

# LA VOCE DI CELATI

di Mario Sesti

Questo libro, e questo film, si chiudono, o quasi, con la comunità di un villaggio africano che danza davanti allo schermo di un cinema e se Gianni Celati fosse da sempre un regista cinematografico potremmo tranquillamente dedurne che questa scena va diligentemente archiviata nell'antologia dei numerosi capitoli di estasi cinefila con i quali, da *The cameraman* e *Nuovo Cinema Paradiso*, il cinema ha dimostrato di essere affascinato da se stesso non meno che dal mondo. In realtà Celati, più che a un regista-autore, nonostante abbia al suo attivo un considerevole percorso di cinema, somiglia a uno di quegli operatori che, come apostoli, dopo l'invenzione del dispositivo che poteva riprendere e riprodurre le immagini, vennero istruiti dai Lumière per essere inviati in tutto il mondo a registrare qualcosa che poi veniva riprodotto su un telo bianco non dissimile da quello usato nel film. Andavano a registrare cosa? Ecco, è questo il punto. Celati non ha bisogno di imprimere il suo occhio

sulla realtà lasciandovi la propria impronta digitale, non deve trascrivere nella quantità di realtà che incontra quello che ha già scritto dentro di sé come i registi che siamo abituati a conoscere. Da questo punto di vista è l'esatto contrario di quella nozione di "autore" codificata in Europa, e soprattutto in Francia, dalla fine degli anni cinquanta: la nozione di una soggettività così forte, dietro la macchina da presa, capace di scrivere, dirigere e infine dare forma compiuta a storie e personaggi creati esclusivamente dalla propria immaginazione. Truffaut, Godard o Rohmer sognavano Balzac, scritto con la lingua del cinema di Hitchcock o Hawks, Ophuls o Lubitsch. La bellezza e l'energia del cinema di Celati stanno nel compiere il movimento opposto. Si tratta di un movimento tanto più interessante quanto più si considera che quella nozione di autore cinematografico aveva come modello proprio la nozione classica di romanziere e scrittore. È un movimento, per così dire, a ritroso. Qui c'è uno scrittore che usa le immagini e i

suoni per catturare – grazie ai due operatori e tecnici Lamberto Borsetti e Paolo Muran: più simili a segugi che a semplici tecnici – ciò che non può essere generato da fantasia e scrittura. Un affermato scrittore che usa la sua troupe, e i suoi diari, per catturare tutto ciò che nessuna immaginazione potrebbe generare con altrettanta sfrontata fantasia. Gli esempi? Quanti ne volete. A partire dalla premessa stessa che ufficialmente costituisce la causa efficiente del viaggio: la messa in scena, nel cuore della savana, del *Pluto* di Aristofane riscritto del tutto liberamente nella lingua wolof (*Il gioco della povertà e della ricchezza*) e ideato dall'attore e regista senegalese Mandiaye N'Diaye. In realtà, tale progetto costituisce il fine del racconto del film, apparendo e riapparendo come un filo imbastito nelle cronache che lo compongono, mentre i diari registrano una quantità assai più creativa e fantasiosa di narrazioni, spesso stese di notte, sotto una zanzariera. Ci sono mercati dove c'è “tutto quello che si può comprare, immaginare: noci



di cola, cipolle, pesce secco, banane, datteri, sacchi di patate, stoffe variopinte, gioielli”, ma anche sarti pronti a “confezionare un vestito seduta stante”, un muezzin avvolto dal semicerchio di un arcobaleno e la desertificazione che ha fatto scomparire scimmie, serpenti, iene, lupi, boschi di baobab che oscurano la luce del sole e televisori che per funzionare vengono collegati alle batterie delle auto, l’esistenza di quattro spiriti da invocare prima di addormentarsi e il miglio e l’arachide piantati nella sabbia, una splendida conca di prati erbosi e l’ex portiere della Nazionale del Senegal che fa il magazziniere in Italia. Ma soprattutto ci sono le storie del santo Bamba, condannato alla deportazione dalle autorità francesi. La stessa nascita del villaggio di Diol Kadd sembra essere accaduta in una fase cruciale del passaggio dall’animismo all’islamismo e Celati, ma anche il lettore, è decisamente affascinato dalla storia di queste scuole coraniche e dal suo fondatore il cui “mondo rimane per noi del tutto oscuro. Non riesco a trovare



nessun suo libro tradotto nelle nostre lingue” (nonostante abbia scritto qualcosa come sette tonnellate e mezzo di libri). È una materia allo stesso tempo favolosa e inedita, solenne e beffarda. Ne vien fuori un profilo dell’islamismo di scuola sufi fatto di amore e pacifismo e compassione e soprattutto humour. La comicità è uno dei pilastri dell’islamismo, si legge in questo libro. Ecco una storia che bisogna andare molto lontano dalle nostre città per ascoltare. Ecco una storia che il viaggiatore non avrebbe mai potuto raccontare se non l’avesse incontrata durante il proprio viaggio.



In ogni caso, i lettori di Celati non faticeranno a riconoscere la densità e la concentrazione dello sguardo, l’equilibrio del passo, la meticolosità del gesto, l’attenzione da felino e la pazienza allarmata del lemure, la passione dissimulata per forme di smarrimento e personaggi isolati o dismessi come



oggetti sperduti in un paesaggio sempre indifferente e insostituibile, immerso in una temporalità senza ansia né intenzionalità drammatica (penso ai racconti della Via Emilia, ad esempio: per certi versi Celati non fa che intercettare “narratori delle savane” con lo stesso spirito con il quale ha dato vita a *Narratori delle pianure*), ma è come se il romanziere abbandonasse ogni cesello di scrittura, ogni possibile magia anche lessicale delegando tutto all’esperienza di un operatore e all’intelligenza spontanea di un mondo davvero diverso da tutto quello che si può incontrare nel proprio, di mondo. I presupposti teorici di questa forma di sguardo e racconto sono semplici ma inderogabili. Uno: che esista davvero qualcosa di nuovo, nel mondo, da raccontare (il racconto stesso nasce da questo primordiale protocollo: qualcuno che viaggia e poi fa un resoconto a casa, al suo ritorno, di ciò che ha visto). Che esista una forma di scrittura in grado di registrarlo. Ecco, questo è un altro punto importante. Questo libro, e questo film, raccontano



quell'altro mondo che il viaggiatore (per curiosità, per accidente, per avventura) ha avuto modo di conoscere ed esplorare. Ma lo fanno con strumenti opposti e complementari. Mi spiego. Una delle notazioni ricorrenti, tra le più acute, dei diari scritti di Diol Kadd, è che la caratteristica fondamentale di quel mondo è l'*incertezza* della forma (è ciò che lo rende resistente all'omologazione irrevocabile della tecnica, o meglio, ciò che testimonia la sua resistenza a tale mondo: è ciò che direbbe tutta la cultura antagonista al neocapitalismo e al consumismo, da Heidegger a Pasolini). Tale incertezza è trascritta nei diari da una scrittura svagata e serena, asciutta e stagionata, una trance dolce e assorta del narratore che non ricorda perfettamente, non conosce la lingua, non ha i documenti originali, ma non perde un'impressione di calore o ostilità, prossimità o distacco, o il dettaglio di un ambiente, l'irripetibilità di un attimo, lo scorcio di un cortile, il nodo di una radice. Ora, la grande, vera differenza, tra le parole e le immagini è che le imma-



gini possono essere tantissime cose. L'unica cosa che non possono essere è incerte. Ogni immagine, anche nella sua spietata bidimensionalità, contiene il catalogo infinito delle determinazioni e dei dettagli che secondo Aristotele sono esattamente ciò che chiamiamo realtà: è per questo che, da Rohmer a Pasolini, il cinema è stato considerato come il linguaggio più vicino all'ontologia di qualsiasi altro (*c'è più realtà* in un'inquadratura di cinema che in una sinfonia, o in un quadro, o nel paragrafo di un libro). L'incontro di quel continente *incerto* con la certezza assoluta di qualsiasi inquadratura rende il gioco del libro e del film un'esperienza inconsueta e multiforme. Cercare di sovrapporre l'immaginario della letteratura dei diari di viaggio con la solitaria documentazione della troupe confinata nella savana, la precisione della scrittura e il meraviglioso e l'ordinario delle immagini, rende qualsiasi Africa cui siamo abituati (da quella miserabilista e apocalittica dei tg a quella glamour e astorica del leone che insegue la gazzella) uno stereo-



tipo allucinatorio o irreali. Le due narrazioni (quella delle parole, quella delle immagini e dei suoni) si sovrappongono perfettamente, in una sola traccia: quella della voce di Celati, tenue, acuminata, imperturbabile, che nasconde la destrezza dell'osservazione dentro le inermità delle emozioni. Il viaggiatore si stanca facilmente a causa del clima avverso, ma mai di perdersi nei mercati, di sentire le storie di quella terra che risalgono a un passato indecifrabile, di chiedersi cosa si è perso nella lingua che non conosce (si rimprovera sempre di non averla imparata e si ripropone in continuazione di farlo: ma non sarà proprio il segreto di ciò che non capisce a proteggere la sua fascinazione, come quando sentiamo una canzone in una lingua sconosciuta e ci rendiamo conto che la suggestione che proviamo è più forte proprio perché non conosciamo il significato delle parole?). La sua voce, fragile e scabra, tiene insieme le immagini, e le parole, come se le une e le altre fossero intrecciate in un discorso dalla stessa manualità elementare



e inesorabile che lavora i vimini e i tessuti. È un temperino minuto e indistruttibile, questa voce che iscrive nelle inquadrature i confini incerti delle parole, i mezzi toni dei ricordi, le trasparenze di avverbi e aggettivi. Non è la voce di un intellettuale dell'Occidente, di un affermato scrittore, di uno studioso universitario, sembra più la voce di un saggio che conosce i limiti dell'opulenza, l'esuberanza e la vitalità delle donne, il tempo sconfinato, sterminato, infinito durante il quale i contadini di ogni villaggio hanno fatto la realtà del mondo in tutto il mondo. Questa voce sembra la voce di un santo gentile e ieratico, e divertito, come quelli che racconta, il quale, proprio come fa il suo operatore con le inquadrature, "unifica tutto nella sua calma".

