

Difendere i particolari. Gianni Celati, i folli, gli altri

Pietro Baccino

1. Gianni Celati

Gianni Celati incontra Italo Calvino per la prima volta nel 1968, al Convegno di Semiologia di Urbino. Celati ha poco più di trent'anni; ha pubblicato racconti e scritti teorici su riviste vicine alla neoavanguardia e sta lavorando al libro che poi diventerà *Comiche* (1971), le cui prime bozze manoscritte sono già passate nelle mani di Manganelli e dello stesso Calvino, che lo hanno incoraggiato a proseguire. Quando Calvino e Celati si incontrano finalmente di persona gli interessi che hanno in comune li avvicinano: decidono subito di lavorare insieme al progetto di una rivista, e Celati inizia a visitare periodicamente la casa di Square de Chatillon a Parigi.

Sul finire degli anni Sessanta Calvino, come Pasolini e Montale, si ritrova in bilico tra due mondi, costretto a ratificare la crisi di un universo culturale di riferimento che andava perdendo terreno rapidamente. A differenza sua, Celati, che a detta di Carlo Ginzburg «è stato il Sessantotto di Calvino»,¹ non ha dovuto compiere questo salto: era già al di là dello spartiacque che attraversa invece l'opera degli scrittori italiani delle generazioni precedenti. È anche per questo motivo che il suo rapporto con Calvino non può essere ridotto ad una sorta di discepolato a senso unico:

Cerco di capire perché Calvino si interessasse ai miei studi londinesi [...]. Un motivo era forse la sua convinzione di dover «voltare pagina», come diceva, lasciandosi dietro una facilità di scrivere che considerava «da scrittore domenicale». La massa di nuove teorie che fluivano allora sul mercato e che io rimestavo in grandi minestrone, gli aprivano vedute di maggior complicazione intellettuale. Questo più o meno mi sembra il motivo di tanti sforzi per trovare una piattaforma di lancio per quella rivista; ed io forse ap-

1 C. Ginzburg, cit. in M. Belpoliti, *Settanta. Nuova edizione*, Einaudi, Torino 2010, p. 158.

parivo come il messaggero di un'epoca in cui tutto era messo sottosopra, tutto si complicava in un infinito disordine, nel magazzino di resti e scarti della civiltà che si accumulavano sempre più vistosamente.²

Celati è, tra gli scrittori italiani del periodo, quello che più decisamente affronta e condivide temi, problemi e presupposti della critica della *koinè* postmodernista al pensiero della modernità.³ L'apertura e la curiosità dello scrittore per le discussioni che giungono dalla Francia o dagli Stati Uniti è testimoniata, oltre che dai suoi scritti critici, dalle lettere a Calvino, dai protocolli per la rivista «Ali Babà», dal suo lavoro come consulente e come traduttore per Einaudi, e anche dai suoi viaggi e periodi di studio all'estero. Celati condivide alcune delle grandi avversioni di quell'insieme di discorsi che Jameson chiama «teorie del postmoderno»: l'autonomia dell'arte, l'elitismo, l'aspirazione all'autenticità, alla profondità, il logos e la ragione, la gerarchia in tutte le sue forme, le «grandi narrazioni» unificanti, la totalità. La poetica di Celati punta decisamente al superamento di questi lasciti della modernità.

La funzione simbolica (e concreta) di Celati nel suo rapporto con Calvino è quindi quella del portatore di novità, del portatore di notizie da nuovi mondi. Ma Celati è stato anche, soprattutto durante gli anni del suo insegnamento a Bologna, un punto di riferimento per scrittori più o meno giovani di lui come Tondelli, Palandri, Benati e Cavazzoni. La sua figura rappresenta forse un possibile punto di contatto-scontro tra la cultura alta e tradizionale in cui si erano formate le generazioni che lo precedono e la cultura definitivamente *pop* che definisce il contesto delle generazioni seguenti.⁴ Non è un caso che nell'introduzione al «Meridiano» a lui dedicato (2016) Marco Belpoliti abbia dichiarato che Celati è «il più letterario tra tutti gli scrittori contemporanei, ma anche quello che da cinquant'anni mette in discussione le mitologie, le cerimonie, i riti individuali e collettivi della letteratura».⁵

L'interesse per l'opera di Celati (e il segno di una volontà di consacrazione) è testimoniato appunto dal recente «Meridiano», intitolato *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di Marco Belpoliti e Nunzia Palmieri, in cui sono raccolte integralmente le opere dagli esordi di *Comiche* (1971) fino a *Fata morgana* (2005), a cui si aggiungono alcuni racconti tratti da libri

2 G. Celati, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura* [1975], Einaudi, Torino 2001, p. x.

3 R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014, p. 50.

4 G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018, p. 20. Il nome di Celati è accostato, senza distinguo, a quelli di Calvino, Arbasino, Eco, a indicare la figura di uno scrittore a metà strada tra la «grande cultura del Novecento» e la cultura di massa.

5 M. Belpoliti, *Gianni Celati, la letteratura in bilico sull'abisso*, in G. Celati, *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. Belpoliti e N. Palmieri, Mondadori, Milano 2016, pp. XXXIX-XI.

successivi al 2005. Un altro momento importante della ricezione celatiana è il numero monografico di «Riga» del 2008 interamente dedicato a Celati, a cura di Belpoliti e Marco Sironi. A quest'ultimo si è aggiunto recentemente un secondo numero di «Riga» uscito per Quodlibet nel 2019, in cui Belpoliti e Sironi, insieme ad Anna Stefi, ripropongono i materiali del precedente, insieme a numerosi altri contributi e inediti, celatiani e non.

Se il numero degli studi monografici su Celati non sembra aver segnato di recente un incremento troppo significativo (le monografie sono una decina), i suoi lavori sono comunque oggetto dell'attenzione pulviscolare della critica accademica italiana e straniera. Da un lato i suoi libri sembrano collocarsi in una nicchia da cui non escono mai del tutto (nonostante l'importanza degli editori, e nonostante la recente consacrazione del «Meridiano»); dall'altro lato si ha la sensazione che la critica accademica ci si soffermi volentieri, anche se episodicamente. La spiegazione del primo punto sta forse nella posizione defilata che Celati è riuscito a ritagliarsi nella storia letteraria italiana del secondo Novecento: i suoi libri sono riconoscibili ma atipici, e difficilmente riconducibili a forme e generi tradizionali (e perciò anche difficilmente maneggiabili: il rifiuto stesso della forma del *novel* è forse uno dei motivi per cui non sono in tanti a poter guardare a Celati come a un precedente fondamentale). Dall'altra parte, però, l'alto tasso di letterarietà di uno scrittore coltissimo e contemporaneo, insieme alla sua vocazione teorica forte, e tangente alla *theory* che è stata o è egemone in molte università italiane e straniere, lo rendono un autore appetibile per l'universo della scrittura accademica. È sintomatico (al di là del giudizio impreciso perché battagliero) che un critico dichiaratamente in polemica con l'accademia come Matteo Marchesini, in un suo recente libro di saggi molto discusso, abbia descritto Celati come uno scrittore conformista e «inoffensivo», che proprio in quanto tale attira facilmente la folla entusiasta dei dottorandi in italianistica, italiani e stranieri.⁶

In quello che dice Marchesini c'è qualcosa di vero, anche se il giudizio è sommario e volutamente polemico. I limiti e i vicoli ciechi in cui Celati spesso si infila possono però rivelarsi tanto più significativi quanto più diventano e sono evidenti. Se condotto senza compiacimento, lo studio di una poetica atipica e per certi versi estrema, come quella di Celati, può portare a riflettere su alcune delle contraddizioni e dei problemi che hanno interessato il rapporto tra la letteratura e il mondo, nella seconda metà

Difendere
i particolari.
Gianni Celati,
i folli, gli altri

6 M. Marchesini, *Casa di carte. La letteratura italiana dal boom ai social*, il Saggiatore, Milano 2019, pp. 221-222. Scrive Marchesini: «Le tendenze accademiche si sviluppano con la fatalità di certi eventi geologici. Oggi, nelle nostre università e in quelle anglosassoni, si stenta a trovare un dottorando in italianistica che non venga mobilitato dai suoi insegnanti per celebrare la presunta grandezza eslege di Gianni Celati. [...] Ma è appunto la stilizzazione a rendere Celati così accademicamente appetibile: il suo successo "sociale" è il segno del suo conformismo inoffensivo».

del Novecento e oltre. Le proporzioni e il valore della sua opera, che già si intuiscono, saranno forse in futuro oggetto di giudizi meno univoci, da una parte e dall'altra.

Il mio discorso si concentra sulle opere degli anni Settanta e Ottanta, nel tentativo di proporre un'interpretazione del mutamento che ha interessato la poetica celatiana di quel periodo. Interpretazione che spero possa indicare alcuni dei nodi che Celati, e insieme a lui la sua epoca, si è trovato ad affrontare.

Pietro Baccino

2. Tradire il folle

Io penso che la malattia proprio perché sindrome di certi condizionamenti, possa, se assunta come modello formale, restituirci i nodi della sindrome e dunque ricreare sperimentalmente un punto di vista alternativo: solo che questo implica che alla malattia ci passi proprio in mezzo o dentro, per via linguistica, senza concederti di parlare con la tua voce; e questa la considero una regressione formale, come quella del logico che può solo parlare con le sue espressioni. Tutti quelli invece che partendo dal loro linguaggio e standoci dentro "credono" nella malattia come svelamento d'un discorso più "selvaggio" che sarebbe poi l'inconscio, sono troie da strapazzo.⁷

In questa lettera di Celati a Calvino del 6 febbraio 1972 è forse già contenuta, *in nuce*, la contraddizione che innesca il ripensamento dei presupposti del proprio lavoro da cui nasceranno, dopo anni di silenzio editoriale, *Narratori delle pianure* (1985) e *Verso la foce* (1989). Celati sta giustificando la sua preferenza per l'elezione a centro narrativo e linguistico di personaggi marginali, laterali, *borderline*; tali sono i protagonisti di *Comiche* (1971), delle *Avventure di Guizzardi* (1973) e, in misura via via minore, della *Banda dei sospiri* (1976) e di *Lunario del paradiso* (1978). Lo stesso episodio, più volte raccontato, della genesi di *Comiche* a partire dallo studio di «un giornale» redatto da un paziente di un ospedale psichiatrico è sintomatico: «un pomeriggio, mi sono seduto al tavolo e ho scritto una ventina di pagine con lo stile di quel vecchio ricoverato [...]. Era come mettermi nei panni d'un altro, con uno stato di abbandono che era il contrario di ciò che chiamiamo "psicologia"». ⁸ L'operazione di Celati è chiara: dar voce ai margini, farsi portavoce, tramite, rinunciando di conseguenza a parlare con la propria voce.

Ancora più chiara diventa scorrendo i saggi programmatici di *Finzioni occidentali* (1975). Riflettendo sulle origini del *novel*, Celati descrive questa

7 G. Celati, lettera del 6 febbraio 1972 a I. Calvino, cit. in Belpoliti, *Settanta*, cit., pp. 161-162.

8 G. Celati, *Memoria su certe letture. Conversazione con Rebecca West*, in «Riga», 28, 2008, *Gianni Celati*, a cura di M. Belpoliti e M. Sironi, pp. 38-44: p. 40.

forma e la visione critica ad essa connessa come il tentativo di «mettere in cornice qualcosa di singolare e rendere universale questa singolarità attraverso un riferimento ad una situazione media a cui “tutti” possono avere accesso»;⁹ il controllo esercitato dalla «consapevolezza» universale (cioè dalla norma) sull'individuo singolo assume, tra le altre, la forma della prefazione, in cui l'autore si rivolge al «serio lettore» per invitarlo a prendere le distanze dalla storia strana ed eccezionale di un personaggio che non bisogna imitare, come per esempio Moll Flanders. Celati sottolinea la contrapposizione tra *novel* e *romance*: il primo tende a racchiudere ed esorcizzare la diversità che nel *romance* parlava in prima persona, senza cornici; il rischio contro cui cautelarsi è quello dell'«incoscienza romanzesca»,¹⁰ delimitata al fine di evitare «l'identificazione romanzesca», di cui la follia del *Quijote* è l'emblema. Ciò che a Celati interessa rilevare è il tentativo, intimamente connesso alle origini del *novel*, di sottomettere «la singolarità di ogni storia»¹¹ alla consapevolezza, o normalità, o ragione, o universalità dei valori condivisi.

È chiara la polemica contro i sani principi di chi ritiene di sapere cosa si deve o non si deve fare, in nome dei quali si esercita un potere: «io chiamo discorso di potere ogni discorso che genera la colpa, e di conseguenza la colpevolezza, di colui che lo riceve»,¹² dirà Barthes qualche anno dopo, nella sua lezione inaugurale al Collège de France. È in questo contesto che si può comprendere il senso della scelta di riallacciarsi al romanzesco, all'avventuroso, al romanzo picaresco, letti in opposizione alla linea portante della tradizione del *novel*. L'intento è quello di eleggere l'individuo marginale, portato alla luce dal *novel*, a centro di una fabulazione incontrollata, smantellando qualsiasi cornice. I punti di forza, allora, come è evidente nella lettera a Calvino, diventano proprio quegli elementi sintomatici e salienti che in *Moll Flanders* erano sacrificati in nome del «buon uso della storia da parte del lettore»:

ciò che Defoe mette in chiaro con questo artificio è che la fabulazione non può essere accolta per quello che è, come proliferazione verbale d'un soggetto che cade in lungaggini e autoriferimenti eccessivi, negli eccessi della sua singolarità; perciò il discorso è stato ridotto ai punti salienti, depurato dei suoi caratteri troppo specifici e non predicabili.¹³

In *Comiche* e nei tre romanzi seguenti, Celati sembra deciso a togliere il personaggio dalla posizione svantaggiosa della citazione e a cedergli final-

Difendere
i particolari.
Gianni Celati,
i folli, gli altri

9 G. Celati, *Finzioni occidentali*, in Id. *Finzioni occidentali*, cit., p. 10.

10 *Ivi*, p. 14.

11 *Ivi*, p. 15.

12 R. Barthes, *Lezione*, in Id., *Sade, Fourier, Loyola seguito da Lezione*, trad. it. di L. Lonzi, R. Guidieri, Einaudi, Torino 2001, p. 177.

13 Celati, *Finzioni occidentali*, cit., p. 34.

mente la parola, per permettergli di essere qualcosa di più e di diverso da un «documento a sostegno di un altro discorso»,¹⁴ o da un pretesto per una favola morale. Nel Settecento, dice Celati, proprio nel momento in cui si fa la «scoperta del soggetto empirico», singolare, irriducibile, si sente il bisogno immediato di limitarlo e disciplinarlo. Non potrebbe essere più evidente, credo, la valenza che una rilettura di questo tipo assume nel contesto degli anni Sessanta e soprattutto Settanta, sullo sfondo di una nuova ribellione in difesa dell'unicità degli individui e dell'espressione, minacciati dalla reazione del Sistema, del Partito, dell'Idea, del Progetto imposto.

La voce protagonista dell'affabulazione incontrollata non ha a che fare, però, con la voce personale e inimitabile, espressione autentica del soggetto, né con lo stile in quanto segno certo dell'individualità, di ascendenza modernista: il soggetto marginale per eccellenza, privilegiato da Celati, è colui che ha perso il suo centro, e i benefici di unità e stabilità ad esso connessi; e lo scrittore parla con una voce che ha valore proprio in quanto non è la sua. Il punto non è far emergere una voce di verità contrapposta e autentica, come Celati spiega nella stessa lettera a Calvino:

La regressione formale [...] concerne solo diciamo il tuo sguardo, la capacità di fornirti strumenti che ti restituiscano un reale per quanto possibile sottratto ai condizionamenti percettivi che sono stati prodotti dalla Storia, dalle razionalizzazioni e dal senso comune, senza che ciò implichi che quel reale è più reale di un altro, è solo un'alternativa.¹⁵

L'altro tema decisivo, per capire il problema insito nel tentativo di dare voce ai margini, è quello dell'archeologia, che è anche il tema che anima le discussioni tra Celati, Calvino, Carlo Ginzburg, Enzo Melandri, Guido Neri e altri, quando tra il '68 e il '72 lavorano insieme al progetto (poi naufragato) della rivista «Alì Babà». Gli oggetti perduti, i frammenti, i relitti senza contesto di cui Celati parla nel *Bazar archeologico*, hanno in comune con l'individuo marginale l'esclusione dalla storia monumentale, continuamente scritta dal discorso dominante. Entrambi sono interessanti in quanto tagliati fuori dal proprio contesto di origine: gli oggetti, perché sono segni di un passato insondabile o edificato da un discorso che li esclude; i protagonisti dei primi romanzi di Celati, perché rifiutano di farsi includere, e rivendicano di parlare per sé, senza essere citati e circondati.

Il problema però, che sembra insolubile, è che gli oggetti archeologici e i margini dipendono ancora e comunque dalla Storia, dal centro che li nega e che essi contestano o aiutano a contestare; essi tendono a venire inclusi a posteriori, in virtù della propria esclusione:

14 *Ivi*, p. 36.

15 Celati, lettera del 6 febbraio 1972 a I. Calvino, cit., p. 163.

dalla marginalità in cui la loro origine li ha posti, divengono documenti su una marginalità esplosiva perché antistorica (composta da ciò che la storia ha escluso), e infine trapassano in esempi di emergenze la cui importanza storica è indubbia. Da tracce di zone dimenticate, divengono memorie e recupero di un'altra verità che la storia non può conoscere perché ha rimosso. Ma la loro verità sta proprio nella verità della loro rimozione, ossia nella verità della Storia. La loro verità deriva dalla Storia.

E questo è il paradosso dell'archeologia.¹⁶

Allo stesso modo il momento di verità dei protagonisti marginali e laterali si dà in funzione dell'ordine che essi contestano; ordine che è stato allontanato, a cui è stata negata la prefazione, ma che continua a inquadrare l'affabulazione (come il mondo coi suoi rapporti di forza inquadra il libro) e a renderla significativa. Questa dialettica paradossale si esprime forse nella maniera più evidente in *Lunario del paradiso*, il libro con cui si concludono gli anni Settanta di Celati. Il movimento del protagonista marginale (non a caso, dall'identità instabile e irrequieta del protagonista paranoico di *Comiche*, si è approdati a un personaggio che già ha molti tratti in comune con il suo autore) è sempre minacciato dal pericolo di venire bloccato in uno dei centri di irradiazione dell'ordine: la famiglia d'origine, dalla quale scappa prolungando il movimento finale della *Banda dei sospir*; la nuova famiglia, rigidamente gerarchica, a cui giunge seguendo la ragazza di cui è innamorato; e poi lo Stato, la polizia («Gestapo»), gli attivisti per la pace e i portavoce di un'idea giusta sul mondo; persino la tentazione di definire la propria identità e di diventare egli stesso un centro stabile di potere: tutto concorre a frenare il movimento vitale del protagonista di *Lunario*.¹⁷ Esattamente come il relitto archeologico, egli rischia a ogni istante di essere riammesso e fissato nel racconto lineare della storia monumentale.

Seguendo le indicazioni di Enzo Melandri, Celati intende l'archeologia come «una regressione genealogica che risalga a monte della rimozione storica: “a monte della biforcazione in conscio e inconscio del fenomeno in questione”». ¹⁸ Il presupposto è che l'oggetto, di per sé, è irrecuperabile: l'utilità dello sguardo archeologico sta nello «spogliare le grammatiche storiche, linguistiche e sociali, di valore assoluto; perché se è vero che abbiamo bisogno di grammatiche per comprendere il reale, è anche vero che abbiamo bisogno di saper riconoscere il diverso per intravederne le alternative». ¹⁹ La regressione formale di cui parla Celati nella lettera citata

Difendere
i particolari.
Gianni Celati,
i folli, gli altri

16 G. Celati, *Il bazar archeologico*, in Id., *Finzioni occidentali*, cit., pp. 212-213.

17 Sull'idea della fuga come filo rosso che attraversa tutta l'opera di Celati cfr. E. Cavazzoni, *In fuga dalla letteratura*, in «Doppiozero», 17 febbraio 2016, <https://www.doppiozero.com/materiali/meridiano-celati/in-fuga-dalla-letteratura> (ultimo accesso: 24/7/2020).

18 Celati, *Il bazar archeologico*, cit., p. 213.

19 *Ivi*, p. 214.

assume in sé gli obiettivi della prospettiva archeologica: de-assolutizzare ciò che si pone come assolutamente fondato per individuare alternative, per straniare la normalità (della storia, delle voci romanzesche, dei discorsi) e tutto ciò che tende a «proporsi come qualcosa che va da sé, ossia come naturale».²⁰ Proprio in questo atteggiamento di fondo, condiviso da tanti suoi contemporanei, è racchiuso il senso della poetica che giustifica e sostiene i primi romanzi celatiani.

Ancora nel *Bazar archeologico* (saggio che per molti degli aspetti che qui ci interessano è veramente il più decisivo di *Finzioni occidentali*) Celati si sofferma su una polemica, o meglio una critica, le cui implicazioni non potevano lasciare indifferente la sua pratica di scrittore. Mi riferisco alla critica che Derrida rivolge alla *Storia della follia* di Foucault (1961) in *Cogito e storia della follia* (1963), in cui è segnalata una contraddizione che deve aver toccato Celati da vicino. Contraddizione difficilmente sanabile senza una riorganizzazione completa del proprio lavoro, strumenti e metodi compresi: non potrebbe essere, diceva infatti Derrida, proprio la pretesa di parlare per conto dei folli «la ripresa più efficace, più sottile [...] dell'atto perpetrato contro la follia, e ciò nel momento stesso in cui esso viene denunciato?».²¹ Celati dichiara di prendere l'allarme derridiano come «cautela», eppure credo che in queste poche righe sia contenuto il presupposto di un cambio di orizzonte e di prospettiva radicali. Dice Celati:

noi non possiamo *servirci* di questi oggetti, non possiamo farli parlare, trasformarli in portavoce di qualcosa che vorremmo riconoscere come «vita», come «presenza», farne libri o letteratura. [...] seguire il folle significa seguire o scegliere il suo silenzio [...]. Noi non possiamo far parlare il suo silenzio, non possiamo far parlare il folle.²²

L'obiezione che Derrida muove a Foucault mette in questione le fondamenta stesse dell'operazione portata avanti dai primi libri di Celati. Il tentativo di scrivere una «storia della follia *in se stessa*»,²³ come si esprime Derrida, è tanto paradossale quanto l'idea di dare voce alla follia grazie all'invenzione linguistica di *Comiche* o *Guizzardi*. Entrambi i progetti sono animati dalla volontà impossibile di rappresentare (con modalità e strumenti ovviamente incomparabili) la «follia stessa, nella sua vitalità, prima di ogni cattura da parte del sapere», a partire «dal suo proprio istante, dalla sua propria istanza».²⁴ Follia che però è, per definizione, e an-

20 A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, trad. it. di M. Guerra, Einaudi, Torino 1998, p. 111.

21 J. Derrida, *Cogito e storia della follia*, in Id., *La scrittura e la differenza*, trad. it. di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1982, p. 44 (citato in *Il bazar archeologico* alle pp. 214 e seguenti).

22 Celati, *Il bazar archeologico*, cit., pp. 214-115.

23 Derrida, *Cogito e storia della follia*, cit., p. 43.

24 *Ibidem*.

che questo è sintomatico, contrapposta all'opera, o addirittura «senza opera».²⁵

Un libro come *Lunario del paradiso* esibisce bene i compromessi e le mediazioni con cui si tenta di mitigare la radicalità di questo scacco, così come testimonia di altre conciliazioni tentate tra elementi interni alla poetica celatiana. È l'ultimo mondo romanzesco di Celati, il libro-cesura che chiude un decennio,²⁶ ed è attraversato da spinte contraddittorie e opposte. Il movimento interminabile, per esempio, che dovrebbe salvare l'individuo marginale dalla stasi, è un'illusione ottica proiettata a partire da un oggetto chiuso, da un sistema ordinato, da un progetto-libro che non riesce, nonostante gli sforzi, a negarsi completamente in quanto tale. Le domande che Celati pone a *Nadja* di Breton nel *Bazar archeologico* possono valere anche per lui; lo scacco del libro che vorrebbe negarsi come tale è che, se anche sfugge al «progetto egemonico del romanzo» di indicare l'emergenza del margine come un esempio, positivo o negativo,

alla fine non è questo un libro che consumiamo con tutta la fascinazione dei romanzi? [...] Se Nadja è la figura quasi-allegorica della marginalità rispetto alla vita normale, rispetto al progetto stesso della normalità, non è anche allo stesso tempo la cavia di cui ci si serve per capire dov'è questo limite e contemplare affascinati il precipizio? E allora non è proprio questa marginalità, questa follia, [...] ciò che alla fine giova alla centralità della letteratura parigina, alla normalità, al progetto della scrittura, ai padroni?

Lo scarto e il margine servono a definire la posizione egemonica di chi non è al margine.²⁷

Anche il tentativo di aprire l'oggetto libro all'esterno pensandolo come indizio-traccia che il lettore decifra, sulla scia delle riflessioni di Ginzburg, ha qualche cosa di vagamente sofisticato: il movimento perduto che ha generato l'indizio è soltanto alluso; e, in più, si tratta ormai del movimento scrittoria di un individuo marginale che si è lentamente ma inesorabilmente trasformato in autore. Proprio questa graduale trasformazione è un altro indizio di come il problema più grande, quello realmente decisivo per il Celati alla fine degli anni Settanta, sia di ordine simile a quello che secondo Derrida insinua l'operazione compiuta da Foucault:

la disgrazia dei folli, la disgrazia interminabile del loro silenzio, è che i loro migliori portaparola sono quelli che li tradiscono meglio; il fatto è che quando si vuol dire il loro silenzio *in sé*, si è già passati al nemico e dalla parte dell'ordine, anche se, nell'ordine, ci si batte contro l'ordine e lo si mette in questione alla sua origine.²⁸

25 *Ivi*, p. 68.

26 Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 301.

27 Celati, *Il bazar archeologico*, cit., p. 216.

28 Derrida, *Cogito e storia della follia*, cit., p. 45.

Dar voce a ciò che è marginale non solo tradisce un silenzio, ma significa anche segnare un confine che permette alla centralità dell'ordine di definirsi; inoltre, l'operazione si presta al consumo estetico, affascinato, della rarità, dell'oggetto perduto, del pazzo esibito e ricercato come attrazione. L'archeologia sarebbe allora la disciplina che obbliga a rispettare l'alterità assoluta dell'oggetto, impedendone ogni appropriazione indebita. I margini valgono allora soprattutto in quanto segnano dei confini, dice Celati:

su questi confini l'archeologia può dirci qualcosa; può decostruirli, mostrarne l'ordine rituale o convenzionale, le coazioni a ripetere, le retoriche normative. Ma più in là di tanto non può andare, senza volerci dire cos'è l'estraneità *in sé*, senza diventare un'altra razionalizzazione dell'ignoto e dei suoi confini.²⁹

I margini, dice ancora Celati, servono in quanto ci mostrano, stranian-dolo, che il discorso normale è la Legge, e che la legge è sempre arbitraria, e si vorrebbe assoluta ma non lo è:

le grandi pratiche rituali senza fondamento, l'ovvietà delle usanze e dei repertori verbali o delle semplici abitudini del corpo, l'orizzonte di presupposizioni che stabilisce i limiti di ciò che siamo. Questa è la frontiera davanti a cui la letteratura non può che smarrirsi, il progetto egemonico del romanzo moderno deve arrestarsi: davanti all'ordine vuoto delle leggi che si ripete attraverso di noi.³⁰

Parlare al posto di individui marginali, spostati, folli (ma ripetiamo: sempre meno marginali e sempre più Gianni Celati, come il Ciofanni di *Lunario*) serviva proprio a questo, come si capisce nella lettera citata all'inizio: a far emergere, per contrasto, i condizionamenti, ossia la Legge. Parlare al posto loro, però, insinuandosi al loro interno, non è più sostenibile, o meglio: sembra aprirsi una prospettiva diversa. L'archeologo, la figura-chiave che nella poetica di Celati succede a quella dello spostato, è colui che ha bisogno di muoversi: la sua disciplina è «una *quête* senza meta, spazializzazione e *flânerie*, ininterrotta visita»;³¹ i margini li guarderà da dove già si trova, dalla prospettiva che gli è propria, senza varcare i limiti che ne segnano l'alterità, rinunciando a parlare per loro, e a spiegarli. Le leggi, le usanze, la normalità, l'ordine e le sue frontiere con gli oggetti esclusi, o perduti, gli individui marginali, gli incontri, lo spazio che li accoglie: forse per Celati era arrivata l'ora di guardare a tutto questo da una prospettiva diversa, parlando con la "propria" voce; o in alternativa, di mettersi in ascolto.

29 Celati, *Il bazar archeologico*, cit., p. 217.

30 *Ivi*, p. 218.

31 *Ivi*, p. 219.

3. Un discorso tra gli altri

Abbiamo visto che dar voce ai margini, come fa Celati a partire da *Comiche*, è un atto contraddittorio, e abbiamo anche detto che l'atteggiamento proprio dell'archeologia dovrebbe limitarsi a vegliare affinché il loro silenzio non sia tradito. Cerchiamo adesso di avvicinare un'altra possibile prospettiva, utile per guardare ai primi lavori di Celati da una angolatura diversa.

Nelle ultime pagine del *Bazar archeologico* Celati ammette che la nozione di Storia, inesorabilmente, si spazializza: «la Storia», infatti, «è sempre il mondo fisico»;³² il *flâneur*-archeologo visita i luoghi, la città specialmente, come già i suoi antenati Baudelaire, Rimbaud, Breton. La città è il luogo centrale per eccellenza, quello in cui il discorso della Storia si fa spazio, monumento o scarto. Celati rileva che è proprio qui, dove (e si potrebbe dire quando) il capitalismo è più forte, che i margini proliferano:

Un'enorme crescita di margine su cui i monumenti non possono più imporre il loro ordine [...]. La città eterotopica è l'immagine stessa del bazar archeologico in cui i punti di identificazione dei gruppi sociali, piazze e monumenti, si moltiplicano all'infinito, senza poter essere più veramente prospettive spaziali che implicano mete temporali, o un destino.

E allora è la crescita del margine.³³

Il problema di questo «bazar» è lo stesso di cui parlerà Jameson nel suo saggio decisivo sul postmodernismo: i margini, le devianze, le contestazioni, vengono riassorbiti senza trauma in quanto lo spazio che li include li accoglie senza fare resistenza; essi anzi, dice Celati, proliferano tanto più «dove e quando più l'ordine domina, dove più appariscente è la serialità dei segni del potere, negli agglomerati della Grande Organizzazione».³⁴ Nelle analisi del postmodernismo di Jameson, studiato da una prospettiva neomarxista e inteso come logica culturale dominante del terzo (e più compiuto, sulla scorta di Mandel)³⁵ momento del sistema capitalistico globale, la caratteristica principale è proprio la proliferazione di punti di vista, teorie, discorsi, gruppi alternativi eterogenei e differenziati tra loro; essi sono uguali, in quanto hanno gli stessi diritti, e sono in qualche modo la conseguenza di una cultura refrattaria alla totalità, e quindi contraria alla pretesa di qualunque discorso di rappresentare una verità alternativa esclusiva. La tensione del tentativo di Jameson, com'è noto, sta nello sforzo di pensare questo insieme eterogeneo come l'emergenza significativa di una totalità ormai invisibile e impensabile, quella del sistema-mercato globale, indistinguibile nella foresta del pluralismo:

Difendere
i particolari.
Gianni Celati,
i folli, gli altri

32 *Ivi*, p. 221.

33 *Ivi*, p. 222.

34 *Ivi*, p. 223.

35 F. Jameson, *Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo* [1991], trad. it. di M. Manzanelli, Fazi, Roma 2007, p. 28.

Questo è dunque il profondo paradosso che implica il tentativo di intendere il “postmodernismo” sotto forma di astrazione periodizzante o totalizzante: esso risiede nell'apparente contraddizione tra il tentativo di unificare un campo e postulare le identità occulte che lo attraversano, e la logica degli impulsi di questo campo, che la teoria postmodernista definisce apertamente come una logica della differenza o della differenziazione. Se l'unicità storica del postmoderno viene così individuata nella pura e semplice eteronomia, nella comparsa di sottosistemi aleatori e irrelati di ogni genere, dunque – o per lo meno così fila il ragionamento – dev'esserci qualcosa di perverso nel tentativo di intenderlo prima di tutto come un sistema unitario. Lo sforzo di unificazione concettuale è a dir poco straordinariamente incoerente con lo spirito dello stesso postmodernismo; non andrebbe forse smascherato come il tentativo di “padroneggiare”, di “dominare” il postmoderno, di ridurre ed escludere il suo gioco delle differenze e persino di imporre ai suoi soggetti plurali un nuovo conformismo concettuale? Eppure, tralasciando il genere implicito nel verbo, tutti vogliamo “padroneggiare” la storia in ogni modo possibile.³⁶

Celati è naturalmente lontano dal proposito di «padroneggiare» o guidare la Storia, ed è anzi legato a doppio filo proprio alla cultura che Jameson analizza in prospettiva, quella post-strutturalista di Barthes, Foucault, Derrida e altri. Non parla (non può parlare) in nome di una totalità alternativa, rivoluzionaria, perché non crede alla rivoluzione come progetto politico: «per Celati il problema di possedere una visione sociale non si pone neppure, dal momento che la stessa società umana è effetto del linguaggio», scrive Belpoliti; e poi perché, soprattutto, è sempre il singolo a contestare l'ordine esistente, e mai un soggetto collettivo; così «l'antagonismo tra il singolo e la società – intesa come insieme di regole – attraversa gli scritti critici di Celati di quegli anni (società, famiglia e regole di disciplinamento)».³⁷

Eppure Celati intuisce i punti ciechi della propria cultura, i limiti della propria visione del mondo uscito dal decennio della contestazione, di cui è stato attore a suo modo, nella Bologna degli anni Settanta. Se in questo nuovo mondo tutti i discorsi, marginali e non, sono accettati e accolti in nome di un pluralismo che nasconde la totalità impensabile del sistema, che valore hanno i margini? È questa la domanda inquietante che chiude il *Bazar archeologico*.

Il riflusso viene fuori dove e quando più l'ordine domina, dove più appariscente è la serialità dei segni del potere, negli agglomerati della Grande Organizzazione, perché è lo scarto sempre più grande di tutto ciò che è sor-

36 *Ivi*, p. 343.

37 Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 164.

passato dal processo produttivo. E questo è il teatro, il grande spettacolo moderno, spettacolo dell'emarginazione, ma anche il fascino romanzesco dell'altro, del diverso, dell'estraneo.³⁸

L'emarginazione e la differenza diventano spettacolo, ma soprattutto diventano momenti interni; la distanza critica viene meno: l'avanguardia non fa più scandalo o, come dice Eco nelle *Postille*, «diventa tradizione»;³⁹ il linguaggio sperimentale di *Comiche* diventa un «codice postmoderno» fra gli altri. È ancora Jameson a parlare di un sentimento che riguarda la percezione diffusa di uno scacco non accidentale della controcultura, delle forme di contestazione:

sentiamo oscuramente che non soltanto le forme contro-culturali di resistenza o di guerriglia culturale puntuali o locali, ma persino interventi esplicitamente politici come quelli della band dei Clash vengono tutti in qualche modo segretamente disarmati e riassorbiti da un sistema di cui essi stessi possono a buon diritto essere considerati parte, dato che non possono distanziarsene.⁴⁰

Probabilmente Celati ha percepito qualcosa di molto simile durante il «grande corteo organizzato dai Clash per il 1 maggio 1977»⁴¹ o per le strade di Bologna militarizzata e assediata, nello stesso anno. Sono i mesi in cui, unico tra i professori dell'Università, riesce ad ottenere il permesso per continuare il suo corso su Lewis Carroll al DAMS. Le sue lezioni diventano subito un momento di lettura e scrittura collettiva e i materiali raccolti, grazie al lavoro curatoriale di Celati stesso, confluiscono nel libro *Alice disambientata*.⁴² Nella prefazione alla riedizione del volume è descritto, a posteriori, lo spettacolo inquietante del margine che diventa spettacolo, che in qualche modo fa quello che non avrebbe voluto, cioè prendere il posto che gli compete (l'alternativa è la guerra eroica):

la stampa e la televisione non erano però meno interessati della polizia a inventarsi una situazione d'emergenza. La vicenda bolognese era stata seguita dalla stampa con servizi fotografici che ne facevano uno spettacolo di richiamo, tra il folklore dei trucidi militanti d'estrema sinistra e quello di una Budapest in miniatura. [...] Gli studenti che avevano sfilato nei cortei si sono trovati al centro dell'attenzione pubblica, mentre la faticosa finzione rivoluzionaria diventava materia d'intrattenimento nel baraccone dell'attualità. [...] il Comune di Bologna ha ospitato un convegno sul dissenso [...]. Tutta la città ha assunto un'aria da spettacolo consacrato ai servizi giornali-

Difendere
i particolari.
Gianni Celati,
i folli, gli altri

38 Celati, *Il bazar archeologico*, cit., p. 223.

39 U. Eco, *Postilla*, in Id., *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano 1985, p. 528.

40 Jameson, *Postmodernismo*, cit., p. 64.

41 G. Celati, *Diario del Sud*, in «Riga», 28, 2008, *Gianni Celati*, cit., pp. 138-156: p. 156.

42 Belpoliti, *Gianni Celati, la letteratura in bilico sull'abisso*, cit., pp. xxxix-xl.

stici; subito il convegno si è presentato come una carnevalata esibita per la televisione, ed è finito ancora peggio, con l'annuncio della formazione di gruppi armati che di lì a poco avrebbero cominciato le loro imprese, anche quelle come esibizione per i mass media.⁴³

A questo punto è emblematica (e come un emblema va appunto considerata) l'immagine, più volte ripresa, di un Celati che dopo un momento collettivo e liberatorio, ma fallimentare, fa dietro front e si incammina per la sua strada di scrittore solitario.

Il problema dei margini è che sono troppi e che, in fondo, quasi tutto è margine, in quanto quella differenza assoluta tra devianza e normalità di cui parla l'archeologia si risolve, a un livello più alto e invisibile, in quella totalità spaziale e globale in rapporto alla quale, dice Jameson, l'individuo è perduto, disorientato e cieco.

Celati è senza dubbio contro il pensiero della totalità, vista come eminentemente repressiva; ed è anche, in fondo, contro la rivoluzione, in quanto antiautoritario: niente di più distante dai presupposti dell'analisi di Jameson, che in quanto neomarxista ritiene che, all'opposto, pensare la totalità (e immaginarne una alternativa) sia l'unico modo per permettere ai soggetti, collettivi e individuali, di ritrovare la propria posizione, e con essa l'orientamento. Celati, che pure è lontano da questa visione, vive però proprio l'imbarazzo e la perdita di riferimenti che Jameson descrive così bene; non li nega e, anzi, a partire da questa crisi cambia strumenti, metodi, prospettive. La sua risposta non è e non può essere, come quella auspicata da Jameson, collettiva. Celati reagisce alla normalizzazione dei discorsi e dei punti di vista alternativi, neutralizzati dal pluralismo e risolti a un livello più alto nell'unità della forma di vita capitalista, calandosi in un punto di vista normale, un punto di vista qualsiasi: il proprio. I suoi «racconti d'osservazione», a partire dagli anni Ottanta, sono infatti soprattutto questo: un punto di vista mostrato in tutta la sua particolarità e contingenza; essi delineano la soglia a partire dalla quale il soggetto si confronta con l'alterità di ciò che lo trascende: il mondo e gli altri. Soglia da cui il soggetto è escluso, così come il fotografo dalla foto,⁴⁴ ma che rappresenta al tempo stesso il confine, e quindi la peculiarità e il limite del soggetto e del suo mondo.

Che si tratti della forza repressiva dell'autorità, delle miopie del sapere sistematico,⁴⁵ del potere cieco delle convenzioni, o della tolleranza unificatrice del pluralismo, la strategia di Celati ha sempre a che fare con la sal-

43 G. Celati, *Alice disambientata* [1978], Le Lettere, Firenze 2007, pp. 7-8.

44 Cfr. L. Ghirri, *Lezioni di fotografia*, Quodlibet, Macerata 2010.

45 M. Sironi, *La questione Frye. (Calvino, Celati e l'«Anatomia della critica»)*, in «Ali Babà». *Progetto di una rivista 1968-1972*, a cura di M. Barenghi e M. Belpoliti, Marcos y Marcos, Milano 1998, p. 102.

vanguardia della singolarità.⁴⁶ È sempre la particolarità dell'individuale ciò che Celati cerca di custodire, con irruenza prima, con delicatezza poi; evitando però, al contempo, di attribuire all'individuo un valore assoluto e autonomo, isolandolo, o di trasformarlo a sua volta in un centro di potere solitario (il cui emblema italiano è forse quello del militante armato). Si tratta di una ricerca etica che informa tutta la sua opera,⁴⁷ scopertamente a partire dagli anni Ottanta, in linea, per esempio, con una tendenza filosofica di cui Emmanuel Lévinas è il portavoce più autorevole.

È questo il senso dello spostamento del focus su ciò che rappresenta meglio la particolarità dell'individuo: il proprio sguardo, la propria voce, la propria lingua; in altre parole lo sguardo e il mondo, i cui limiti «significano», sulla scorta di Wittgenstein, «i limiti del mio linguaggio»;⁴⁸ e viceversa. Un individuo particolare e contingente che guarda ai confini del proprio mondo, oltre il quale sta la totalità invisibile di cui parla Jameson, ma anche la Legge arbitraria, le usanze, la sottile rete di ragnatele di impliciti e presupposti, che, sempre sulle orme di Wittgenstein, si rivelano come il mistero senza fondamenti su cui si regge la possibilità della condivisione del mondo stesso.

Anche questa prospettiva, unita a quella che ho cercato di sintetizzare sopra, può contribuire a spiegare il significato del passaggio dai primi quattro libri di Celati alle scritture degli anni Ottanta e ai nuovi elementi che le caratterizzano: l'abbandono della prospettiva dello spostato; l'osservazione disarmata del mondo esterno; la relazione tra un soggetto e i margini nello spazio e nel tempo; la registrazione dell'andamento quotidiano della vita nei luoghi qualsiasi; l'evoluzione della lingua della scrittura, da quella schizofrenica di Aloysio y Otero in *Comiche*, a quella via via più vicina a un grado zero di *Lunario*, fino al salto, alla purificazione dei *Narratori* e di *Verso la foce*. Se non è più possibile parlare al posto degli altri, e se ogni lingua diventa un codice tra gli altri, arriva forse il momento di tornare a usare la propria voce, anche se lontana dalla grandiosità degli stili individuali modernisti, anche se meno evidentemente ribelle; tanto più significativa in quanto strumento *usato*, quotidiano, wittgensteinianamente "terra-terra"; contro, come dice Celati stesso,

Difendere
i particolari.
Gianni Celati,
i folli, gli altri

46 È evidente il parallelo con gli sforzi coevi di C. Ginzburg nel rintracciare e rielaborare un paradigma conoscitivo che permettesse di non sacrificare l'individuale; paradigma che implicava sempre la presenza ineliminabile di una soggettività all'opera. Cfr. C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di A. Gargani, Einaudi, Torino 1979. Una prima versione dell'articolo si trova anche nei materiali preparatori di «Ali Babà», raccolti in «Ali Babà». *Progetto di una rivista 1968-1972*, cit., pp. 223-265.

47 Cfr. Belpoliti, *Gianni Celati, la letteratura in bilico sull'abisso*, cit., p. xv.

48 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, in Id., *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, trad. it. di A.G. Conte, Einaudi, Torino 2009, p. 88.

la riduzione di tutto l'esistente a modi di dire o narrare impersonali come se al mondo nessuno parlasse in un modo proprio, sotto la propria responsabilità. È l'aspetto dittatoriale delle opinioni di massa – che diventa un regno dell'indifferenziato, dove può esserci di tutto, indifferentemente, ma non la possibilità d'una qualche differenza.⁴⁹

4. Continuità e rotture

Un atteggiamento di fondo lega, come abbiamo visto, le diverse stagioni dell'opera celatiana: la difesa dell'individuo e della sua particolarità. La continuità di questo atteggiamento può essere considerata però, al tempo stesso, l'asse intorno a cui ruota la sua poetica, tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta. Mutano, come ho cercato di spiegare, i contesti, gli interlocutori, i problemi, l'efficacia delle strategie perseguite; resta centrale il rapporto del soggetto con l'autorità e in generale con ciò che lo trascende.

Nei primi romanzi la messa in scena della lingua della follia aveva il compito di far emergere per contrasto i condizionamenti, de-assolutizzando la presa egemone del mondo sugli individui. Il folle, il *flâneur*-archeologo, l'orecchio in ascolto dei *Narratori delle pianure*: sono tutti dispositivi che mirano a de-assolutizzare le grammatiche storiche, linguistiche e sociali; il primo contestandole, mostrandone in controluce la violenza; i secondi straniandole, guardando ad esse da una prospettiva antropologica. A essere cambiato è il punto di vista sull'alterità: se all'inizio era mimata dall'interno, dagli anni Ottanta in poi essa diventa, nei libri di Celati, ciò a cui si va incontro: margini umani e margini del paesaggio che però resistono alla tendenza del soggetto ad appropriarsene, a farne la propria casa, a neutralizzarne l'alterità in funzione di una continua costruzione identitaria.⁵⁰ La distanza che Celati mette tra la soglia da cui ci si affaccia e il mondo che si osserva è il segno di questo doppio desiderio, contraddittorio, problematico: salvare l'individuale senza cadere in un soggettivismo patologico e invadente.⁵¹ Inoltre, se gli altri sono veramente Altri, come li intende Lévinas, non è più possibile, in generale, parlare al posto di nessuno di loro. Da questo discende l'abbandono della pretesa di parlare al posto del folle, ma anche, forse, l'idea di personaggio sottesa a libri come *Verso la foce, Avventure in Africa* (1998), *Passare la vita a Diol Kadd* (2011): segni di singolarità che si possono osservare, leggere, ma non penetrare, comprendere, spiegare dall'interno. Un altro elemento, questo, insieme agli altri che ho cercato di riassumere qui, che rappresenta contemporaneamente il limite e la particolarità della strada che Celati ha scelto di percorrere come scrittore.

49 Celati, *Memoria su certe letture*, cit., p. 43.

50 Cfr. E. Lévinas, *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità* [1961], trad. it. di A. Dell'Asta, Jaca Book, Milano 2012, pp. 33 ss.

51 Cfr. Belpoliti, *Gianni Celati, la letteratura in bilico sull'abisso*, cit., p. xxxvii.