

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 52, 2026

RUBRICA «ODEPORICA»

«L'America sta arrivando qui». I viaggi statunitensi di Gianni Celati

«America is coming here». Gianni Celati's Travels in the United States

ROBERTA COLOMBO

ABSTRACT

L'articolo analizza l'impatto che l'esperienza statunitense di Gianni Celati ha avuto sulla sua formazione e sull'evoluzione della sua poetica, prendendo le mosse dalle Avventure di Guizzardi (1973), scritte proprio durante il primo soggiorno americano, fino alle pubblicazioni più tarde, la raccolta di racconti Cinema naturale (2001) e l'antologia curata con Daniele Benati, Storie di solitari americani (2006). Emergono trame dove l'alienazione sociale non impedisce la resistenza di forme rivoluzionarie di esplorazione geografica e identitaria.

The article examines the impact of Gianni Celati's experience in the United States on his intellectual formation and the evolution of his poetics, starting from *Le avventure di Guizzardi* (1973), written during his first stay in America, and extending to his later publications, including the short story collection *Cinema naturale* (2001) and the anthology edited with Daniele Benati, *Storie di solitari americani* (2006). Plots emerge in which social alienation does not prevent transformative forms of geographical and identity-based exploration.

PAROLE CHIAVE: Gianni Celati, Stati Uniti, Mark Twain, Letteratura beat

KEYWORDS: Gianni Celati, United States, Mark Twain, Beat Literature

AUTORE

Roberta Colombo è dottore di ricerca in Studi umanistici. Insegna Letteratura italiana contemporanea presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dove collabora con il Centro di ricerca "Letteratura e cultura dell'Italia unita – Francesco Mattesini", e Letteratura italiana all'Università della Valle d'Aosta. È autrice della monografia *Opere a sineddoche. Enciclopedismo e letteratura dal postmoderno a oggi* (Interlinea, 2025). È nel comitato di redazione della rivista «Studi duemilleschi». Ha vinto una borsa di studio presso la Fondazione Filippo Burzio di Torino, occupandosi del paesaggio negli autori piemontesi, da Burzio a Giovanni Arpino. Partecipa al programma internazionale di post-dottorato Metodologías humanísticas en la era digital presso l'Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización di Alicante, con un progetto di ricerca sulle presenze spagnole e ispano-americane nella letteratura italiana del secondo Novecento.
roberta.colombo@unicatt.it

1. Alle origini di Guizzardi, *bad boy* americano

In una lettera a Daniele Benati dell'aprile 1993, Gianni Celati scrive che «è nel sentirsi stranieri, e stranieri ormai a qualunque luogo, che sta il sentimento e la necessità di trovare la scintilla di senso in avanti». ¹ Si tratta di una forma di straniamento che fonda la comicità celatiana, intrisa di una vena tragica, smagata. Al contempo, emerge la tendenza all'attraversamento dei luoghi, che va affrontato senza bussole o pregiudizi, lasciandosi guidare dallo sguardo e dalla casualità degli incontri. Nelle lettere all'amico, con cui peraltro negli stessi anni, tra il '95 e il '97, condivide l'esperienza della rivista «Il semplice», l'America è citata più volte, non solo perché Benati si trova presso l'Università del Massachusetts come Lettore di italiano del Ministero degli Affari esteri (vi rimarrà fino al 2001, ospitato anche dall'Università di Harvard e dal Massachusetts Institute of Technology), ma anche perché è Celati stesso a frequentare gli Stati Uniti a più riprese.²

L'inizio dell'avventura americana di Celati corrisponde al soggiorno alla Cornell University di Ithaca, dove approda nel 1971 per rimanerci due anni. È qui che l'autore scrive *Le avventure di Guizzardi*, pubblicate poi all'interno dei Coralli della Einaudi nel 1973. L'opera va considerata un punto di partenza necessario per tracciare l'itinerario di Celati in America e comprendere la cultura di cui l'autore si è nutrito nel periodo della stesura guizzardiana. La critica, da Rebecca West a Nunzia Palmieri, si è già soffermata sull'interesse celatiano, maturato negli anni sessanta, verso le scritture manicomiali, in particolare verso il giornale redatto ogni settimana, su carta protocollo, da un paziente dell'ospedale di Pesaro, dove lavorava un amico psichiatra dell'autore.³ E sono noti gli studi di Celati, risalenti alla stessa fase di «intellettualismo forsennato», su «Artaud e il teatro della crudeltà, Saussure e la linguistica, Lévi-Strauss e le società primitive, Lacan e la psicanalisi, Propp e la morfologia delle fiabe, Benjamin e le sue tesi sulla storia, Foucault e l'archeologia, Deleuze e la logica della differenza, Sade e le perversioni sessuali, Nietzsche e l'opposizione tra storia monumentale e storia antiquaria, Bachtin e il carnevale».⁴

¹ G. CELATI, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, a cura di N. Palmieri, in «griseldaonline», XVI, 1, 2016-2017, pp. 1-13: 2, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9119> (url consultato il 28/05/2026).

² Si precisa che in questa sede il termine «America» viene utilizzato come sinonimo di «Stati Uniti», secondo l'abitudine dello stesso Celati.

³ Cfr. R. WEST, *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling*, University of Toronto Press, Toronto 2000, in particolare le pp. 223-225; A. M. CHIERICI, *La scrittura terapeutica. Saggio su Gianni Celati*, Archetipolibri, Bologna 2011; e N. PALMIERI, *Comiche*, in *Gianni Celati*, a cura di M. Belpoliti, M. Sironi e A. Stefi, Quodlibet, Macerata 2019 («Riga», 40), pp. 443-454.

⁴ G. CELATI, *Il progetto «Ali Babà», trent'anni dopo*, in «Riga», 48: «Ali Babà» e altri discorsi, a cura di M. Barenghi, M. Belpoliti e N. Palmieri, Quodlibet, Macerata 2025, p. 387.

Ne deriva un tipo di scrittura peculiare, un «po' sballata», fa notare Benati, che evolve da *Comiche* (1971) in poi secondo i modi di «un'operazione letteraria sofisticata», capace di unire gli espedienti ritmici del linguaggio poetico alle cantilene tipiche delle parlate dialettali o ai farfugliamenti che fluiscono dall'inconscio.⁵ Dall'impasto linguistico emerge l'identità del personaggio Guizzardi, detto Danci, mentre narra la sua storia in prima persona con formule espressive che ne riflettono la stramberia mentale. Nel suo idioma rocambolesco la fusione di elementi eterogenei, ricercati o propri dell'oralità, contribuisce a patinare il racconto di umorismo.

Ciò su cui qui si vuole porre l'attenzione è che tali aspetti, che dalla lingua si trasferiscono alla dimensione sociale-antropologica, vengono influenzati dalle letture e dalle ricerche portate avanti da Celati oltreoceano. Vale la pena, a questo proposito, prendere le mosse dal saggio dell'autore sulle *Mitologie romanzesche americane*, del 1974, quindi di poco successivo al soggiorno alla Cornell, in appendice al volume *Struttura e mito nella narrativa americana del '900* di Franco La Polla, al tempo assistente ordinario di letteratura angloamericana all'Università di Bologna (la cattedra nella stessa disciplina era andata a Celati l'anno prima).⁶ Il testo celatiano commenta e sviluppa l'analisi critica di La Polla, che riprende a sua volta le tesi di Leslie Fiedler in *Love and Death in the American Novel* (1960). Sulla base dello studio di La Polla, due sono i temi riscontrabili nel romanzo americano, principalmente del Sud: il motivo erotico, sensuale, e la fuga. Se «l'immagine della vita sociale che l'America proietta a se stessa è questa immagine di una comunità arcaica e campagnola»,⁷ tutto quello che oltrepassa la soglia rituale del gruppo

⁵ D. BENATI, *Scrivere*, recensione a G. CELATI, *Traduzione, tradizioni, riscrittura*, a cura di M. Ronchi Stefanati, Aracne, Roma 2019, in «doppiozero», 13 agosto 2019, <https://www.doppiozero.com/gianni-celati-traduzione-tradizione-e-riscrittura> (url consultato il 28/05/2026).

⁶ Sui rapporti di Celati con il mondo accademico si veda F. MILANI, *Il Dams "disambientato" di Manganelli e Celati*, in *L'Università nelle letterature (sec. XIII-XXI)*, a cura di G. M. Anselmi, L. Chines e S. Negruzzo, il Mulino, Bologna 2024, pp. 265-275. In una lettera a Calvino spedita da Ithaca il 28 novembre 1971, Celati spiega: «mi arriva una lettera di Guido Guglielmi per dirmi che Manganelli, attualmente incaricato di inglese nella nuova Facoltà delle Arti e dello Spettacolo, l'anno prossimo mollerà il posto; dice che "i miei amici" (non so chi, ma presumo lui e Guido Neri) hanno avanzato il mio nome, e [Benedetto] Marzullo, che è il capobanda, ha detto che gli andrei a genio» (G. CELATI, *Progetto e proposte di lavoro*, in «Riga», 48: «Ali Babà» e altri discorsi cit., p. 171).

⁷ G. CELATI, *Mitologie romanzesche americane*, in F. LA POLLA, *Struttura e mito nella narrativa americana del '900*, Marsilio, Venezia-Padova 1974, pp. 145-165: 150; poi in ID., *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Einaudi, Torino 1975, pp. 133-165; ora in *Gianni Celati*, pp. 160-181: 165, da dove si cita. Il testo si trova anche in *Visione e scrittura. Attraversamenti e prospettive di ricerca per Gianni Celati*, a cura di I. Pellegrini, L. Stefanelli, con fotografie inedite di L. Ghirri, Mimesis, Milano 2025, pp. 215-240. Nella seconda edizione einaudiana di *Finzioni occidentali* del 1986 il saggio non compare più, sostituito dal *Bazar archeologico*.

originario e della famiglia viene percepito come fattore di violenza, intensità libera e persino folle. Non a caso uno dei libri che più hanno «orientato» Celati è *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) di Foucault, che, pur limitandosi al contesto europeo e in particolare francese, documenta l'internamento nei manicomi di persone accusate di libertinaggio e sodomia.⁸

Celati, in riferimento al saggio di La Polla, spiega che a simboleggiare il mito del movimento, dell'attraversamento del limite, tocca ai personaggi di Mark Twain, secondo l'opposizione Huck Finn e Tom Sawyer. La profonda conoscenza dell'opera di Twain è confermata peraltro dalla traduzione che Celati fa nel 1979 delle *Avventure di Tom Sawyer*, da ritenere compimento di un percorso di ricerca, come chiarisce Franco Nasi, iniziato con le indagini su Joyce e le traduzioni di Céline, e «caratterizzato da una marcata deformazione espressionistica del linguaggio letterario e da un antagonismo di fondo nei confronti delle ideologie». ⁹ In altre parole, si tratta di una traduzione ancora legata alla fase sperimentale della produzione di Celati, che guarda alla lingua viva, alle smorfie paradossali del cinema comico dei fratelli Marx, di Buster Keaton o Harry Langdon, prima di scartare nel territorio degli anni ottanta, dove affiora invece la poetica dello sguardo e una «narratività più distesa».¹⁰

Nelle storie di Huck e Tom si racconta «l'iniziazione dell'infanzia alla vita mediocre d'una cittadina del Sud».¹¹ Non solo: per entrambi i personaggi la parabola dell'infanzia è «una fuga dalla civiltà», alla scoperta del ventre della società, del segreto migratorio degli albori ormai sepolto da processi normativi e standardizzanti. ¹² Tuttavia, mentre Tom riporta la vena donchisciottesca nel perimetro della normalità quotidiana ottenendo una «riconciliazione sociale», Huck

⁸ A. CAPRETTI, *Intervista con Gianni Celati*, in «Nuova prosa», XLI, 59, 2012, pp. 229-239 (numero monografico dal titolo *Il comico come strategia in Gianni Celati & Co*, Atti del Convegno internazionale di studi di Copenaghen, 2-5 maggio 2009, a cura di N. Palmieri e P. Schwartz Lausten); l'intervista viene riportata con il titolo *Il comico come strategia in Gianni Celati* in «doppiozero», 4 dicembre 2012, <https://www.doppiozero.com/il-comico-come-strategia-in-gianni-celati> (url consultato il 28/05/2026). Sui legami tra Celati e Foucault, declinati in rapporto all'identità e all'assoggettamento istituzionale, si veda G. L. PICCONI, *Disambientare Foucault. Celati e la scuola*, in «L'ospite ingrato», V, 9, 2021, pp. 327-342. Durante il soggiorno alla Cornell, Celati assiste alle lezioni di Foucault, chiamato a tenere un corso nel 1972 presso il medesimo ateneo. L'argomento riguarda la verità e i suoi effetti. Nonostante «discussioni e scaramucce», specie per il diverso metodo foucaultiano, analitico e non empirico, Celati rimane colpito dal filosofo, «reattivo, appassionato», «un insegnante perfetto» (lettera di Celati a Calvino del 5 ottobre 1972, in G. CELATI, *Progetto e proposte di lavoro*, in «Riga», 48: «Ali Babà» e altri discorsi cit., pp. 206-207).

⁹ F. NASI, *Gianni Celati traduttore. Da Mark Twain a Jack London*, in «Italian Culture», XXXVIII, 1, 2020, pp. 17-25: 19. Sull'attività di traduttore di Celati si veda anche, dello stesso autore, *Stile e traduzione. Scrittura degli affetti e competenza narrativa*, in *Gianni Celati* («Riga», 40) cit., pp. 139-150.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ G. CELATI, *Mitologie romanzesche americane* cit., p. 158; ora in *Gianni Celati* cit., p. 172.

¹² *Ibid.*

si dimostra il vero *bad boy* che partecipa alla vita della comunità, ma preferisce l'altrove, diventando emblema della frontiera, dell'incoscienza che rifiuta il riordino tramite *cliché*.¹³ Fatte queste premesse, risulta più semplice accostare la fisionomia di Guizzardi a quella di Huck attraverso i due elementi interpretativi usati da Fiedler e ripresi da La Polla-Celati: l'erotismo, che si collega alle possibilità comunicative e al principio della follia, e soprattutto la fuga, delineata come ricerca identitaria.

1.1 Guizzardi in amore

Primo elemento. In *Huckleberry Finn* la figura femminile, rappresentata da Miss Watson, allude a una ritualità inviolabile, che separa la «sessualità normale», riportata nel recinto dei buoni costumi della comunità, dalla «sessualità deviata» dell'altrove fuori controllo. La donna, una sorta di grande madre, diventa oggetto di un culto che l'eroe maschile interiorizza instaurando un confronto costante, anche conflittuale, con la controparte femminile. Nel caso di Guizzardi il tabù sacrale verso l'altro sesso è presto infranto: di fronte all'autorità della madre, condensata nel *leitmotiv* «devi lavorare Danci!», il protagonista si ribella al punto da ingaggiare con lei una lotta animalesca, a tratti erotica («si è data a calciare furibonda ululando sì ma quel che è peggio alzandosi sottane a mostrare posti del tutto segreti»), per poi darsi alla fuga «con il grido disperato» di un lupo avido di nuove avventure.¹⁴

Fuori dalla cerchia borghese, comunitaria, la sfera sessuale o affettiva appare deformata, in linea con la tendenza espressionista che l'autore applica al linguaggio. E infatti la prima donna che si interessa a Guizzardi ha il nome di un animale, Coniglio, che paradossalmente riduce l'uomo a un semplice oggetto, da comprare insieme a «moltissima merce come cerniere elastico spagnolette», ribaltando il tradizionale rapporto di sudditanza che l'essere zoologico subisce rispetto al mondo umano;¹⁵ e la seconda, tale Poggi, sembra una «gatta che liscia», con gli stessi modi ossessivi della direttrice Lavinia Ricci di *Comiche*, sempre pronta a concupire la sua vittima amorosa.¹⁶ Nell'altrove antidogmatico c'è spazio anche per gli istinti omosessuali, dall'«uomo campagnolo che stava sopra» il protagonista «in ansimo» all'amico Piccioli, con cui inscenare una cerimonia d'accoppiamento, pure questa in stile animalesco («abbiamo preso a fiutarci vicendevolmente ossia l'un l'altro

¹³ Ivi, p. 159; ora in *Gianni Celati* cit., p. 173.

¹⁴ G. CELATI, *Le avventure di Guizzardi* [1973], in ID., *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. Belpoliti e N. Palmieri, Mondadori, Milano 2016 (I Meridiani), pp. 173-312: 177-178.

¹⁵ Ivi, p. 190.

¹⁶ Ivi, p. 256.

dappertutto col naso girandoci intorno come due cani proprio che si ruzzino agitando la coda»¹⁷

Non stupisce che oltre i confini della standardizzazione la componente erotica si infranga contro la barriera del matrimonio, il patto legale di unione che sta dall'altra parte, nella zona presidiata dalla morale collettiva. La signorina Frizzi, l'unica di cui il protagonista è innamorato, non solo cambia identità dopo il vincolo matrimoniale («io mi chiamo Tofanetto!»), ma non ha più nemmeno la capacità di riconoscere il suo interlocutore, il Guizzardi che sta fuori dalla guarnigione sociale.¹⁸ Del resto, tra il protagonista e Frizzi-Tofanetto la comunicazione viene meno: lui si esprime attraverso «orrendi mugugni» e onomatopее, lei non gli rivolge la parola.¹⁹ Si tratta di una impossibilità relazionale che emerge ancora prima e in altre circostanze, quando Guizzardi, lasciata la «località ridente» della giovinezza, approda nella casa della donna Coniglio, in terra ignota, dove gli inquilini non comprendono nulla di quello che dice, considerandolo «uno straniero in incognito o puranco indiano», quindi alieno alle leggi del mondo attuale.²⁰ Anzi, è significativo che all'estraneità linguistica corrisponda l'accusa di essere «demente», cioè «lontano dalla mente», legando di nuovo all'allontanamento dal cerchio tradizionale l'idea di sregolatezza, persino di follia.²¹

1.1 In fuga sulle strade *beat*

La fuga da forme di vita cristallizzate, con la leggerezza dei «salti» e dei «voli», tipici peraltro di *Comiche* e poi della *Banda dei sospiri* (1976), implica lo sguardo giudicante di chi invece sta ancorato a terra urlando «c'è un matto c'è un matto!»; o tenta di convincere il diverso di essere matto, se non addirittura una «gallina».²² Il movimento rivoluzionario lontano dalla civiltà, secondo criterio di analisi, affianca Huck a Guizzardi, che inizia infatti la sua formazione quando abbandona la città d'origine in cerca di avventure. *Nomen omen*, la sua è una «costituzione» non comune, «svelta e propensa al volo», e perciò difficile da comprendere per chi non sa «sguizzare» via libero.²³ Il protagonista volatore va a zozzo in mezzo a una folla di personaggi, dal fantasma Quattrocchi allo sciacchino Mantovani, dal violinista matto Malservigi all'indovino Clò, accompagnando il lettore nel suo fluire inarrestabile. Prende forma la mappa di un mondo alternativo, dove i percorsi sono

¹⁷ Ivi, pp. 223, 292.

¹⁸ Ivi, p. 233.

¹⁹ Ivi, p. 234.

²⁰ Ivi, pp. 180, 199.

²¹ Ivi, p. 201.

²² Ivi, pp. 224, 254.

²³ Ivi, pp. 183, 268.

tracciati via via seguendo la corsa dell'«autocamion disperato nella notte deserta di strade solitarie», gli «strabalzi» lungo una strada di campagna, una camminata in periferia o nelle fogne.²⁴

Nulla avviene nella città, entro i parametri riconosciuti della collettività o del gruppo familiare. Si realizza piuttosto un *cinema naturale*, per usare il titolo di un'opera più tarda di Celati (2001), all'aperto, in cui il ritmo delle sequenze topografiche scandisce la ricerca identitaria di Guizzardi. La domanda improvvisa della signorina Poggi, «ma tu chi sei?», che si trova identica pure in *Comiche*, a dimostrare la continuità dell'indagine dell'autore, fa cadere il protagonista dallo sgabello.²⁵ È una scossa straniante che accelera il processo di sospensione della realtà ordinaria in vista di una comprensione più autentica del sé, perché in fondo «a Danci non gliela si fa!».²⁶

D'altronde, il viaggio come esplorazione interiore, libertà, ribellione, è uno dei nuclei su cui insistono gli scrittori *beat*, che Celati conosce e apprezza in questi stessi anni. Se si scorre il catalogo del Fondo librario Gianni Celati della biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, dove si trovano anche le carte celatiane, riordinate e inventariate da Nunzia Palmieri, salta all'occhio il nome di Jack Kerouac, con quattro titoli, tra cui *On the road*, di cui Celati ha la prima edizione (New American Library, 1957), *The Dharma Bums*, della stessa casa editrice e di un anno successivo (l'autore possiede però la pubblicazione del '59), e *The Subterraneans*, uscito per i tipi della Grove Press nel '58, ma presente sugli scaffali come ristampa del '71.

Alla smania del viaggio da una costa all'altra degli Stati Uniti, da vivere con la tensione spirituale di un pellegrino laico, queste opere associano l'esperienza dell'amore libero, che diventa prima di tutto avventura affrancata dalle convenzioni borghesi, consumandosi spesso nel fallimento. I personaggi autobiografici di Kerouac si collocano sulla linea che da Huck arriva a Guizzardi, al di fuori del cerchio del conformismo sociale. Celati fa proprie le migrazioni di Sal Paradise, che in *On the road* insegue un nuovo orizzonte consapevole del «desolato stillicidio della vecchiaia che avanza»,²⁷ le tensioni spirituali di Ray, vagabondo del Dharma, alle prese con il principio del vuoto di matrice orientale, tra senso di pienezza e tristezza cosmica, e la relazione tra i due *Subterraneans* Leo e Mardou, basata sulla libertà assoluta a ritmo di jazz e precipitata nella sconfitta (Henry Miller, che firma la

²⁴ Ivi, pp. 218, 220.

²⁵ Ivi, p. 251; e ID., *Comiche*, in G. CELATI, *Romanzi, cronache e racconti* cit., pp. 3-128: 36.

²⁶ Ivi, p. 253.

²⁷ J. KEROUAC, *Sulla strada* [1957], in ID., *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Corona, trad. di M. Caramella, Mondadori, Milano 2001 (I Meridiani), pp. 3-400: 400.

prefazione, parla di «ipergoniche stravaganze» con cui l'autore sfida «le leggi e le convenzioni dell'espressione letteraria».²⁸

Oltre a Kerouac, sugli scaffali celatiani compaiono sei libri di Richard Brautigan, dei quali vanno almeno citati *Trout fishing in America* (1967), addirittura in due copie, del '78 e del '79, per i tipi della Laurel, *In watermelon sugar* (1968), nell'edizione della Laurel & Dell del '76, e *The abortion* (1971), nell'edizione della Pocket Books del '72. Sono tutti volumi stampati negli anni settanta, ma si può ipotizzare che Celati ne abbia già intercettato le prime pubblicazioni, cogliendo il sentimento epico di una prosa che procede per frammenti, diapositive, dove la tradizione di Melville e, non a caso, di Twain si unisce all'irriverenza espressiva della controcultura. Nel *refrain* «pesca alla trota», che restituisce l'immagine proteiforme della società americana attraverso il dinamismo semantico della formula, che indica di volta in volta lo sport o l'hobby, un capo indiano o un vecchio malandato, uno slogan pubblicitario o uno stato d'animo, e poi nel vuoto, ancora una volta, dell'utopia apatica e zuccherosa come un'anguria della comunità iDEATH, e nell'amore senza moralismi del bibliotecario e di Vida, in viaggio verso il Messico per abortire, si riconoscono alcuni tratti di Guizzardi pellegrino, irregolare o infatuato.

È l'impronta anticonformista del girovago, che si riflette pure nella libertà del linguaggio, a influire sul personaggio di Celati, che risulta la versione tragicomica delle figure *beat*. Se Guizzardi vive viaggiando, è però vero anche il contrario: viaggia per vivere avventure e sperimentare incontri. Le strade su cui si muove appaiono spesso deserte o desolanti, gli amori sconci, estremi o soltanto mancati. Affiora una visionarietà corporea, che riguarda tanto la pasta linguistica, in cui confluiscono *gags* grammaticali, participi, termini desueti e inversioni sintattiche, quanto la materia pseudo-filosofica, se le domande esistenziali sul gelato («Gli piacerà?», «Che sapore avrà?») ripiombano nella fisicità della risata sguaiata e degli apprezzamenti volgari sulla signora nelle vicinanze.²⁹ Persino la presenza di un oggetto quotidiano come l'ombrello, da infilare in un occhio, rubare o nascondere sotto i vestiti, si carica di una tensione surreale, dovuta alla naturalezza con cui lo strumento accompagna le avventure da strapazzo del protagonista.

Le atmosfere surreali appartengono alle stesse fonti *beat*, che Celati continua a frequentare per tutti gli anni settanta, anche quando torna a immergersi nella dimensione bolognese della contestazione (il libro culto dell'allievo Tondelli, *Altri libertini*, esce per Feltrinelli nel 1980). Si pensi alle poesie di Allen Ginsberg, di cui Celati possiede ben sei raccolte, in particolare *Reality sandwiches* in prima edizione

²⁸ H. MILLER, postfazione a J. KEROUAC, *I Sotterranei* [1958], Feltrinelli, Milano 2006, pp. 127-130: 127-128. Il testo di Miller era in origine la prefazione dell'opera.

²⁹ G. CELATI, *Le avventure di Guizzardi* cit., p. 184.

(City Lights Books, 1963). Qui si susseguono «visioni reali e reali prigionie» e le anime ciondolano parlando in modo scomiccherato, secondo una tendenza irrazionale che rompe tabù sociali e morali, dall'erotismo alla critica del potere, così da sancire l'uscita, che è propria pure di Guizzardi, dal cerchio del perbenismo borghese e degli standard produttivi.³⁰

1.2 Una linea a ritroso. Dai surrealisti a Céline e Swift

Peraltro, il riferimento all'aspetto visionario, oltre a tracciare un ulteriore legame con la letteratura *beat*, consente di comprendere meglio i rapporti intellettuali che Celati stringe in questo periodo. Nel 1977 Lino Gabellone dà alle stampe per Einaudi *L'oggetto surrealista. Il testo, la città, l'oggetto in Breton*, dove analizza il funzionamento simbolico, extra-ordinario appunto, degli *objets trouvés*. È opportuno citare il saggio non solo perché al centro dell'indagine critica sta Breton, che durante la seconda guerra mondiale si rifugia proprio a New York, dove fonda la rivista «VVV» (1942-1944), sul modello del periodico «Minotaure», continuando a diffondere l'esperienza surrealista negli Stati Uniti, ma anche perché testimonia un'attenzione per l'argomento che Gabellone e Celati condividono.

I due si conoscono già dalla fine degli anni sessanta, quando è in cantiere il progetto, mai realizzato, della rivista «Alì Babà», a cui lavorano Calvino, Guido Neri, Carlo Ginzburg, Enzo Melandri e Celati stesso. Con Gabellone, che «abitava a Montpellier ma capitava ogni tanto a Bologna», ricorda Celati, «avevamo molti scambi epistolari sulle novità del mercato intellettuale».³¹ Frutto di questi contatti è la traduzione a quattro mani dei *Colloqui con il professor Y* di Céline (1955), usciti per i tipi di Einaudi nel 1971, grazie all'interessamento di Neri, a cui fanno da sponda i redattori della casa editrice, Guido Davico Bonino e Paolo Fossati, ma soprattutto con l'avallo di Calvino, che indica subito il nome di Celati e quindi di Gabellone. Ai medesimi traduttori viene affidata, negli stessi mesi, un'altra opera cèliniana, *Il ponte di Londra* (1964), seconda parte incompiuta e postuma di *Guignol's band* (1944).

Entrambi i testi si collocano sulla linea guizzardiana delle insorgenze emotive e del linguaggio eccessivo, che Celati e Gabellone hanno buon gioco a rendere secondo i modi di una *koinè* padaneggiante, in cui confluiscono elementi linguistici eterogenei, come fa notare Giacomo Micheletti, dall'italiano «furbesco al gergo degli ambulanti moderno, dai sali della commedia e della novellistica toscani fino al

³⁰ A. GINSBERG, *Sull'opera di Burroughs (Reality sandwiches, 1953-1960)*, in ID., *Poesie (1947-1995)*, a cura di L. Carra, trad. di L. Fontana, Il Saggiatore, Milano 2019, p. 113.

³¹ G. CELATI, *Il progetto «Alì Babà», trent'anni dopo* cit., p. 387.

parlato regionale e ai nuovi *slang* di piazza di fine anni '60».³² Del resto, quanto Celati apprezzasse la prosa di Céline si capisce anche da una lettera che l'autore invia a Calvino e a Guido Neri il 31 ottobre 1970, facendo delle «proposte di lavoro» per la futura «Alì Babà». Tra i titoli ipotetici del primo numero compare proprio *Il ponte di Londra*, illustrato da Guido Crepax, per cui è necessario «chiedere il permesso a Einaudi di pubblicarne un centinaio di pag.».³³ Non stupisce, inoltre, che nell'elenco sia presente anche un testo legato a Swift, che Celati riporta come *The Fifty [sic] Book of Gulliver's Travels* di un certo Hollbrook, pubblicato dalla Cornell University, con cui peraltro è plausibile che l'autore inizi a prendere contatti, se già nel giugno del 1970 Calvino in una lettera si rende disponibile a stendere una «dichiarazione» in favore dell'amico per la NY University.³⁴

Va rilevato che l'indicazione bibliografica di Celati risulta errata ed è frutto di una storpiatura. Si tratta con ogni probabilità dell'opera di Matthew Hodgart, *A New Voyage to the Country of the Houyhnhnms, Being the Fifth Part of the Travels into Several Remote Parts of the World by Lemuel Gulliver*, uscita per i tipi della Putnam's Sons di New York nel 1969. Hodgart, di idee progressiste e tra i primi studiosi di Joyce, è professore di letteratura inglese all'Università del Sussex, ma trascorre il periodo estivo alla Cornell come *visiting professor* proprio nel '69. Peraltro, una recensione all'opera è firmata da Robert Hume, che insegna in quel periodo la stessa disciplina alla Cornell.³⁵ Il libro si presenta come la pubblicazione inedita della quinta parte dei *Gulliver's Travels*, rimasta nascosta fino al fantomatico ritrovamento di Hodgart a Dublino («it was wrapped up in a bundle of filthy papers, in the attic of a crumbling eighteenth-century house»).³⁶ Una scoperta «of great interest», sostiene il recensore Hume, che si sofferma specialmente sulla vena apocalittica, incline alla goliardia, di Swift:³⁷ il racconto si incentra sul ritorno di Gulliver, incapace di sopportare la vita in Inghilterra, nel paese dei Houyhnhnms, alle prese con la rivolta degli Yahoos, che vengono descritti mentre si abbandonano agli impulsi più primitivi, senza alcuna propensione al lavoro e alla comunicazione («they do greatly indulge in Copulation»)³⁸

³² G. MICHELETTI, *L'anarchia della ribellione permanente. Gianni Celati e Lino Gabellone traduttori di Céline*, Quodlibet, Macerata 2025, p. 10.

³³ G. CELATI, *Progetto e proposte di lavoro*, in «Riga», 48: «Alì Babà» e altri discorsi cit., pp. 149-152: 151.

³⁴ *Ibid.* La lettera di Calvino del 3 giugno del '70 si trova in G. CELATI, *Progetto e proposte di lavoro*, in «Riga», 48: «Alì Babà» e altri discorsi, p. 145.

³⁵ Si veda la recensione di R. HUME, in «The Scriblerian», III, 1, 1970, p. 23.

³⁶ M. HODGART, *Introduction*, in *A New Voyage to the Country of the Houyhnhnms, Being the Fifth Part of the Travels into Several Remote Parts of the World by Lemuel Gulliver*, Putnam's Sons, New York 1969, p. 7.

³⁷ Recensione di R. HUME cit., p. 23.

³⁸ M. HODGART, *A New Voyage* cit., p. 23.

Hume sta al gioco e analizza con finta serietà il testo, mettendo in luce il cambiamento swiftiano di stile rispetto ai capitoli precedenti dell'opera, coerente con l'evoluzione del protagonista, persino più sperimentale: «I am ready to credit Swift with increased skill at matching style to narrator, for logical discontinuity, and a less elegant style seem entirely appropriate to Gulliver's misery and disorientation».³⁹ Di sicuro, emerge bene la componente satirica con cui Hodgart concepisce la sua riscrittura, che mira a denunciare le tensioni sociali a lui contemporanee, in particolare quelle dei campus universitari americani alla fine degli anni sessanta, nel periodo caldo della guerra in Vietnam e delle lotte per i diritti civili.⁴⁰ Il fatto che Celati consigli un testo di questo tipo, oltre a evidenziare i rapporti aggiornatissimi con la cultura americana, conferma come Swift fosse per lui un autore di riferimento, tanto che qualche anno prima era uscita la traduzione celatiana della *Favola della botte* (Sampietro, 1966);⁴¹ e più in generale testimonia la predilezione per la linea letteraria eversiva, del paradosso, con cui colpire le contraddizioni umane, assecondando la spontaneità di un linguaggio imperfetto ma adeguato all'assurdo del quotidiano.

1.3 Celati e Calvino. Attenzione a non ribellarsi

Alla base delle opere di Céline, Swift e dintorni si individuano gli stessi modi espressivi della *slapstick comedy*, fisici, stravaganti, che emergono in *Comiche* e nelle *Avventure di Guizzardi*, trovando poi uno spazio teorico nei saggi di *Finzioni occidentali* (1975). Non a caso, sul risvolto di copertina della prima edizione di *Guizzardi*, Calvino parla di un «repertorio di movenze vocali da imitare, di pose teatrali infantili, ludiche o patetiche».⁴² Calvino, da parte sua, apprezza lo sperimentalismo celatiano, la volontà di tenersi lontano da forme di intellettualismo snob, avulse dalla realtà, ma già a questa altezza, prima del progressivo allontanamento nel corso degli anni settanta per idee divergenti sulla letteratura (all'arte combinatoria, razionale, di Calvino si oppone la via etnografica e orale, in parte onirica, di Celati), affiora una distanza profonda rispetto a come considerare la *beat generation*. Quando Calvino arriva negli Stati Uniti nel 1959, vincitore di una

³⁹ Recensione di R. HUME cit., p. 23.

⁴⁰ Cfr. R. CONQUEST, *The American Psychodrama Called 'Everyone Hates Us'*, in «The New York Times», 10 maggio 1970, <https://www.nytimes.com/1970/05/10/archives/the-american-psychodrama-called-everyone-hates-us-everyone-hates-us.html> (url consultato il 28/05/2026); e R. MENZIES, *Rewriting Gulliver's Travels: the Demise of a Genre?*, in «e-Rea», III, 1, 2005), consultabile al sito <https://journals.openedition.org/erea/613?lang=en> (url consultato il 28/05/2026).

⁴¹ Celati tradurrà anche *I viaggi di Gulliver* di Swift per Feltrinelli, nella collana dei Classici, nel 1997.

⁴² Si veda il risvolto di copertina, firmato da Calvino, della prima edizione di *Le avventure di Guizzardi*, Einaudi, Torino 1973.

borsa di studio di sei mesi alla Ford Foundation di New York, porta con sé la voglia di «interrogare l'America: non tanto per far la critica alla “cultura di massa” [...], quanto per vedere cosa ne può venir fuori di nuovo», specie dopo la delusione politica maturata in seguito alla rivoluzione ungherese del '56.⁴³ Lungo le strade americane l'autore vede crescere la «giungla meccanica ed estranea» della civiltà consumistica, che gode della tranquillità offerta da un'economia «perfettamente organizzata». ⁴⁴ Si tratta di una efficienza impeccabile, che se da un lato olia gli ingranaggi di una modernità assoluta, dinamica, dall'altro fomenta il pericolo di lasciarsi anestetizzare dagli idoli del conformismo.

Secondo l'autore, persino la gioventù *beat*, che inneggia alla ribellione, finisce per rimanere «incasellata e riaccettata nella società» alla quale si ribella. ⁴⁵ Rinnovare diventa una professione. E infatti occorre indossare un'uniforme da anticonformista: barba e abbigliamento artificiosamente trasandato rientrano nello schema estetico di chi vuole vivere a modo suo nel mondo, senza però cercare davvero di trasformarlo. Si delinea una sorta di resistenza che manca del senso della storia, per cui i *beatniks* appaiono come soffocati dalla crisi legata alla guerra fredda e alla repressione del periodo del maccarthismo. La descrizione che Calvino propone di Ginsberg, «con una barbaccia nera schifosa, una maglietta bianca sotto un vestito scuro a doppio petto, scarpette da tennis», mentre chiacchiera al party di Barney Rosset, proprietario della Grove Press, circondato da «*beatniks* ancor più barbuti e sporchi», è funzionale a definire il prototipo del dissidente integrato, che protesta sulla base delle modalità che la società ha previsto.⁴⁶

In fondo, è lo stesso problema, calato in ambito letterario, che Calvino rileva nelle scelte successive di Celati, nel momento in cui l'autore padano si schiera dalla parte degli antiaccademici che inseguono la spontaneità stilistica dell'oralità, ammiccando all'approccio anticonvenzionale del maledettismo bohémien e alla visionarietà surrealista. Il rischio sta nella tendenza celatiana a trasformare la rivendicazione di autenticità in mestiere, in una posa che esplicita lo sforzo per prendere le distanze da ciò che non è naturale. A questo proposito Matteo Marchesini, e forse Calvino sarebbe stato almeno in parte d'accordo, parla di «stucchevole stilizzazione», tanto che il presunto anticonformismo dell'autore viene

⁴³ I. CALVINO, *Un ottimista in America (1959-1960)*, Mondadori, Milano 2022, p. 62. Sull'*Ottimista in America* si veda M. MARAZZI, *L'America critica e fantapolitica di Italo Calvino*, in «Ácoma», II, 5, 1995, pp. 23-31; e M. BARENGHI, *Calvino. Un ottimista in America*, in «doppiozero», 10 novembre 2014, <https://www.doppiozero.com/calvino-un-ottimista-in-america> (url consultato il 28/05/2026).

⁴⁴ ID., *I beatniks e il «sistema» (Una pietra sopra)* [1962], in ID., *Saggi: 1945-1985*, intr. e cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1995 (I Meridiani), vol. I, pp. 96-104: 100.

⁴⁵ ID., *Un ottimista in America (1959-1960)* cit., p. 205.

⁴⁶ ID., *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano 1994, p. 37.

percepito come un «partito preso» che alimenta il vezzo più dell'originalità.⁴⁷ Al di là del punto di vista per certi versi ingeneroso, interessa qui evidenziare il nucleo *beat* su cui i due scrittori si confrontano, influenzati dai viaggi americani, iniziando a tracciare percorsi divergenti che all'altezza di Guizzardi appaiono ancora uniti dagli slanci sperimentali e dall'assurdo quotidiano, capace di rappresentare le contraddizioni umane oltre il velo dell'artificio.

2. America: parte II. *Storia d'un apprendistato* narrativo

L'esigenza di viaggiare, da intendere come «disponibilità ad accogliere l'altro» e l'imprevedibile, «andando verso i limiti estremi dell'orizzonte e del cielo nell'attesa che le cose accadano», spiega Bruno Mellarini nella sua indagine *Tra spazio e paesaggio*, appartiene a Celati stesso, ancora prima che ai suoi personaggi.⁴⁸ Di ritorno dall'esperienza negli Stati Uniti, l'autore si dedica all'insegnamento di letteratura angloamericana al Dams di Bologna e pubblica altri due romanzi anticononici, strambi, *La banda dei sospiri* (1976) e *Lunario del paradiso* (1978), mettendo di fatto un punto alla prima fase della sua produzione. È a questa altezza che matura un bisogno nuovo di abitare lo spazio e di raccontarlo: nel '78 Celati trascorre quattro mesi tra California, Kansas e Queens, che risultano centrali per lo sviluppo di un modo diverso di narrare, di cui sono prova i racconti di *Narratori delle pianure*, alla metà degli anni ottanta, e poi i paesaggi desolati di *Verso la foce* (1989). Al «senso di non aver più la terra sotto i piedi, come uno partito in orbita», si legge nell'*Esercizio autobiografico in 2000 battute*, al pari peraltro dei tanti protagonisti che da *Comiche* al *Lunario* volano, saltano o stanno sospesi, l'autore tenta di porre rimedio tramite l'acquisizione di puntelli teorici, insieme a una maniera più immediata di accostarsi alle storie.⁴⁹ Si tratta di uno «scrivere naturale» che non è abbandono ai «tiraggi della soggettività», come chiarisce Celati durante un'intervista con Massimo Rizzante, ma un processo rituale in cui la «fantasticazione» si unisce alla comprensione oggettiva della «figurazione delle parole che sorge dai segnetti» sulla pagina.⁵⁰

⁴⁷ M. MARCHESINI, *Tre luoghi comuni del presente confutati dal passato*, in ID., *Casa di carte. La letteratura italiana dal boom ai social*, il Saggiatore, Milano 2019, pp. 221-225: 222.

⁴⁸ B. MELLARINI, *Tra spazio e paesaggio. Studi su Calvino, Biamonti, Del Giudice e Celati*, Amos, Venezia 2021, p. 270. Sull'attraversamento dei luoghi si veda anche N. LORENZINI, *Tecniche di "divagazione" e di "erranza" nella narrativa contemporanea*, in «Studi Novecenteschi», XXXII, 70, 2005, pp. 115-123.

⁴⁹ G. CELATI, *Esercizio autobiografico in 2000 battute*, in «Riga», 28: *Gianni Celati*, a cura di M. Belpoliti e M. Sironi, Marcos y Marcos, Milano 2008, p. 24; ora in «Riga», 40: *Gianni Celati cit.*, p. 20.

⁵⁰ M. RIZZANTE, *Il geografo e il viaggiatore. Lettere, dialoghi, saggi e una nota azzurra sull'opera di Italo Calvino e di Gianni Celati*, Effigie, Milano 2017, p. 79.

In un momento di insoddisfazione generale («avevo deciso di abbandonare la letteratura. Non avevo più niente da dire a nessuno»), Celati inizia ad approfondire l'etnografia del discorso, «attività verbali, la narratività orale come la insegna Dell Hymes», un etologo dell'Università della Pennsylvania.⁵¹ È del 1974 l'opera *Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach*, dove lo studioso rileva come «gli aspetti di valori e credenze culturali, le istituzioni e forme della società, i ruoli e i tratti della personalità, la storia e le condizioni ecologiche di una comunità» vadano esaminati in quanto «incidenti sugli eventi e strutture comunicative».⁵² In altre parole, esiste un cerimoniale del racconto che ha le sue radici nella quotidianità collettiva. Celati si interessa proprio a questo, ai narratori che sono «popolazioni, con i loro gesti, i loro modi di raccontare», al di là degli astrattismi di stampo strutturalista, troppo lontani dalla pratica dell'oralità.⁵³ A distanza di pochi anni, nel 1984, l'autore ricorda che Hymes, insieme alla pedagoga Courtney Cazden, ha mostrato che nell'educazione americana esiste un pregiudizio rispetto all'uso di storie orali, per cui si cade nella discriminazione delle minoranze che ne fanno la base della loro comunicazione.⁵⁴ È da una tale forma di elitarismo che secondo Celati occorre distaccarsi, immergendosi nell'esperienza abituale del dialogo e della narrazione.

Deriva dall'attenzione alla normalità, che è il «modo di raccontare un certo corso di eventi»,⁵⁵ la proposta celatiana di una «competenza narrativa e performativa», opposta a quella puramente linguistica di Chomsky, attraverso cui individuare i meccanismi che fondano il gioco strutturato della conversazione, dalla presa di parola alle sovrapposizioni tra i parlanti, dalle informazioni condivise ai silenzi.⁵⁶ E infatti il superamento della riflessione più manieristica sulla lingua, che coinvolgeva soprattutto toni, ritmi e deformazioni gergali, viene favorito dalla partecipazione di Celati nel 1979, a Los Angeles, alle lezioni degli allievi del sociologo Harvey Sacks, fondatore della *Conversation Analysis*, ossia dei criteri tramite cui esaminare le interazioni verbali in contesti di realtà. L'autore viene via via traghettato verso lo stile orale, *semplice*, della sua seconda stagione letteraria. In riferimento a *Narratori*

⁵¹ N. ORENGO, *Racconto la gente che ho ascoltato*, in «Tuttolibri», 15 giugno 1985, p. 5; ora in G. CELATI, *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste (1974-2014)*, a cura di M. Belpoliti e A. Stefi, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 107-109: 107.

⁵² D. HYMES, *Fondamenti di sociolinguistica. Un approccio etnografico* [1980], trad. di F. Beghelli, presentazione di G. Berruto, Zanichelli, Bologna 1985, p. 4. Sull'argomento si veda anche M. MAIOLANI, *The Ethnographic Storytelling of Gianni Celati*, in «The Italianist», XLIV, 2, 2024, pp. 254-273.

⁵³ N. ORENGO, *Racconto la gente che ho ascoltato* cit., p. 108.

⁵⁴ Cfr. G. CELATI, *Frase per narratori*, dattiloscritto, Bologna 1984, in *Gianni Celati* («Riga», 40) cit., pp. 135-138.

⁵⁵ Ivi, p. 136.

⁵⁶ Cfr. F. NASI, *Stile e traduzione: scrittura degli affetti e competenza narrativa*, in *Gianni Celati* («Riga», 40) cit., pp. 139-150.

delle pianure, Luigi Ghirri, con cui Celati condivide, oltre alle origini emiliane, il modo di raccontare il paesaggio senza retorica, senza gerarchie stereotipate, parla di una «sintesi tra il vedere e il sentire», dove sono protagonisti «le voci ascoltate e gli spazi esplorati»;⁵⁷ e Alfredo Giuliani nota un'«ingenuità» consapevole, che «scivola sul comico e sul drammatico», senza «bisogno di travestirsi».⁵⁸

Pare contraddittorio che la formulazione della semplicità come tratto stilistico-tematico prenda forma, almeno in parte, per merito delle atmosfere sociali e culturali degli Stati Uniti, in cui a dominare è il linguaggio standardizzato, la retorica della spettacolarizzazione o l'influenza delle pubblicità. Eppure è proprio qui, nel laboratorio della modernità sfacciata, percorrendo spazi diffusi, privi di limiti, non così diversi dagli orizzonti della pianura, che Celati può interrogarsi sulle risorse della lingua in rapporto all'essere umano, anche grazie alla portata degli studi che in America fondono antropologia, sociologia e linguistica almeno a partire dagli anni sessanta, e sul legame contraddittorio tra radici e movimento, tradizione e progresso tecnologico. Si capisce come mai i radar dell'autore intercettino il libro dello statunitense Robert Pirsig *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*, un manuale di sopravvivenza «fuori dall'ordinario», capace di saldare «l'arte del pensare filosofico e l'arte della manutenzione della motocicletta».⁵⁹ L'opera viene pubblicata nel 1974, ma la traduzione italiana a cura di Delfina Vezzoli esce per Adelphi solo nel 1981. Due anni prima Celati aveva mandato una lettera a Giulio Einaudi tessendo le lodi del romanzo in vista di una possibile pubblicazione, in contrasto con il parere di Gian Carlo Roscioni, allora consulente editoriale, che alla fine riesce ad avere la meglio con una linea che era indirizzata soprattutto a valorizzare la qualità estetica e filologica dei testi. «In America questo libro ha avuto un successo enorme», spiega Celati, «ed è forse l'unico libro [...] che salta al di là dei problemi della controcultura per portarci su un piano moderno e postmoderno, che è appunto quello del rapporto positivo con la tecnologia».⁶⁰ L'autore compie dunque un passo ulteriore, dimostrandosi interessato alle spinte rivoluzionarie solo se accompagnate dalla possibilità di confrontare l'antica saggezza con la nuova tecnica, secondo una prospettiva linguistica-antropologica più profonda, al di là del fatto che Celati finisca per rifiutare le ingerenze della modernità nella tradizione (si pensi non

⁵⁷ L. GHIRRI, *Una carezza al mondo*, in «Panorama», 30 giugno 1985; ora in *Gianni Celati* («Riga», 40) cit., pp. 316-317: 317.

⁵⁸ A. GIULIANI, *Il Trentanovelle*, in «la Repubblica», 13 agosto 1985; ora in *Gianni Celati* («Riga», 40) cit., pp. 317-319: 318.

⁵⁹ G. CELATI, «Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta», Pirsig [1979], in *Gianni Celati* («Riga», 40) cit., p. 69.

⁶⁰ *Ibid.*

solo ai racconti della pianura, ma anche al più tardo romanzo fantaetnografico *Fata Morgana*, del 2005).

Non è un caso che tra i testi di *Narratori delle pianure* si trovi la *Storia d'un apprendistato*, in cui il percorso formativo combacia con il racconto autobiografico degli spostamenti tra Los Angeles, Kansas e Queens. Cambiano i luoghi, ma tra i protagonisti incombe di continuo l'ombra dell'incomunicabilità, unita all'ossessione per le apparenze: i due sceneggiatori americani «non parlavano mai perché così li aveva consigliati un guaritore d'anime», cadendo in uno stato abulico mentre cercano di tenersi lontani dal pericolo dell'incomprensione che si annida nello scambio dialogico; il narratore-Celati rideva solo «perché gli era parso giusto così» e in generale «si sentiva più tranquillo» nel fare ciò che gli era richiesto, fino a convincersi di «sapere cos'è la vita: una trama di rapporti cerimoniali per tenere insieme qualcosa d'inconsistente». ⁶¹ Celati impara la lezione quando accetta di immergersi nell'assurdità quotidiana, attraversando i dèmoni delle apparenze in modo da assorbire, per via contrastiva, l'importanza del racconto come atto comunicativo e la centralità delle emozioni spontanee. In una lettera a Calvino del primo settembre 1979, da Los Angeles, l'autore scrive di «volere solo qualcosa di semplicissimo che reagisce alla contemporaneità, che ha il tempo reale del contemporaneo che ti assalta». ⁶²

2.1 Approdo alla semplicità

La semplicità, più o meno dissimulata, resta il frutto più evidente dell'apprendistato di Celati, diventando da qui in avanti la chiave della sua esperienza letteraria, tanto che alla metà del decennio successivo, nel 1995, la rivista fondata insieme a Cavazzoni e animata, tra gli altri, da Benati, Ugo Cornia e Paolo Nori, si intitola «Il semplice». Il rimando alle erbe medicinali che venivano coltivate nell'orto, detto giardino dei semplici, dal latino *medicamentum simplex*, appare efficace per sintetizzare da un lato l'idea di questa nuova fase letteraria, basata sulla semplicità dell'ascolto e sulla narrazione di brevi storie che possano esercitare un potere lenitivo, e dall'altro quella tradizionale, che associa le forme narrative a piante e giardini, dai fiori di bel parlare del duecentesco *Novellino* al giardino della brigata del *Decameron*, in cui Boccaccio considera la natura un rifugio. ⁶³ Ogni prosa

⁶¹ G. CELATI, *Storia d'un apprendistato (Narratori delle pianure, 1985)*, in ID., *Romanzi, cronache e racconti cit.*, pp. 758-762: 758, 761, 762.

⁶² G. CELATI, *Caro Italo (1974-1984)*, in «Riga», 48: «Alì Babà» e altri discorsi cit., p. 363.

⁶³ Si segnalano gli Atti del Convegno *Il semplice. Vite e voci di una rivista* (Modena, 10-11 febbraio 2022), apparsi in «griseldaonline», XXII, 1, 2023, <https://griseldaonline.unibo.it/issue/view/1201> (url consultato il 28/05/2026).

che compare sulla rivista, evidenzia Giacomo Raccis, corrisponde a una sorta di farmaco, che cura un «singolo aspetto di una più complessa malattia dell'uomo», il quale, se non guarirà del tutto, «potrà quantomeno riguadagnare una forma di sensibilità che gli permetta di ricominciare a respirare» con intensità, libero dalle angosce del mondo esterno.⁶⁴

Nel maggio del '95, Celati scrive una lettera a Benati, augurandosi che l'amico si trovi meglio, «con l'abitudine», a Boston, dove insegna all'Università del Massachusetts.⁶⁵ In chiusura gli ricorda che «l'America sta arrivando qui», in Italia, sdoganata attraverso la sua caricatura funzionalista, portando all'estremo una visione sempre più astorica della società, dove ciascun membro concorrerebbe all'equilibrio di un sistema organico, senza però affrontare in modo adeguato ingiustizie e disuguaglianze strutturali.⁶⁶ È significativo che proprio nell'America globalizzata e globalizzante, alla ricerca costante della *performance* che toglie il respiro, Celati presenti «Il semplice», nel dicembre dello stesso anno, presso l'Istituto di Cultura di Chicago, con Franco Nasi, da cui era partito l'invito, e Rebecca West.⁶⁷ Oltre a un ritorno alle origini, ai periodi degli apprendistati americani dell'autore, si tratta di esportare le radici padane, per farle maturare nel terreno del cambiamento accelerato.

La stessa West, nel saggio *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling* (2000), parla di una particolare specie di minimalismo che può essere applicata all'autore, almeno da *Narratori delle pianure* in poi, riconducibile alla «forma narrativa breve e alla qualità dimessa dello stile». ⁶⁸ È un rifiuto del racconto monumentale, che va di pari passo con la parola d'ordine «evitare il superfluo», alla Mark Twain,⁶⁹ e al contempo con la critica alle modalità realistiche della narrazione, si pensi a Moravia, dove la prevalenza dell'elemento scientifico, oggettivo, finisce per oscurare la spontaneità della dimensione orale, la possibilità di dialogo con il lettore-ascoltatore. Peraltro, la matrice selvaggia della letteratura americana era stata già rilevata da Pavese e Vittorini negli anni trenta e quaranta (si pensi all'antologia curata da Vittorini nel 1941, *Americana*, e alla raccolta di Pavese *La*

⁶⁴ G. RACCIS, «Il semplice». *Laboratorio di brevità*, in «griseldaonline», XXII, 1, 2023, pp. 89-100, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/15473/16709> (url consultato il 28/05/2026).

⁶⁵ G. CELATI, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)* cit., pp. 1-13: 11, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9119> (url consultato il 28/05/2026).

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Franco Nasi era in quegli anni Lettore di Italiano del Ministero degli Affari Esteri presso la Loyola University (Chicago) e la University of Chicago. Rebecca West insegnava Italian Studies all'Università di Chicago.

⁶⁸ R. WEST, *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling* cit., p. 61. (La traduzione è di chi scrive)

⁶⁹ *Ivi*, p. 64.

letteratura americana e altri saggi, uscita postuma nel 1951, ma con articoli e contributi scritti nel ventennio precedente).

3. Il cinema italoamericano degli anni duemila

Celati torna a Chicago proprio nel 2000, in occasione dell'uscita della monografia a lui dedicata da West. Allo stesso anno risale anche la traduzione in inglese di *Avventure in Africa* (1998), per opera di Adria Bernardi, che già aveva collaborato con West per un volume di poesie di Tonino Guerra (*Abandoned places*, 1998). Sono tutte prove della fitta rete di relazioni che Celati tesse negli Stati Uniti. In particolare, l'autore è di nuovo a Chicago nel 2001, quando all'Istituto di Cultura presenta con Benati *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* di Tomaso Garzoni (1585), un volume enciclopedico per mole di erudizione, linguaggi e figure cialtronesche, curato da Paolo Cherchi per i Millenni di Einaudi;⁷⁰ e poi nel 2003, con una borsa di studio Fulbright, per svolgere un seminario sullo *Zibaldone* di Leopardi, uno dei classici preferiti, se non altro per quella idea di vaghezza come essenza dell'ispirazione letteraria e metodo di interpretazione del reale. In mezzo si collocano due soggiorni alla Brown University di Providence (Rhode Island), nel 1990 e nel 2001, come *visiting professor*, «un titolo questo, visitatore o di passaggio, che gli si confaceva», ricorrendo alla testimonianza di Massimo Riva, docente di Italian Studies dell'ateneo.⁷¹

I viaggi sul suolo americano segnano sempre momenti diversi dell'ispirazione celatiana, che si caratterizza per effetti stranianti, spinte girovaghe, ma anche metamorfosi stilistiche: dalla formazione sperimentale di inizio anni settanta all'apprendistato del '78, dalla maturità del racconto *semplice* fino alla scrittura geografica che attraversa la soglia del nuovo millennio. A partire dalle *Avventure in Africa*, anticipate dalle prose smagate di *Verso la foce*, si afferma una narrazione più contemplativa, talvolta onirica, dove l'elemento visivo, influenzato dal cinema e dalla fotografia, si accompagna a un approccio marcato di tipo etno-antropologico. Anche in queste opere il mondo moderno, quello della pubblicità e della tecnologia,

⁷⁰ Per il discorso in occasione della presentazione si veda G. CELATI, *La Piazza Universale delle parole secondo Tomaso Garzoni*, in «griseldaonline», VI, 1, 2006-2007, <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/gianni-celati/gianni-celati-piazza-universale-parole-secondo-tomaso-garzoni> (url consultato il 28/05/2026). Nunzia Palmieri riporta la testimonianza di Franco Nasi: «Quello fu un evento bellissimo. Gianni leggeva e Daniele Benati faceva le note a piè di pagina. Cherchi introduceva. Un pezzo di teatro fantastico» (G. CELATI, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)* cit., pp. 1-13: 10, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/9119>, url consultato il 28/05/2026).

⁷¹ M. RIVA, *Ricordo di Gianni Celati*, in «griseldaonline», XXI, 1, 2022, pp. 157-161: 159, <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/14881/14570> (url consultato il 28/05/2026). Celati è ospite di Tony Oldcorn, italianista e dantista, professore alla Brown University di Providence.

e la civiltà della tradizione si sovrappongono, facendo oscillare lo sguardo di Celati tra «il comico dell'impressione immediata», spiega Giulio Iacoli, e «la tristezza di una considerazione più ampia». ⁷² Di queste atmosfere si nutre anche la raccolta già citata *Cinema naturale*, del 2001, dove si trovano racconti scritti nell'arco di un ventennio, «poi riscritti a lungo», come confessa Celati, «per tenermi occupato e vedere cosa succede». ⁷³ Del resto, «scrivendo o leggendo dei racconti si vedono paesaggi, si vedono figure, si sentono voci»: è un *cinema naturale*, appunto, che è tutto rivolto alla «mente», tanto che poi «non c'è più bisogno di andare a vedere i film di Hollywood». ⁷⁴

La proiezione della pellicola letteraria inizia proprio con la storia della prima volta in cui l'autore è sbarcato in America, a metà tra immaginazione e autobiografia. Si tratta del racconto in terza persona di un personaggio chiamato Giovanni, che arriva negli Stati Uniti per insegnare, affrontando una serie di avventure, da intendere in senso celatiano, ossia avvenimenti impreveduti che di fatto non modificano davvero il corso della trama né portano al raggiungimento di un ipotetico obiettivo. E infatti il protagonista, che ha come unico desiderio scrivere una lettera ai genitori, esaurisce le sue mire nell'urgenza del racconto orale, perché, «ubriaco di parole», di fatto «aveva vissuto in un vero romanzo». ⁷⁵ Alla fine mette nero su bianco solo poche sillabe, quanto basta a mandare un telegramma («sono arrivato»). ⁷⁶ È il minimalismo dell'attenzione al nulla che accade e al tutto che potrebbe accadere, nelle spirali di una tensione osservativa che passa per gli spazi americani come per la pianura dell'Emilia, secondo l'idea di un luogo «riconoscibile sì dentro a una mappa regionale», ma «replicabile all'infinito nei suoi paesaggi monotoni e omologati». ⁷⁷ La cinepresa cattura la realtà via via, senza cancellare la nebbia, alimentando uno spaesamento che è arte di stare al mondo.

Nel segno del cinema, peraltro, si chiude l'esperienza americana di Celati, che nel 2006 viene invitato come relatore alla *James K. Binder Lectureship in Literature* all'Università della California, a San Diego, dove tiene una lezione sul tema *Fellini and the Italian Male*, in linea con il concetto di *cinema naturale*, che non spiega né condanna: gli uomini felliniani, tragicomici mentre si aggirano recitando di continuo

⁷² G. IACOLI, *Atlante delle derive. Geografie da un'Emilia postmoderna: Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, Diabasis, Reggio Emilia 2002, p. 71. Sui viaggi di Celati e il rapporto con la scrittura e il cinema si veda G. DIDINO, *Gianni Celati: ripartire*, in «The Italian Review», 57, 2023, <https://www.theitalianreview.com/gianni-celati-ripartire/> (url consultato il 28/05/2026).

⁷³ G. CELATI, *Cinema naturale* [2001], in ID., *Romanzi, cronache e racconti cit.*, pp. 1269-1474: 1271.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ ID., *Come sono sbarcato in America (Cinema naturale)*, in ID., *Romanzi, cronache e racconti cit.*, pp. 1273-1290: 1290.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ G. IACOLI, *Atlante delle derive cit.*, p. 69.

sé stessi, diventano rappresentazione del disorientamento umano, che può diventare tappa della maturazione dell'individuo solo se calato nella semplicità delle avventure e degli incontri, nell'accettazione del vagare solitario per pezzi di terra e di cielo. All'interno dell'antologia *Storie di solitari americani*, del medesimo anno, curata con Benati, l'autore accoglie non a caso il racconto di Mark Twain *L'uomo che corrippe Hadleyburg* (1899), che descrive come il vizio, l'inganno per interesse, siano entrati nell'irrepreensibile quanto ipocrita cittadina di Hadleyburg, causando una sensazione di smarrimento.

Come già in *Huckleberry Finn*, si rileva il passaggio da un'epoca in cui «l'individuo faceva tutt'uno con il proprio gruppo» alla disgregazione progressiva delle relazioni dentro la comunità a causa della crepa della corruzione, che lascia penetrare i fantasmi della storia, del mondo esterno.⁷⁸ La società si sfalda, tanto da sperimentare una solitudine che può trasformarsi in confusione interiore. Tuttavia, il taglio dei legami con il nucleo locale significa anche schiudere nuove prospettive di esplorazione, alla ricerca di racconti che curino tramite la loro verità visionaria, preferendo sempre l'anomalia all'uniformazione. Celati è come Huck: percorre gli infiniti spazi d'America per tornare nella sua pianura, trasformato però, con una consapevolezza critica che si alimenta spesso oltreoceano e si sviluppa lungo il Po, popolato da personaggi strambi e viandanti spaesati. Un cinema italoamericano, "naturalmente".

⁷⁸ G. CELATI, *Storie di solitari americani*, in *Storie di solitari americani*, a cura di Id. e D. Benati, trad. di G. Celati e D. Benati, BUR, Milano 2006, pp. 7-49: 7.