DOPPIOZERO

Caro Calvino, non sono d’accordo

Italo Calvino, Gianni Celati
15 Febbraio 2016

Dalla Nota di Italo Calvino a Comiche *inviata a Celati*

Il modo di scrivere (e di immaginare) di Celati assomiglia al mondo di Klee. Un paesaggio da disegno infantile in cui appare e scompare un aeroplano parlante e bombardante, è a volta a volta collegio, manicomio, albergo balneare e vi si svolge una straordinaria rappresentazione monologo d’una mania di persecuzione, – con un suo svolgimento, fasi alterne e liberazione – in un sottolinguaggio dagli effetti esilaranti spesso a base di minimi stravolgimenti sintattici. La caratteristica di Celati, confrontato a tutti gli altri «operatori linguistici» della sua generazione, è d’avere le radici in un humus geografico e sociologico ben riconoscibile: una piccola Italia padana che d’ora in avanti riconosceremo come «il mondo di Celati».

Gianni Celati a Italo Calvino

Caro Italo
Qualche appunto a caso su *Comiche* e sul perché non mi riconoscevo nel tuo quadretto. È la geometria statica, cartesiana che detesto. Tutto quello che scrivo lo faccio con la voglia di correr dietro o preparare la bagarre: niente mi interessa come la bagarre, quando tutti si picchiano, tutto scoppia, crolla, i ruoli si confondono, il mondo si mostra per quello che è, cioè isterico e paranoico, e insomma si ha l’effetto dell’impazzimento generale. Detesto il poetico alla Klee se non quando viene fuori per sbaglio, se non quando è un atto mancato, un equivoco.

L’infantilismo mi dà sui nervi, perché presuppone l’infanzia come zoo separato. È in realtà una questione di adattamento. Gli scrittori per l’infanzia sono tanto adattati alla lingua da riuscire anche ad imitarne le carenze. A me interessa una lingua di pure carenze. Un po’ ho capito la cosa quando insegnavo in campagna, alla scuola media. I ragazzini scrivevano il loro italiano, il loro abile (perché frutto di una esperienza ormai secolare) adattamento all’italiano, con una capacità di ironia e di tensione che mi sbalordivano; altroché infantilismo; i loro equivoci erano, voluti o no, dei capolavori di contestazione. L’insegnante di italiano poi interveniva a correggere proprio là dove l’effetto era più piacevolmente anarchico, dove la frase seguiva la curva del parlato, dove la frase si allungava straordinariamente per una specie di incontinenza affabulatoria; dove le ellissi saltavano necessità che l’italiano cartaceo conserva come forme atrofizzate. Il disadattamento della lingua è disadattamento al mondo cartaceo-paranoico-verbo delirante. Tu parli di humus; non so se sia il caso di farmi tanto onore, ma se vuol dire così è giusto. Ma quando parli di humus allora parli del rifiutato, dell’escluso, di ciò che è costantemente rimosso in un mondo dove tutti giocano a correggerti.

La metafora del professore che scrive le sue vicende temendo sempre di sbagliare, rimproverato da voci che gli indicano i suoi errori vuol dire forse questa cosa qui. Humus allora vuol dire archeologia del parlato, non

quello accademico da bar milanese o da film stronzo, ma quel parlato che non si parla con nessuno tranne quando si va in vacca o si impazzisce. Allora e solo allora lingua parlata vuol dire lingua che si sente nell'orecchio come la voce di un fantasma dell'aldilà, come una voce di qualcosa (un «mondo») che non c'è; solo i morti parlano una lingua parlata.

Con queste premesse mi sembrava poi di avere fatto un'altra cosa: un parlare fatto tutto di «voci» arcane che ti vengono nell'orecchio tuo malgrado; ossessive come l'ecolalia schizofrenica, sfrenate come l'eloquio dell'indiscrezione. Allora tentavo un modo di parlare che non potesse essere seguito come successione sintattica ma come successione di echi; sì che il lettore lo segua (escludendo appunto la punteggiatura regolare dello scritto) come segue al cinema il passaggio di sequenze. Il parlato vero credo sia uno spettacolo in sé perché ti riporta alla recitazione per forza (se vuoi leggerlo), quindi a una maschera, quindi ad un individuo parlante su una scena, e muoventesi su una scena con gesti adeguati.

Lo scrittore che si prende per scrittore non ce la fa mai a far questo perché equivale a mettersi la maschera di chi non ci arriva, di chi soffre di un disadattamento tanto cocente che le parole non gli escono chiare e sonore, ma sbagliate, fatte di malapropismi, lapsus e atti mancati. Ho voluto far parlare una voce in modo che il suo parlare equivalesse alle movenze di una maschera della degradazione; in modo che i tic mimici fossero tic verbali leggibili solo nella loro forma recitata. Si può far in modo da produrre per iscritto l'effetto di una smorfia di Stan Laurel? È qui il punto.

Non so se questo ti aiuti come rappel; ma aggiungo che penso all'artigianato comico come ad una progressiva identificazione anche esistenziale (senza residui lasciati allo scrittore-intellettuale) con la propria maschera; Stan Laurel che nei film diventa Mr. Laurel; Tristano Martinelli che diventa Arlecchino Martinelli.

Ecco il parlare naturale; il parlare senza sapere cosa significa quello che dici. Il giullare riproduce gesti che non sa cosa significhino con l'unico scopo di procurare effetti corporei in chi l'ascolta. Il culmine degli effetti del mestiere giullaresco è la bagarre; ossia, credo, qualcosa che assomiglia a quel modello di anarchia che Artaud ha descritto con l'immagine della peste. Lì in Comiche ci sono riuscito qualche volta come bagarre di «voci»; cioè le voci arcane del mondo sommerso che ti prendono, cominciano a creare pasticci in questo mondo ordinato, cancellano i percorsi e creano una realtà di puri echi. Certo, dicevi bene: senso di persecuzione; i morti ci perseguitano, proprio nella misura in cui soltanto nel senso di persecuzione ritroviamo gli echi ancestrali degli atti umani. Dobbiamo morire sempre per scrivere qualcosa che raggiunga quell'altro mondo. E tutto quello che scriviamo viene dall'altro mondo: sia il cielo, sia come dicono altri l'Ade. È la metafora della storia scritta su suggerimento di una mano estranea; la metafora della propria storia che può essere narrata solo dopo che il sogno te ne ha suggerito il significato; questa, che è un po' la struttura narrativa del libro, esprime, non dico la convinzione, ma la sensazione che ho sempre di più, che il regno delle ombre viva con noi e in noi; che gli spettri esistano sul serio; che i morti non siano mai silenziosi. E che lì stia la volgarità più profonda, ma anche l'unico motivo di interesse di questa falsa finzione che è vivere. Dico falsa perché è sempre una finzione in cattiva fede.

Presto ti arriveranno notizie e materiale per Alì Babà.

Un abbraccio a te e a Chichita

Gianni

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO