mio parere, ma qui so di dire una cosa che suona eretica a molti studiosi di letteratura, per me questo è un criterio fondante non solo dei libri di viaggio, perché l'unico posto dove ancora non hanno rotto i coglioni sono i libri di viaggio, se no sosterrebbero, Albinati non doveva andare in Afghanistan per scrivere il suo libro, la conseguenza ultima sarà quello, come adesso Sirchia proibisce di fumare in treno, sarà proibita la letteratura dei viaggi che ha a che fare col viaggio. Male intendendo le cose del Gruppo '63 che non erano persone così sceme da pensare a un'autonomia di questo genere. L'altra conseguenza molto importante perché è veramente antagonista rispetto all'oggi, è il fatto che questo carattere particolare di autenticità e di autorevolezza, questo portare il disagio, il pericolo della soggettività, dal livello dei temi al livello delle forme, provoca il fatto che come spiega Raboni, quando questo libro doveva vincere il Premio Viareggio, nel 1966, voi sapete che il Viareggio è diviso in Poesia, Narrativa e Saggistica, empiricamente incontestabile come criterio, non sapevano, vinse per la Saggistica, però si sa benissimo, e giustamente Raboni lo osserva, che questo è un saggio solo a patto di essere un romanzo, perché tra una bibliografia serissima si inserisce un apocrifo e che poi devasta tutto, ed è un romanzo solo a patto di accettare una scansione saggistica, certamente non facile da leggere, quindi un romanzo che non si legge come un romanzo per usare la famosa formula che viene usata nelle quarte di copertina per tutti i generi letterari, anche la poesia che "si legge come un romanzo"... Ecco, questa indefinibilità ha un grande valore, per me immenso, nel senso che io sento che i rischi dell'oggi non siano tanto quelle

cose che si scrivono anche in questi giorni sull'*Unità*, i giovani di oggi sono più stupidi di quelli di ieri, sarà più intelligente Luperini o Perrella, cose che veramente il giorno dell'Apocalisse si sapranno, ma io penso che in questo clima ci sia un grande rischio, che è un rischio americano, che è un rischio ormai globale e non è solo la critica, ma è anche Amazon e i siti dove si vendono libri e le iniziative che facciamo, è quello di troppo facilmente schiacciare la figura di scrittore sulla figura di romanziere – cioè ormai la letteratura è una serie di romanzi, mentre una volta, e Ottieri era noto in questo clima, la letteratura erano le prose di Mandel, i diari di Marina Cvetaeva, *L'arcipelago Gulag* di Solgenitzin, cioè delle cose che il romanzo chiaramente se ne nutriva anche quindi ne era avvantaggiato, oggi che insomma l'esistenza sociale, l'attendibilità, proprio la vita stessa delle persone che scrivono è subordinata al loro confezionare delle storielle nel loro più o meno ..., esistono dei bellissimi romanzi, anche Ottieri ne ha scritti, ma in cui il carattere di originalità viene giocoforza dalla tassa che si paga al genere, dai criteri di riconoscibilità che il genere non si può scrivere e né pensare di essere al cento per cento se stessi perché c'è uno che deve morire, un poliziotto buono, una città brumosa, comunque la vogliamo scrivere sarà quella cosa lì. Questo allora dunque è un valore immenso che può essere scritto e ripubblicato un libro del genere e se trova dei lettori vuol dire che c'è ancora questo spazio, che è lo spazio in cui la letteratura è quello che deve sempre essere al di là dei suoi risultati, cioè un processo e non un prodotto, e ben vengano ogni anno che i poveri giurati del Premio Strega non sanno dove premiare, se li vogliono premiare, ci potrebbe essere il Premio libri X. E quindi spero di essere stato nei tempi e vi ridò la parola.

FURIO COLOMBO

Una tipica tecnica della tavola rotonda è quella di dire "mi riaggancio a..." "sono d'accordo con....." o il contrario. "A differenza di", "contrapponendomi a", "non riconosco ecc.". L'unica cosa che vorrei dire, stavo facendo un grave errore a non dare la parola a Trevi, sono molto contento che Mauri mi abbia corretto in tempo.

Temo che il nostro punto d'arrivo sia questo, né può essere alcun punto di arrivo mentre si parla di Ottiero. Le due cose che io ho annotato, delle 1032 che ha detto Trevi, sono l'una che Ottieri fa luce su Ottieri e mi pare una cosa molto bella e molto utile per tutto il prosieguo del lavoro, del pensarne, parlarne e scrivere che noi facciamo. L'altra è quell'evocare un criterio della scrittura americana che è tipico sia della letteratura che della saggistica, l'IWT, *I was there*, che è il marchio dell'autenticità che si dà a certi libri. C'ero o non c'ero. Detto questo e mentre sento con dispiacere di non poter riascoltare e dover concludere, ci sono due punti che un po' in tutti gli interventi, ma in particolare ripartendo dall'intervento di Paolo Mauri che sono la frase "perdente" e la questione del diario. Attenzione, io non sono sicuro, non mi sentirei di dire di Ottiero, battuto com'è stato dalla vita, travagliato com'è stato dal dolore, massacrato come è stato dalle sue esperienze, dalla contraddizione delle sue esperienze, che si possa dire un perdente. Non lo sto dicendo in base al risultato letterario del quale potremmo facilmente dire, ma come un perdente, l'autore di un libro come questo, nel senso che si può avere avuto una vita spaventosa e aver lasciato un libro splendido e il suo è il caso di parecchi libri splendidi, no, nel senso che da questi libri, mi trattengo il più possibile da quell'esercizio spaventoso della testimonianza diretta, che è la cosa più disonesta che si può fare, pensate se viene uno si alza e dice: "Napoleone non era così. Napoleone era uno alto, per carità e non ha mai fatto il gesto di mettere la mano dietro la giacca come David. Napoleone era completamente diverso, estroverso, raccontava sempre delle storielle, sarebbe terrificante, quindi stiamo con l'immagine che vale per tutti, che è quella dei libri. In questo libro, come nella *Linea Gotica*, come in quello stupendo *Irata sensazione di peggioramento*, che è il suo ultimo libro, non è un perdente, è uno che cambia continuamente le regole del gioco e mentre sta giocando potrebbe anche perdere, ma intanto le regole cambiano e non è una furbizia sua, quella di cambiare le regole del gioco, è una straordinaria capacità di intravedere come le regole cambiano continuamente al minimo movimento e alla minima sfasatura. La sua stessa capacità, il fatto che abbiamo usato la parola "sfida" oggi, per l'incontro di oggi, ci dice che sfida è stata la sua vita, sfida è stata la sua esistenza, sfida è stata la sua sopravvivenza, sfida è stata la possibilità di scrivere questi libri mentre era impossibile, scrivere mentre era impossibile che lo facesse e darci delle pagine splendide, mentre era impossibile che ci desse le pagine che ci ha

dato. So che c'è un elemento che involontariamente evoco, un elemento in cui si mischia un'emozione e ricordo, ma come perdente non lo sto dicendo con indignazione, né lo sto dicendo con rivendicazione, ma lo sto dicendo se posso essere creduto, come accertamento, la letteratura che ci ha lasciato accerta e certifica che il combattente Ottiero Ottieri, nell'affrontare la prova di esistere che a lui è toccata, non si è mai arreso, non ha mai rinunciato e come tale perdente non può essere definito.

PAOLO MAURI

Posso aggiungere una sola cosa? Io avevo usato il termine perdente riferendomi a una sensazione che costantemente si ritrova, ma avevo detto che vinceva nella scrittura, perché era lì poi che superava il dato dell'insoddisfazione del vivere che lo accompagnava per tanti motivi. Quindi in qualche modo credo che siamo d'accordo.

FURIO COLOMBO

L'altro punto, non è neanche una precisazione, è un modo di completare il nostro discorso. Di Trevi mi è piaciuto molto il riferimento giustissimo, riferimento a Eco, perché Eco è la persona la più intollerante che ci sia a qualunque tentativo di scolpire la perfezione della logica del ragionamento. La Storia è la Storia, la Cultura è la Cultura, la sequenza logica è un'implacabile sequenza logica e non scalfitemela con i vostri dolori personali che non possono avere rilievo. Quindi il parlare di Umberto nel libro, il parlare di Umberto Eco da parte di Trevi è proprio perché ci dice un rapporto di disagio che si è effettivamente instaurato fra critica e letteratura, fra critica italiana e letteratura di Ottiero da una parte, una certa critica lamentosa gli è stata dedicata con aria di compatire la vita difficile di questo scrittore in gramaglie, senza vedere invece la grandezza e la forza con cui stava compiendo il proprio lavoro. E forse un altro punto merita di essere sfiorato, che è quello del lavoro come diario, diaristica, autobiografia, narcisismo. Vorrei dire sul narcisismo che è il capolavoro di questi libri. Pensate per un istante all'immensa forza terapeutica capace di cambiare la storia se una concezione narcisistica di questo tipo potesse sfiorare per un momento uomini come quelli che governano l'Italia in questo momento. E questo viene detto bene nell' *Irata sensazione di*

peggioramento in cui c'è, c'è la presenza degli uomini che governano l'Italia in questo momento e la parola "irata" li riguarda ed è un titolo splendido di un libro splendido.

L'altro è che la struttura autobiografica, l'idea che i suoi libri siano autobiografie può essere in un certo senso deviante rispetto al senso profondo che hanno questi libri. Perché una volta stabilito che l'io è una regione, è un'immensa Antartide nella quale avvengono le cose che avvengono, non è più autobiografia, è storia, questo è un libro di storia d'Italia, non solo di letteratura italiana, ma di storia di questo paese e i libri di Ottiero Ottieri sono libri della storia d'Italia e sono testimonianze della storia italiana che quell'io, quell'immenso riflesso che preso dagli eventi, dai personaggi e da cose sempre realmente accadute per quanto divenute fantasmi, dentro i tormenti che attraversano questo io, sono testimonianze reali di quanto è accaduto e per avere un'idea di ciò che è diario, pensiamone tre se questo è un diario: il diario del Pontormo, quando scende dalla scaffalatura, dall'impalcatura sulla quale sta lavorando, si mette nel suo angolo, accende il fuoco, racconta dei colori usati, di che cosa ha mangiato e di che ora è andato a dormire, il primo tipo di diario. Il secondo tipo di diario è quello, se volete, di Benedetto Croce, 1944, l'anno in cui Croce serve da punto di riferimento per gli alleati che devono stabilire che Italia sarà l'Italia libera e quindi lo vanno a trovare gli ufficiali inglesi che vorrebbero mantenere il re, lo vanno a trovare gli ufficiali americani che vorrebbero che l'Italia fosse una repubblica e lui ce li racconta, e ci spiega e riflette e a volte ha delle argute osservazioni personali sul tipo di persona, un capitano elegante che si sentiva elegante è entrato nel mio studio, ci sono delle ironie e delle raffinatezze, ma tutto si ferma ai fatti, che sono verbalizzati in modo splendido, perché la scrittura è splendida, in modo saggio perché l'uomo è il filosofo che è, ma che si fermano all'apparenza dei fatti, e poi, c'è il terzo punto, ma a questo punto, quando il diario è uno smontaggio di tutti i meccanismi della vita ed è l'offrirli e metterli in modo che tutti possano essere visti e che abbiano in qualche modo lo stesso valore e la stessa rilevanza, a quel punto non abbiamo più un diario, abbiamo qualcosa che, come è stato detto, è molto difficile stabilire se sia poesia, romanzo o saggio, ma è certo qualcosa di grande che Ottiero Ottieri ci ha lasciato.

SILVANA MAURI OTTIERI

Non ho parole, la commozione mi impedisce, volevo dire che Ottiero non si sentiva un perdente come letterato. Soffriva di terribili angosce, le cliniche, si è detto, lo lacerava nel cuore, mi diceva “fai qualcosa”, lo portavo in centomila posti, come è stata la nostra vita, ma si sentiva perdente solo perché non era uno scrittore popolare, quello che lo avvilita era vendere 500 copie e non 40.000. ho raccontato ieri che ho buttato i rendiconti sui quali lui aveva appuntato: “c’è da ridere, o da piangere?” Vi racconto un’altra cosa, per *Campo di concentrazione*, scritto in una clinica di Zurigo, sulle ginocchia, in una stanza di quattro, di cui tre schizofrenici, che secondo me è un bellissimo libro, Ottiero ha ricevuto moltissime lettere di depressi che si riconoscevano, capivano che cosa avevano. Beh, questo a lui l’ha reso felice, ricevere non dai critici, ma dai depressi, da tutta Italia, perfino dall’estero, perché per esempio non è stato poco recensito. Da che non c’è più io non faccio che stare sulle sue carte, lui ha avuto grandi critici, migliaia di recensioni, voleva essere uno scrittore popolare e questo non lo è stato. Vi sono gratissima di avere cercato di capirlo così bene. Grazie.