

EPIFANIO AJELLO, *Premessa* • ENRICO TESTA, *Strambo: alcuni appunti sulla parola e sul personaggio* • GIORGIO PATRIZI, *Da Margutte a Guizzardi, passando per Sterne. Stramberie e metaletteratura* • VINCENT D'ORLANDO, *Strambo o "farfelu?". Il Ramondès di Alberto Vigevani tra gallofilia e turbe identitarie* • FRANCO CONTORBIA, *Di una (stramba?) lettera di Zavattini a Montale* • NICCOLÒ SCAFFAI, *Stile e nevrosi di un narratore strambo: sul «Male oscuro» di Giuseppe Berto* • CLELIA MARTIGNONI, *Stramberia e lunaticità in Raffaello Baldini* • GIORGIO SICA, *La stramba ironia di Richard Brautigan* • GIULIO IACOLI, *Caratteri infiammabili. Matrici cineletterarie per i mattoidi celatiani*

In copertina: Pablo Picasso, *Don Quixote*, 1955

ISSN 1721-3509

SINESTESIE • Rivista di studi sulle letterature e le arti europee • GENEALOGIA E MORFOLOGIA DEL PERSONAGGIO STRAMBO

Genealogia e morfologia del personaggio strambo

a cura di Epifanio Ajello



SINESTESIE

fondata e diretta da Carlo Santoli

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

ANNO XIX • 2020

Edizioni Sinestesie

MOD
Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria

SEMINARIO MOD 2019

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

GENEALOGIA E MORFOLOGIA DEL PERSONAGGIO STRAMBO

a cura di
Epifanio Ajello

XIX – 2020

Edizioni Sinestesia

Rivista annuale / *A yearly journal*
XIX – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE srl
presso Print on Web srl
Isola del Liri (FR)

INDICE

EPIFANIO AJELLO, <i>Premessa</i>	9
ENRICO TESTA, <i>Strambo: alcuni appunti sulla parola e sul personaggio</i>	21
GIORGIO PATRIZI, <i>Da Margutte a Guizzardi, passando per Sterne. Stramberie e metaletteratura</i>	43
VINCENT D'ORLANDO, <i>Strambo o "farfelu?" Il Ramondès di Alberto Vigevani tra gallofilia e turbe identitarie</i>	59
FRANCO CONTORBIA, <i>Di una (stramba?) lettera di Zavattini a Montale</i>	75
NICCOLÒ SCAFFAI, <i>Stile e nevrosi di un narratore strambo: sul «Male oscuro» di Giuseppe Berto</i>	83
CLELIA MARTIGNONI, <i>Stramberia e lunaticità in Raffaello Baldini</i>	95
GIORGIO SICA, <i>La stramba ironia di Richard Brautigan</i>	109
GIULIO IACOLI, <i>Caratteri infiammabili. Matrici cineletterarie per i mattoidi celatiani</i>	121

Epifanio Ajello

PREMESSA

A me tocca, per dovere d'ufficio, vestire la divisa di doganiere e identificare, come a un passaggio di frontiera, il *personaggio strambo*, facendogli dichiarare le intenzioni, i motivi dell'ingresso e soprattutto la durata del soggiorno. Va da sé che l'impresa è votata all'insuccesso, che lui, senza rispondere, mostrerebbe subito un retino acchiappa farfalle che evidentemente porta sempre con sé, e indicando che se lo calassimo tra Ottocento e Novecento ne tireremmo su non pochi di personaggi simili. Inoltre, costui, dichiarando le sue generalità, dice di non appartenere alla genia dei vinti verghiani, né agli inetti gozzaniani, ma di amare collocarsi etimologicamente tra quelli dotati di «languida e perfidiosa volontà», come ha letto, una volta, alla voce “strambo” del *Tommaseo Bellini*.

Dividerò, allora, la premessa in due ripartizioni; e come in buon libro di grammatica, la prima parte sarà dedicata a definire plausibilmente la “morfologia” del personaggio strambo, mentre la seconda offrirà alcuni esercizi con intenti vagamente “genealogici”.

I. Nel 1966, Giacomo Debenedetti “annusava” già una zona prolifica dell'operato di questo «anti-personaggio» (o «arci-personaggio», Lotman), e ne individuava un'«arcadia» posizionata nel ben mezzo del Novecento, ben «al di qua del naturalismo, dove i narratori hanno rotto il giogo del racconto consequenziale...»¹. «Ci si era accorti che

¹ G. DEBENEDETTI, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, in *Id. Saggi 1922-1966*, a cura di F. Contorbis, Mondadori, Milano 1982, p. 72.

il personaggio classico, omogeneo, compatto dalla sagoma d'ingombro balzacchiana azionato dall'ingranaggio di causa ed effetto»² non reggeva più, mentre prendeva corpo un personaggio anomalo delle Lettere, sfuggente e filiforme, frazionabile e funzionante «a particelle»; e senza «né un senso né uno scopo né un progetto che possano considerarsi come un fine»³.

Non a caso, nel commentare i personaggi sveviani, il critico li definiva dei «*déracinés*» (degli sradicati), per cui «non siamo sicuri donde vengano, e dove vadano». Debenedetti portava ad esempio la *Cantatrice chauve* di Ionesco (ma per noi andrebbe bene anche il nazionale Carl'Alberto di Campanile con i suoi «dialoghi falotici, da «manuale di conversazione», e con le conseguenti felici «disastrose ammacature» dell'ordine logico). E Debenedetti concludeva esemplarmente a proposito dei romanzi di Tozzi: «Si è detto: questi sono romanzi degli inetti, ma l'inetto è perduto in partenza, non ha sviluppo, dunque non ha romanzo [...], i suoi romanzi sono irresistibilmente drammatici, non già degli inetti in presunta azione, quanto delle origini e decorsi di quel male di vivere che è l'ineffitudine, o meglio dell'inadattabilità»⁴.

E di «inadattabili» parlerà, a proposito dei personaggi del Novecento, vent'anni dopo, anche Italo Calvino, a «particelle» debenedettiane ormai ferme, nella fulminante quanto testamentaria (29 luglio '85) risposta a Maria Corti: «gli irregolari, gli eccentrici, gli atipici finiscono per rivelarsi le figure più rappresentative del loro tempo»⁵. Mentre Edoardo Sanguineti destinava «ogni ritratto dell'artista moderno ad oscillare senza tregua, e senza fine, tra sublimità regale e saltimbanchesca vergogna, tra l'uomo di lusso e l'impotente a vivere, e, infine, tra un vivere inimitabile e la maledizione di esistere»⁶.

² Ivi, p. 70.

³ Ivi, p. 76.

⁴ ID., *Con gli occhi chiusi*, in «aut aut», LXXVIII, novembre 1963, pp. 28-43, ora in ID., *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, cit., p. 286.

⁵ M. CORTI, *Intervista*, in «Autografo», II, 6, 1985, p. 53.

⁶ E. SANGUINETI, *Montale e la mitologia dell'inetto*, in ID., *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2000, p. 229.

Non è semplice conoscere perché questi «eccentrici» abbiano deciso di praticare su carta un esercizio del tutto lodevole: essere la sfida alle nostre certezze. Appartengono a una classe di protagonisti che non seguono la filiera del romanzo di formazione, né sono catalogabili tra i personaggi *ben fatti* che hanno carattere e forza di decisione, ma seguono il «principio di indeterminazione» (Debenedetti): se infatti li classifichiamo, li perdiamo; se li canonizziamo, vanno in fumo (come si fa a *canonizzare* il personaggio *Murphy* di Beckett?). Fautori di una «testarda protesta sovversiva contro il tipico e il classificabile» – scrive Benjamin a proposito di quelli di Robert Walser – «sono personaggi che restano di una superficialità così straziante, così interamente inumana, così imperturbabile»⁷.

Inoltre, lo strambo non ha nessuna vocazione didattica (non insegna professionalmente niente a nessuno), offre soltanto un differente modo di percepire gli accadimenti. Imprendibile, esercita un benefico effetto di straniamento tale da assegnare alle cose un diverso valore (o senso) d'uso, non certo di scambio. Odia i falsi bisogni, il delirio delle abitudini, le fate morgane delle certezze, non sopporta le «*idées reçues*» (Flaubert).

Lo strambo è uno di quei personaggi «fatti di chiacchiere e nebbie» (Bufalino), «esistenti senza esistere» (Pavel) che agiscono nei racconti, li abitano, vi tramano vicende e talvolta vi muoiono, prodotti di un discorso incomprensibile e lontano, eppure così fattivo. Lo strambo, infatti, talvolta è un eroe innecessario pur governando lo stesso la storia⁸. È difficile, leggendolo, identificarsi in lui. «Noi non seguiamo – scrive Celati – le loro imprese per identificarci in loro, ma per la meraviglia prodotta dalla loro condotta»⁹. Non è il pazzo della devianza malata – per dirla con Foucault – ma colui che si è alienato volontariamente.

⁷ W. BENJAMIN, *Robert Walser*, in ID., *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Einaudi, Torino 1973, p. 91.

⁸ P. HAMON, *Per uno statuto semiologico del personaggio*, in ID., *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, Pratiche, Parma 1977, pp. 87-127 (nota a p. 202).

⁹ ID., *Introduzione*, in STENDHAL, *La Certosa di Parma*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 11.

Se è inetto o stupido non lo è interamente, ed è proprio quel pezzo mancante alla stupidità o inettitudine a caratterizzarlo.

Solitario per costituzione, rasenta il comico (ma possiede anche una sua cupezza) e lavora ad una sorta di armonia in un mondo disarmonico (e qui, non so perché, penso al *Signor Palomar*). Cerca un differente ordine autentico di valori in un mondo per lui “malato”. Al cinema, pensiamo a Buster Keaton, allo Charlot di *Tempi moderni*, a Monsieur Hulot, a Stan Laurel e Oliver Hardy, a Groucho Marx: le loro «balordaggini saranno provvidenziali per mandare per aria tutte le ragionevoli previsioni»¹⁰.

Non siamo lontani col personaggio strambo dalla condizione del frammento, dalla singolarità dell’oggetto desueto, dalla collezione del non indispensabile, dall’età «degli oggetti parziali», «degli avanzi e dei residui», per dirla con Deleuze-Guattari. Lo strambo calamita su di sé tutto quanto non sia organicamente ordinato, cronologicamente disposto.

Inoltre, è assai complesso differenziarlo o distinguerlo dall’inetto (sembrano monozigoti), in quanto esigue sono le differenze, sottili le intese, e finisce lo strambo col confondersi in quella zona prolifica di stagionati inetti, tra il limite dell’Ottocento e l’inizio Novecento, nelle scritture di Svevo, Gozzano, Pirandello, Palazzeschi, Tozzi, primo-Montale, e con puntate Moraviane fino in località *Indifferenti*. Ma, a differenza dell’inetto, lo strambo preme di più sui confini del prevedibile, rischia il surreale (ma senza praticarlo), marca la figura adoperando lo straniamento con maggiore spregiudicatezza. Rispetto all’inetto è più chiuso, meno estroverso, più borghese. Lo strambo si rende percepibile assumendo caratteristiche che lo distinguono dall’inerzia, dall’errore, e avverte lancinante i dolori della modernità, evita i falsi bisogni, il delirio delle ripetizioni, le fate morgane delle certezze su cui preferisce fallire. Ecco forse la definizione di fallito gli si attaglia, ma nel senso che Giorgio Manganelli affida al lemma disegnando bene l’indole del nostro personaggio: «Non è un disperso

¹⁰ J. STAROBINSKI, *Ritratto dell’artista da saltimbanco* [1970], trad. it. di C. Bologna, Bollati Boringhieri, Torino 1984, p. 131.

nel mare dell'oggettività, ma un faticoso iniziato alla decifrazione di un frammento di mondo; in entrambi i casi, è un fallito; [...] non per incapacità a tener testa ai temi che ha evocato, ma per scelta di fondo, o piuttosto per consapevolezza che il fallimento è connaturale all'essere, anzi è la condizione più vicina alla intelligenza del disordine, dell'errore, di quello scheggiato enigma che ci lacerava il corpo e la mente»¹¹.

Lo strambo con il suo imprevedibile comportamento s'industria a consegnare una possibilità fantasiosa all'ordine prestabilito delle cose, riordinandole di nuovo, col vanto di offrire alternative al modo di comunicare, alle percezioni, ai sentimenti, alle relazioni umane, come ha fatto il laconico Bartleby, lo scrivano di Melville, "modificando" la visione del mondo del suo amico avvocato, lì, in quelle poche pagine trascorse a tu per tu e in silenzio con lui, nell'ufficio di Wall Street, nel 1853. Sono capaci «di un commento e di una interpretazione della vita reale¹² che si realizza producendo una vita possibile»¹³. Sono

¹¹ G. MANGANELLI, *Celati*, in *Manganelli*, «Riga 25», a cura di M. Belpoliti e A. Cortellessa, Marcos y Marcos, Milano 2006, pp. 149-150: 150.

¹² Possiamo mettere in nota, all'occasione, tre "personaggi" che avremmo potuto incontrare per strada o tra le pagine di un romanzo varcando la frontiera della verosimiglianza: sono i fratelli Homer e Langley Collyer, che impersonano la patologia del collezionismo maniaco, trovati morti dalla polizia il 21 marzo 1947 nella loro casa di Manhattan, sepolti letteralmente sotto una montagna di cianfrusaglie, immondizia, rottami e una collezione di oggetti tra i più disparati e inutili (automobili, giornali, macchine per cucire, pianoforti, barattoli, soldatini di piombo, libri, tubi idraulici, cassette di bottiglie di latte, frigoriferi e molto altro) Cfr. «Domenica del Sole24ore», 12 dicembre 2010, p. 13. Dell'episodio si impadronirà anche lo scrittore E.L. Doctorow, nel romanzo *Homer and Langley* (2009), dove racconterà i fatti relativi alla storia dei fratelli Collyer (si ringrazia Vincent d'Orlando per la segnalazione). Non si erano semplicemente sbarazzati di nulla, avevano collezionati gli oggetti più inutili o ingombranti, come avevano già fatto, ma con le professioni, Bouvard e Pécuchet. Ma c'è anche il signor Reginald Bray che un giorno decise di mettere alla prova la posta britannica, e appiccicatosi un francobollo sulla fronte si spedì divenendo in pratica una "lettera umana", ma la cosa funzionò e in perfetto aplomb fu consegnato puntualmente dai postini nella sua casa londinese da cui era partito nel 1932.

¹³ Cfr. E. TESTA, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino 2009, p. 4.

«marionette i cui fili sono troppo tesi o troppo allentati – osserva Ludwig Binswanger – essi non sono nel loro mondo, ma sembrano stare accanto al loro mondo, non trovano nessun appiglio nelle formazioni impersonali create dalla tradizione, dagli usi, dai costumi, entro cui sono cresciuti, e proprio per questo ci danno un senso di estraneità e di diversità»¹⁴.

Lo strambo potrebbe essere definito un collezionista, non certo uno storico. Ha molto del Pierrot, del Picaro, del Pinocchio, del clown; e di questi ultimi Starobinski ci consegna una versione che si attaglia benissimo al nostro personaggio: «in un mondo utilitaristico, in un universo pratico nel quale ogni cosa viene investita d'una funzione e di un valore d'uso e di scambio, l'entrata del clown [*l'entrata dello strambo, diremmo noi*] fa saltare alcune maglie della rete, e [...] apre una breccia per la quale potrà spirare un vento d'inquietudine e di vita [...], una sfida alla serietà delle nostre certezze»¹⁵. Ed è così che essi hanno bisogno di una «libertà totale, bisogna lasciarli liberi di essere null'altro che un gioco insensato».

Nei romanzi ben fatti, tutto tende verso un'agnizione, le scene madri si susseguono, e una morale o verità si espande nelle pagine, diviene il sottofondo, dove l'eroe, perdente o vittorioso, è il predicativo di come e cosa fare, e si pone al centro e muove il compasso delle vicende. Non così gli strambi che errano rispetto alla linea del *dénouement*, dell'epilogo previsto, e improvvisano e si perdono in plaghe di erranza, insomma non si sentono a casa propria, smarriti. Si legano, scrive Gianni Celati: «al discontinuo, all'escluso; e al dimenticato è affidato il compito di contestare l'illusione d'uno sviluppo lineare continuo della storia umana»¹⁶.

¹⁴ L. BINSWANGER, *Drei Formen Missglückten Daseins* [1956], trad. it. *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, Il Saggiatore, Milano 1964, p. 44.

¹⁵ STAROBINSKI, *Ritratto dell'artista da saltimbanco*, cit., p. 150.

¹⁶ G. CELATI, *Lo sguardo dell'archeologo e il tema delle tracce*, in «*Ali Babà*». *Progetto di una rivista 1968-1972*, «Riga 14», a cura di M. Barenghi e M. Belpoliti, marcos y marcos, Milano 1998, pp. 200-265: 204.

Inoltre, le grammatiche, le morfologie soffrono visibilmente quando all'interno di esse, uno strambo s'insinua subito e inizia a roscchiare gli impianti lessicali e sintattici di sostegno al narrato. La trama, l'intreccio ne soffrono visibilmente. Le giunture narrative scricchiano e si aprono apnee nel linguaggio, nella *consecutio*, come fanno i personaggi «capricciosi» del Sanguineti narratore che squinternano tutti i significanti. Difatti, rotto il gioco di causa ed effetto, il mutevole personaggio si apre una strada tutta sua (e non solo sintattica), veleggia all'interno del testo narrativo, assume una postazione che non è esattamente quella dell'anti-personaggio, ma proprio di un personaggio diseguale, volontariamente malfatto ed eccentrico anche nella prosa che lo trascina o che lui trascina messosi alla cappa.

II. Ma ora è tempo di passare agli “esercizi” costringendo lo strambo a manifestarsi almeno in discutibile catalogo. Prima di tentare un minimo elenco di strambi nostrani, per dovere di ospitalità, è lecito calare per un attimo il noto retino acchiappa farfalle dentro la letteratura europea, tirando su (col benessere di *Pantagruel*, del *Baldus* e soprattutto del *Chisciotte*), a cominciare da metà Settecento, le sgangherate trame dello Sterne nel suo *The Life and Opinions of Tristram Shandy* e perché no, anche *Le neveu de Rameau* di Diderot e *Aus dem Leben eines Taugenichts* di Eichendorff; e poi a partire da lì, per tutto l'Ottocento, in fila: *Wakefield* di Hawthorne, *The man of the Crowd* di Poe, *Le cousin Pons* di Balzac, *Bartleby lo scrivano* di Melville, *Oblomov* di Gončarov, *Idiot* di Dostoevskij, (con qualche cautela) il *Des Esseintes* di Huysmans, ma soprattutto gli strambissimi *Bouvard e Pécuchet* di Flaubert. Poi a mettere piede nel Novecento, subito ci viene incontro Robert Walser con la sua *Der Spaziergang*, e in processione *Osudy dobrého vojáka Švejka* di Hašek, *Ein Ungerkünstler* di Kafka, ma anche il *Karl Rossmann* di *Amerika*, *Un certain Plume* di Henri Michaux, *Herr Keuner* di Brecht, l'«io» svuotato di *Molloy* di Beckett, *Being There* di Kosinski, il *Percival Bartlebooth* nella *Vie mode d'emploi* di Perec, e infine tutti i personaggi del teatro beckettiano (ma la lista resta aperta).

Per passare, ora, ai nostrani, partirei cronologicamente a ritroso e un po' come si fa nei libri illustrati, mostrando l'esemplare accanto

alla didascalia (con tutte le cautele del caso). Ci limiteremo soltanto alla prosa, anche se in poesia di notevoli ve ne sono (e come! basti pensare a Raffaello Baldini, uno per tutti, qui commentato).

Iniziamo con la principale “scuola” novecentesca di eccentrici, lì in limine del secolo scorso, ovvero quella di Gianni Celati, che scuola non è davvero, ma semmai una classe indisciplinata dove tutta la cancelleria è a soqquadro tra quaderni e penne che volano per aria, e dove tra i banchi fanno chiasso Cavazzoni, Nori, Cornia, Benati. E proprio con il Learco Pignagnoli potremmo partire, personaggio-autore (di biografia incerta) delle *Opere complete*, le cui disordinate carte sono state raccolte con acribia da Daniele Benati in una sorta di straordinario «ottovolante del senso».

Di Gianni Celati invece è il Pucci, con la «testa fuori squadra», «pascolante» nei due tometti intitolati *Costumi degli italiani*¹⁷, pieni – come scrive Andrea Cortellessa – di «personaggi strambi e senza prospettive, taciturni o strologanti a vuoto; si trascinano in una città innominata, gretta e bottegaia, che farebbe volentieri a meno di loro»¹⁸, per giungere, sempre rinculando, fino al «Professore» delle *Comiche* (1971) e alle *Avventure di Guizzardi*. E del Guizzardi, il Pucci, «con la testa fuori squadra», così definito dagli inquilini del caseggiato dove abitava, potrebbe essere il fratello, un pochino più attempato, visto che la manciata dei raccontini dei *Costumi degli italiani* sono riscritture di testi degli anni Ottanta. Qui inserirei, forzando un po' le date, anche il personaggio di «Baratto» ancora di un Celati che sembra aver da poco letto il *Bartleby* di Melville, in quanto sta «senza la grazia di pensieri, senza il ronzio delle frasi interiori, libero da questa farneticazione continua che ognuno porta dentro di sé»¹⁹.

Nemmeno è da tralasciare *Mozziconi*, personaggio strambo trasterverino di Luigi Malerba, autore di altri magnifici strambi; né da

¹⁷ Cfr. G. CELATI, *Costumi degli italiani*, I, *Un eroe moderno*, Quodlibet, Macerata 2008; ID., *Costumi degli italiani*, II, *Il benessere arriva in casa Pucci*, Quodlibet, Macerata 2008.

¹⁸ A. CORTELLESSA, *Così pascolano gli eroi di Celati*, in «Tuttolibri-La Stampa», 30 agosto 2008.

¹⁹ G. CELATI, *Baratto*, in ID., *Quattro novelle sulle apparenze*, Feltrinelli, Milano 1989, p. 25.

trascurare qualche omino delle surreali mini avventure di *Centuria* del Manganelli (1979). Poi, per passare a qualcosa di più serio, abbiamo i 55 documenti di tale «D. K.», che incautamente Augusto Frassinetti ha raccolto tentando di svelare i *Misteri dei Ministeri* (1973), in pagine piene di un'ironia alla Swift: rappresentazione smagliante della stramberia statale, delle pratiche ministeriali, dei dossier, i veri protagonisti del romanzo. Poi, a scelta libera, vanno benissimo alla rinfusa tutti i personaggi di Ermanno Cavazzoni, e qui basta citare soltanto quel meraviglioso primogenito «lunatico» dell'ispettore Savini che vagabonda nella pianura emiliana e lungo le pagine del *Poema dei lunatici* (1987) origliando sul bordo dei pozzi. Altrove si può notare, seduto nella piazza del paese nel romanzo *Il balordo* (1967) di Piero Chiara, la presenza del musicista Anselmo Bordigoni, detto dai paesani il «buon cazzone», per la sua innocenza e imprevedibilità.

E siamo giunti al 1963, ma la cosa durava dal '52, dove troviamo uno strambo di eccellente fattura, davvero esemplare: il *Marcovaldo* di Italo Calvino, sorta di grande guida ambulante per andare vedere e vivere in maniera differente il quotidiano delle città. In questa zona temporale pencolano in variegata sembianze, non tutte ascrivibili al modello dello strambo, ma che per lembi gli si avvicinano: il folle Saluggia Albino dello splendido *Memoriale* di Volponi, o quelli che stanno nelle caselle figurate del *Giuoco dell'oca* di Sanguineti.

Ma, prima di accelerare, lasciandone qualcuno per strada (ma non certo Zavattini che basterebbe un libro come *I poveri sono matti* e anche tante altre cose sue), si giunge sul limitare del precipizio del Novecento, dove, a mezza strada, nel 1938, ecco uno straordinario libro di racconti pieno di un «io» del tutto bislacco che sembra impersonato dallo stesso autore adeguatamente bislacco, quell'Antonio Delfini del *Ricordo della Basca*, dalla prosa svagata e dondolante come una cantilena. E lì vicinissimo, c'è spazio anche per il «professore di persiano» nel *Dialogo dei massimi sistemi* (1937) di Landolfi, ma altri se ne potrebbero elencare, sempre di Landolfi. Nello stesso giro di anni insiste e non potrebbe mancare il rispettabile Aldo Palazzeschi con i suoi *Buffi* (1936), tutti debitamente fuori da ogni norma, per cenni, ammiccamenti, e «capaci di distinguersi» nel contrapporsi all'artificiosità delle convenzioni.

Ed eccoci giunti sul limitare del Novecento, dove ci viene incontro il tozziano Pietro di *Con gli occhi chiusi*, in fuga da ogni «delirio di concretezza», da ogni stordimento del superfluo e ci mostra, come osserva Celati: «un mondo caduto in balia della pura esteriorità, visto attraverso vedute meccaniche, [...] un mondo già tutto interpretato e addomesticato»²⁰. Non lontano da lì, è possibile notare aggirarsi, schivo, il bibliotecario pirandelliano del *Mattia Pascal*, magnifico esempio di destino incontrollabile, che, nonostante il falso nome e un'altra vita, non raggiunge alcun successo, sempre in debito con una felicità perduta e un'esperienza da fare. E gli fa cenno, da lontano, indistinguibile, il consanguineo Vitangelo Moscarda, di qualche anno più giovane, dal naso irregolare, perduto negli *Uno, nessuno e centomila* tutti puntualmente «esplosi» dal suo «io», per non dire dei tantissimi «io» spersi nei giorni di un anno.

Alfine, nemmeno possiamo notare i cenni che ci fanno due straordinari strambi, a cui da gran tempo stava loro cucita addosso l'etichetta di inetti, provvisti com'erano di debito sigillo montaliano, e invece sembra che abbiano una gran voglia di comparire nella nostra araldica e di saltare le «barriere» del Novecento per andare a vestirsi da Zeno Cosini, e sono l'Antonio Nitti di *Una vita*, a «cui sembrava sulla via che le cose lo salutassero» e l'Emilio Brentani di *Senilità* l'inesperienza e l'indecisione fatta persona.

Ma se qui, arrivati proprio in fondo, e a far onore un po' alla genealogia nostrana degli strambi, forse proprio il *Pinocchio* di Collodi è il primo personaggio della letteratura italiana a inaugurare la genealogia degli strambi: amalgama lignea di libertà e conformismo, in continua ribellione con l'ordine, la norma vissuta, a lui inculcata dagli animali-parlanti e dalla Fata. Il cinetico Pinocchio trova proprio nell'elogio della disubbidienza che fa sua, la libertà e l'avventura di vivere fuori dagli schemi sociali preordinati, mettendo sulla bilancia il rischio e il pericolo.

²⁰ ID., *Prefazione*, in F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi. Ricordi di un impiegato*, introduzione e cura di O. Cecchi, Feltrinelli, Milano 1994, p. VII.

Ma, a questo punto, per concludere, forse troppo infervorato al nome di Zeno, mi chiederei, in maniera impertinente se siamo davvero certi che Zeno sia soltanto un inetto e non soprattutto uno strambo, felicemente ammalatosi nell'impaginare un romanzo meravigliosamente mal fatto; e dove l'identità del protagonista è imprendibile e si smarrisce in un monologante profluvio di pensiero pieno di non-detto, di bugie, talvolta astute talvolta stupide o meravigliosamente contraffatte (come rischia di essere "contraffatto" l'intero romanzo).

«Come si comprende – per dirla con Alberto Casadei – Zeno non è più solo un inetto: la sua stravaganza lo porta ad interpretare la realtà psichica e storico-naturale secondo coordinate insieme scientifiche e stralunate. Zeno insomma è un po' normale un po' fool...»²¹. E la stessa *Coscienza* – se vogliamo – è un lungo inquieto contrasto tra logica e surreale, dove «più niente è *naturale*» e «l'opera romanzesca non può più essere innocente»²². Cosini sembra non comprendere fino in fondo quanto gli accade e va per fastosi errori, intoppi, deviazioni, mostrando la possibilità di esistere diversamente nel mondo, di come si fa ad essere finalmente e diversamente se stessi, ovvero felicemente inetti rispetto a quanto la norma del "buon vivere" detta, riguardo ad un mondo incrostato di discorsi già detti (Calvino). Fa del superfluo la necessità, e del caso la (temibile) possibilità.

Se lo seguiamo lungo le vie di Trieste e in Borsa al Tergesteo, negli Uffici dell'«impresa commerciale» o in casa Malfenti, il comportamento di Zeno (che gli deriva per progenie diretta (e autoriale) dallo scaltro e indaffarato commercialmente Hector Schmitz), è tutt'altro che inattivo o indolente o incapace, ma perfidamente e languidamente solerte nel consegnarci un mondo distorto.

La definizione di Sergio Solmi per Bazlen: è un «folletto inclassificabile, un passante sulla terra»²³, sarebbe esemplare anche per Zeno

²¹ A. CASADEI, *Il secolo attuale (1900-2014)*, in *Letteratura italiana. Dal Settecento ai nostri giorni*, II, a cura di A. Battistini, Il Mulino, Bologna 2014, p. 442.

²² A. ROBBE-GRILLET, *La coscienza ammalata di Zeno*, in ID., *Il nouveau roman*, intr. di L. De Maria, Sugar, Milano 1965, p. 108.

²³ Cit. in C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste*, La nave di Teseo, Milano 2017, p. 142.

che confessa: «Io sono un po' bizzarro, ma a lei (Ada) dovetti apparire veramente squilibrato» (come l'idiota Principe Myškin apparirà alle sorelle Adelaida, Aglaja, Aleksandra (tutte e tre con le iniziali in A) nel romanzo *Idiota* di Dostoevskij).

Quel che consegna il romanzo è uno splendido inno alla «malattia dolente», che altro non è che la fortunata patologia dello strambo che non riesce a stare “a braccia conserte” in un modo «sano»: «La malattia, è una convinzione ed io nacqui con quella convinzione»²⁴, afferma Zeno e si fa «malato» per scherzo, come si fa «sano» (aiutato da Hector) per un po' nel gran finale del capitolo ottavo, quando salva (o tenta di farlo) la reputazione, con perfido ritardo, di Guido, avviandolo di fatto, con grande discrezione e sprezzatura, al suicidio; per farsi poi drammaticamente (ma soprattutto ironicamente) “ben fatto” nelle conclusioni (quando Hector riprende il timone del romanzo), cucendosi addosso una sorta di *effetto-Pinocchio* come nel finale del romanzo di Collodi, dove il burattino si fa banalmente buono e umano, dopo essere stato splendidamente cattivo. Così accade alla stessa stramberia di Zeno che a partire dai primi capitoli via via si attenua, fino alla metamorfosi in un altro (in Hector, finalmente) alquanto razionale e attivo nell'ottavo e ultimo capitolo (per non parlare delle *Continuazioni*).

Ma qui mi fermo col proclamare che la caccia al personaggio strambo può dirsi ufficialmente aperta, e i lavori di questo seminario Mod 2019 saranno sicuramente una buona battuta, attrezzati come siamo con reti e trappole.

²⁴ I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, in ID., *Romanzi e «continuazioni»*, a cura di N. Palmieri e F. Vittorini, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2004, p. 635.