



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
www.unibg.it/cav-elephantandcastle

DILUVI

a cura di Nunzia Palmieri
aprile 2010

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

NUNZIA PALMIERI

Notizie dal diluvio. Il *Bollettino* di Gianni Celati

I. Notizie dal diluvio

- Brutto tempo?

- Bruttissimo.

W. Shakespeare, *La tempesta*

Un vecchio teatro di campagna dove sono sopravvissuti soltanto pochi oggetti: un telefono, un tavolino, una lampada da ufficio, una sedia, una borsa, un letto, una coperta, un mazzo di carte. Una scala interseca verticalmente la linea orizzontale del praticabile e porta a un soppalco, uno spazio ibrido a metà fra una tenda da bivacco e la torre di un antico castello. Tre personaggi sembrano abitare da sempre quel posto sperduto nelle campagne, illuminato dalla luce debole delle lampadine: la Segretaria Gualtieria sta quasi sempre al tavolo dove è appoggiato il telefono, Maurizia, la Cugina, dorme sotto la coperta a colori, tranne in rari momenti di risveglio, in cui racconta sogni di navi e di sirene, scambia qualche parola con gli altri o dispone le carte rovesciandole una alla volta davanti a sé. Martino, il Guardiano, si muove avanti e indietro su una sedia a rotelle nello spazio circoscritto della sua stanzetta aerea, dove sale tutti i giorni solo per il gusto di assistere allo spettacolo prodotto dalla luce che entra da un foro, proiettando su una lastra le immagini rovesciate del mondo di fuori. Martino di tanto in tanto va spiando all'esterno con l'aiuto di un cannocchiale: da lui arrivano notizie della pioggia che dura da giorni. Il quarto personaggio che entra sulla scena annunciato dal suono di un campanello è



Case. Da G. Celati, *Case sparse, Visioni di case che crollano*, 2002.



Case. Da G. Celati, *Case sparse, Visioni di case che crollano*, 2002.

un Dirigente convinto di dover partecipare a una riunione di lavoro importantissima per l'economia mondiale. Il Signor Caio, come qualcuno lo chiama, passeggia avanti e indietro, chiede informazioni, dà ordini, morde il cappello come in una comica cinematografica, impreca contro il tempo e contro la Segretaria, che passa in rassegna i suoi vecchi amori, si specchia, si dà il rossetto, chiacchiera con Martino e con Maurizia invece di chiamare il presidente e gli azionisti di Londra. Ricchezza e prosperità per tutti, ecco l'obiettivo del Dirigente, il punto a cui mirare seguendo una traiettoria già tracciata dalle leggi dell'economia mondiale: tutto calcolato al minuto, tutto finanziariamente previsto.

Un contemplatore quasi immobile, un agitato ipercinetico, una donna che chiacchiera di avvenimenti minimi, una sognatrice accanita, una scala e un cannocchiale per guardare fuori, l'attesa di qualcuno che sembra non arrivare mai: le maschere del *Bollettino* intrecciano un fitto dialogo con i personaggi di Beckett, specie se si considerano le coppie di Vladimiro ed Estragone in *Aspettando Godot*, di Hamm e Clov in *Finale di partita*, di Winnie e Willie in *Giorni felici*, ma via via che l'azione procede, piegandosi progressivamente alla felicità dell'invenzione comica e al ritmo accelerato della pantomima, sembra che la recita del diluvio si rappresenti in un teatro per i burattini. Dalla spalla del Dirigente spunta infatti la testa di un sosiamarionetta: è il contabile Tarozzi, che prende ordini e scrive su un taccuino il promemoria degli impegni e delle deliberazioni, legge ossessivamente tutti i giornali finanziari, ripete con voce da ventriloquo le formule stereotipate del Dirigente, dando vita con la voce e con i gesti a esilaranti scenette comiche. E dal repertorio del teatro di figura Celati sembra prendere in prestito anche altre maschere: nei canovacci dei burattinai sono presenti donne-Sirena e maghe veggenti come Gualtieria o Voltiera, che predice a Orlando la sua follia.

Il *Bollettino* riporta così il mito alla tradizione del teatro di piazza, che ha affidato la parte dei personaggi biblici ai pesca-

tori, ai bottai, agli artigiani, fin dall'epoca dei *Wakefield Mystery Plays* medioevali della tradizione inglese. Alla commedia dell'arte e alla metafora barocca del mondo come teatro rimanda inoltre l'epigrafe della pantomima, che chiama in causa, con una battuta delle *Due Comedie in Comedia* (1623), il drammaturgo Giovan Battista Andreini: i tic del signor Caio, le contorsioni di Tarozzi, gli sputi sonori del Guardiano innescano i meccanismi del comico corporeo, giocando con le variazioni ritmiche che la voce di ogni maschera porta con sé. All'andamento aritmico e precipitoso delle frasi pronunciate dal Dirigente con tono perentorio fanno da contrappunto i tempi lenti degli altri personaggi, che accordano i ritmi della chiacchiera quotidiana ai grandi movimenti cosmici, mentre la pioggia continua a cadere.

La gestualità parossistica della pantomima, il corpo in perenne movimento e in condizione di precarietà, è insieme segno e simbolo, mondo rappresentato e interpretazione di quel mondo: «la vita non è semplice oggetto per una coscienza», ha scritto Merleau-Ponty delineando la sua estesiologia, lo studio del corpo come «animale di percezioni», (Merleau-Ponty 1995: 127-128). La coscienza non si dà mai come puro cogito, ma si organizza attraverso la posizione dei corpi, il procedere delle azioni, la struttura delle percezioni. Per Celati la scrittura e il corpo non appartengono a sfere separate: scrivere presuppone sempre una posizione di voce che accorda la pagina al gesto, alla mossa, al dire per voce, come gli insegna la sua lunga esperienza di traduttore: per riuscire a rendere le particolarità ritmiche della prosa di Céline, per un anno, insieme a Lino Gabellone, Celati ha lavorato come un attore che debba calarsi in un personaggio mimando la tonalità della sua voce: «Uno di noi ha continuato a scrivere romanzi basandosi su questo criterio della voce da cercarsi (con esercizi relativi) – si legge nell'introduzione alla Bottega dei mimi – e su un personaggio tutto tradotto dai toni di voce: ma un po' come una scommessa infantile contro la carta stampata, perché anche il

lettore più scafato non ha nessuna voglia di cercarsi una voce a sua volta» (Celati, Gabbellone 1977).¹

Il Dirigente, ancorato precariamente alla convinzione che il mondo si regga sulle leggi del mercato e sulle previsioni economiche riportate dai giornali finanziari, parla con una voce presa a prestito, che annaspa nel vuoto quando le parole «non trovano più la strada buona, e si perdono nelle nebbie e nel fango». Rispetto alla trama dei richiami che il Guardiano, la Segretaria e la Cugina intessono con le loro voci, la cantilena del Dirigente spezza il ritmo delle frasi e dei periodi musicali impedendone il flusso: in quel diluvio di espressioni insulse si intravede un mondo paralizzato dentro gli enormi blocchi di plastica e cemento del cosiddetto progresso economico, fondamento del cosiddetto mondo reale. Se il poeta-guardiano riesce ad accordarsi alla musica prodotta dal divenire dei fenomeni, la Segretaria accetta consapevolmente la sua parte, la Cugina dorme e sogna, «l'uomo a una dimensione» (Marcuse 1967) percepisce il suo statuto di personaggio come un'improvvisa irruzione di angoscia:

«Cosa succede fuori da questo teatro?
Cosa succede agli altri che non conosciamo?
Quel cammino infinito del mondo,
la rena dei mari, le gocce di pioggia,
il numero dei morti, chi li potrà mai contare?

¹ La centralità del dire per voce e della narrazione come scambio di racconti informa anche le esperienze condivise con Giuliano Scabia e un gruppo di studenti dell'università bolognese, attraverso il progetto dei *Giganti del Po* e la messa in scena del *Gorilla Quadrumàno*, performance legata alla tradizione degli spettacoli itineranti ancora vivi nelle campagne fino al secolo scorso grazie al teatro di stalla (Belpoliti 2001: 255-271). Quello spirito rivive anche nella regia dello spettacolo *Le jeu de la richesse et de la pauvreté* (2003-2006), riscrittura del *Ploutos* di Aristofane, messa in scena insieme all'attore-regista senegalese Mandiaye N'Diaye e agli abitanti del villaggio africano di Diol Kadd, nei luoghi stessi della vita quotidiana. L'allestimento dello spettacolo è una parte della recita è entrato a far parte del film sull'Africa a cui Celati lavora da alcuni anni. Si veda anche il racconto di quell'esperienza in *Passar la vita a Diol Kadd*, FSC, Modena 2007.

E chi ha mai saputo cosa succede in
quel mormorio esterno che sale dall'ombra?».

2. Il canto del tarabusino

Anche l'ascolto del bollettino per i naviganti mi fa sempre uno strano effetto. Trasmesso giornalmente alla radio, con il suo susseguirsi monotono di nodi e forze sei e sette, richiama alla mente, più che marosi e avventure in mari inesplorati, la dolce nenia delle onde che si adagiano sulla sabbia di qualche spiaggia.

Luigi Ghirri, *Niente di antico sotto il sole*

La pioggia entra nello spazio chiuso del teatro per mezzo di un'affascinante macchina scenica: attraverso il foro nella parete il rifugio di Martino accoglie le immagini capovolte, che appaiono, danzano, si trasformano, per scomparire subito dopo come puri giochi del caso, capricci della luce da cui sono state generate.

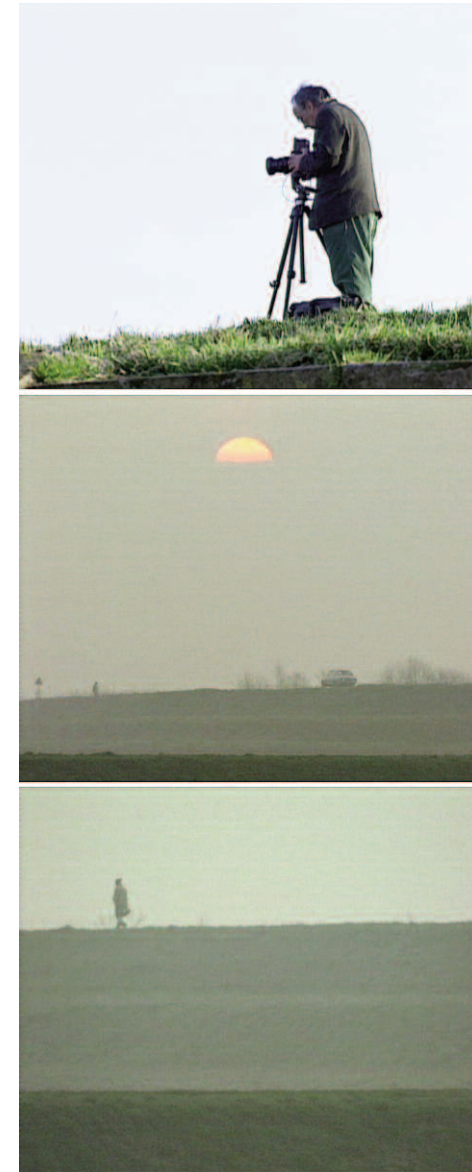
La camera oscura, dispositivo di meraviglie, è anche una rotta, lungo la quale le immagini trovano una direzione, pur conservando la loro natura volatile: lo spettacolo naturale del diluvio si mostra in uno spazio prospettico mutevole, dove le figure in movimento non si fissano una volta per tutte, come nella camera oscura di un fotografo, ma scorrono in un «cinema naturale della mente» in forma di ricordi-visioni-proiezioni (Celati 2001). Nel vecchio teatro di campagna va in scena un'avventura della conoscenza che informa tutta la scrittura di Celati e ritorna quasi ossessivamente nelle sue riflessioni teoriche: la ricerca di una lingua mobile, in divenire, sintonizzata sull'incertezza delle percezioni che non seguono mai rotte fissate una volta per sempre: «Tutto il nuovo comincia con una forte attrazione per gli effetti dei fenomeni esterni, sempre variabili, sempre in movimento: delle onde di luce e del magnetismo, dei turbini marini e delle forme delle nuvole, delle formazioni geologiche nel ventre della terra e delle trasformazioni

morfologiche nelle piante», racconta in *Visioni di spazi* (Celati 2002), richiamando implicitamente le pagine di Leonardo dedicate all'universo come immenso corpo vivo in ogni sua parte, attraversato da grandi flussi di materia liquida, acqua, linfa e sangue.² «Parlare di spazi e descrivere spazi è già in sé un orientamento espressivo, che riguarda effetti di instabilità, emozioni percettive che ci hanno segnato; e ciò che si profila dietro queste esperienze, è appunto una modificazione percettiva che non è rappresentabile» (Celati 2002). Molte immagini presenti nel *Bollettino del diluvio*, come nelle sue novelle, nel diario-racconto *Verso la foce*, nei suoi film, rimandano alla natura acquatica della conoscenza, portando a galla parole dimenticate, racconti, antiche credenze. Anche i ricordi del Guardiano sembrano nascere dalla pioggia che richiama memorie conservate nel suo vocabolario di parole desuete, nelle storie di famiglia, nelle leggende: in quelle terre battute dalla pioggia, le lepri corrono ancora sotto la luna.³ La memoria della lingua, dell'infanzia e della civiltà, le proiezioni, i desideri, i sogni orientano lo sguardo, consentono di mettere a fuoco, di nominare, di leggere, di conservare, di far circolare, di tradurre, mentre l'acqua che sale sta per spazzare via gli argini del fiume.

Non è forse un caso che dal vocabolario del Guardiano sia isolato il termine *saldino*: il *saldino* – ci viene spiegato – è il luogo a

² «Adunque potrèn dire la terra avere anima vigiativa, e che la sua carne sia la terra, li sua ossi sieno li ordini delle collegazione de' sassi di che si componano le montagne, il suo tenerume sono li tufi, il suo sangue sono le vene delle acque, il lago del sangue che sta dintorno al core è il mare oceano, il suo alitare è il crescere e decrescere del sangue pelli polsi, e cosí nella terra è il frusso e refrusso del mare, e il caldo dell'anima del mondo è il foco ch'è infuso per la terra, e la residenza dell'anima vigiativa sono li fochi che per diversi lochi della terra spirano in bagni e in minere di zolfi e in vulgano, e Mongibello di Sicilia e altri lochi assai» (Ha 2006 f. 34r: l 16).

³ Per la lepri e il diluvio si veda A. Rimbaud, *Après le Déluge*, in *Illuminations* [1886]: «Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise, un lièvre s'arrêta dans le sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée». L'immagine è ripresa in T. Scialoja, *I violini del diluvio*, Mondadori, Milano 1991, p. 23. Della lepri come animale emblema del narratore wolof (griot) racconta diffusamente Mandiaye N'Diaye, attore e regista senegalese, in Franco Lorenzoni e Marco Martinelli (1998).



Strada provinciale. Da G. Celati, *Strada provinciale delle anime*, 1991.

fianco dell'argine dove si ferma il materiale di deposito. È, in altre parole, la memoria del fiume, senza la quale la violenza dell'acqua sarebbe devastante. Intorno alla figura del Guardiano sembra prendere forma l'utopia di uno spazio abitabile, alternativo al «tempo dell'assenza di tempo, proprio della nostra epoca», alla «cultura del presente assoluto, senza memorie d'un passato o d'una tradizione» (Celati 2009). La storia che le parole si portano dietro alimenta gli spazi di silenzio, apre dei varchi nelle abitudini percettive, espone allo scacco: «La cosa più memorabile in quei tragitti che ho fatto nella valle del Po – scrive Celati a proposito di *Verso la foce* – è stata la scoperta di non essere capace di descrivere quasi niente [...]. *Verso la foce* è stato un esercizio per vedere l'inciampo - ossia questo: che se esiste una «realtà» esterna, questa si rivela sempre come ostacolo, difficoltà, incertezza, fatica» (Celati, *Andar verso la foce*).

Il mito del diluvio, del mondo percepito nel suo disfarsi, sembrerebbe allora sottrarsi alla tradizione consolidata del racconto di un evento eccezionale, dato una volta per sempre per punire e per redimere. La voce del Guardiano, come il canto del tarabusino, un piccolo uccello di palude che sta nascosto fra le canne, restituisce al fatto straordinario l'aspetto delle cose qualsiasi, della vita di ogni giorno che passa e scorre via quasi impercettibilmente, prima che un vortice si porti via tutto quanto.

Durante i suoi viaggi insieme all'amico fotografo Luigi Ghirri o accompagnato dagli operatori con i quali ha girato i suoi film, Celati si è imbattuto negli antenati di Martino, spiriti dei luoghi, e ne ha fatto ritratti straordinari, affidati alle immagini cinematografiche, ai suoi libri e alle miniature nascoste tra le tante sue pagine sparse:

Sempre più isolati dal clamore pubblicitario che inneggia soltanto alla gioventù, i vecchi individui più indipendenti e fantasiosi tendono a ritirarsi in luoghi poco frequentati, come una specie animale in via di sparizione e minacciata dagli uomini. Li potete vedere spesso al tramonto su un argine, a cavallo della loro vecchia bicicletta, straordina-

riamente assorti in riva al Po, immobili contemplatori delle acque [...]. Sono loro i veri esperti dei luoghi, gli osservatori più attenti, gli ultimi spiriti fantastici della nostra regione (Celati 1994).

Sono i momenti di abbandono in cui il vedere coincide con l'essere «allo scoperto» (Celati 1985), separati ed esposti al divenire. Nella contemplazione di spettacoli “banali”, estranei ai circuiti della spettacolarizzazione e delle cose da vedere, si può trovare un riparo dalla schizofrenia delle razionalizzazioni, delle scadenze da rispettare, degli impegni da scrivere sul taccuino del contabile Tarozzi per non dimenticare niente. Le parole del Dirigente, stereotipate, vuote (il *target*, la *partnership*, il *trend globale*) e i suoi gesti aritmici ci appaiono come il residuo, la forma tangibile della rigidità di teorie astratte che pretendono di leggere il mondo ingabbiandolo in schemi già previsti.

3. Il genio del profondo

Il tuono, che percuote i vetri inutilmente,
non mi farà alzare gli occhi dal mio leggio

C. Baudelaire, *Paysage*

Perciò lasciamo fare al cielo la sua corsa

G. B. Basile, *Lo Cunto de li Cunti*

Il mito del diluvio universale è stato recentemente portato sulle scene da Peter Greenaway e Saskia Boddeke: *The Blue Planet* è un “oratorio multimediale” che prevede un palcoscenico invaso dall'acqua. Tre maxischermi sospesi sopra le quinte permettono un ampio ricorso alle risorse della simulazione elettronica e al codice visivo della “second life”, per creare, in forma tridimensionale, grandi effetti scenici e cinematografici. Niente di più lontano dal «nudo palcoscenico delle povertà» (Celati 1996: 31) su cui si

svolge la recita del diluvio di Celati, che lascia fuori dal suo mondo immaginativo gli scenari catastrofici del pianeta in rovina o gli spettacoli di una natura redenta, affidandosi semmai alle arti di Prospero e al suo libro di incantesimi: «il grottesco moderno – ha scritto Jan Kott - si svolge di solito sullo sfondo della pura civilizzazione: la natura ne è quasi completamente sparita. L'uomo è chiuso in una stanza assediato dalle cose e dagli oggetti. Ma le cose assumono qui la stessa funzione di simboli della sorte umana o della condizione dell'uomo che in Shakespeare avevano il bosco, la tempesta o l'eclissi di sole» (Kott 2004: 98).

Il vecchio teatro di campagna ci appare allora come una forma del tempo reso visibile, emotivamente misurabile, prossimo e abitabile: come il grande teatro di Oklahoma immaginato da Kafka, dà vita a una dimensione liminare, un altrove che non corrisponde a nessun luogo reale e che il teatro continua, anche sotto la pioggia battente del diluvio, ad evocare. Anche se i toponimi fanno pensare ai territori della bassa padana,⁴ la trasposizione e la contaminazione di spazi geografici e memorie letterarie fa sì che la pianura osservata da Martino diventi una regione dell'immaginario: il dosso della Dulcinea, sospeso come il miraggio di un'isola che non c'è, ci trasporta nel mondo alla rovescia a cui la scrittura dà forma. «Non è necessario che sia il ruscello di casa nostra, - scrive Bachelard - l'acqua di casa nostra. L'acqua anonima conosce tutti i miei segreti. Lo stesso ricordo scaturisce da tutte le fontane» (Bachelard 1942: 12).

L'eau imaginaire ci si presenta allora come l'elemento delle traslazioni (cambiamenti di stato, spostamenti, rimozioni, transfert), come la forma primaria della mescolanza che si oppone al mondo

⁴ Alla rocca di Fontanellato rimanda il bastione che ospita una camera oscura. Le immagini del mondo alla rovescia, che tanto avevano affascinato Celati e Ghirri, sono al centro di una scena del film *Il mondo di Luigi Ghirri*. Ghirri ricorda quell'esperienza in *Lo sguardo discreto: habitat e fotografia*, Milano 1991, in *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, a cura di Paolo Costantini e Giovanni Chiamonte, SEI, Torino 1997, p. 167..



Strada provinciale.
Da G. Celati, *Strada provinciale delle anime*, 1991.



Strada provinciale. Da G. Celati, *Strada provinciale delle anime*, 1991.

rigidamente definito del Signor Caio.⁵ La geometria dello spazio, definito in apertura lungo la traiettoria alto-basso creata dalla presenza del soppalco, si incrina grazie alle gag di Martino alle prese con la scala traballante: l'equilibrio del discorso razionale, dell'universo logocentrico, dello spazio euclideo trema e si infrange. Il dosso della Dulcinea appare e scompare, niente è più sicuro, il regime del sogno, incarnato dalla Cugina-sirena, sembra attrarre a sé tutto lo spazio, interno ed esterno.

Sognare le isole, non importa se con angoscia o con gioia, – ha scritto Deleuze – significa sognare di separarsi, di essere già separati, lontano dai continenti, di essere soli e perduti – ovvero significa sognare di ripartire da zero, di ricreare, di ricominciare [...]. Bisognerebbe che l'uomo si riducesse al movimento che lo conduce all'isola, movimento che prolunga e riprende lo slancio che ha prodotto l'isola. Allora la geografia farebbe tutt'uno con l'immaginario (Deleuze 2007: 4).

Nel teatro che sta per essere spazzato via dalle acque del diluvio, si compie la magia del mito biblico rivissuto. Celati sembra



Visioni. Da G. Celati, *Case sparse, Visioni di case che crollano*, 2002.

⁵ Troviamo l'acqua come fonte di miraggi anche in una novella dei *Narratori delle Pianure: Fantasmi a Borgoforte* racconta di un giorno di pioggia e di un bambino venuto dalla pioggia che svanisce all'arrivo del sole.

tornare ai suoi antichi amori, a Swift, a un personaggio d'invenzione, Martinus Scriblerus, che con il Guardiano ha in comune il nome di battesimo, e al *Perù Bathous*, il trattato del sublime rovesciato in cui si abbozza il profilo del vero *genio del profondo*, che dipinge la natura al suo livello più basso di semplicità e sorpresa, contraddicendo la pretesa di imitare la natura e mettendo in scena saltimbanchi, maghi e arlecchini (Brilli 1973: 134).

Sotto la violenza dell'acqua destinata a sommergere tutto fra tuoni, fulmini, lampi, scrosci e scosse elettriche, il mito del diluvio torna a vivere nella voce di Martino.

GUARDIANO

Il dosso compare e scompare...
Eccolo di nuovo, ma stavolta
verso le colline di Quattro Castella.

SEGRETARIA

E c'è ancora il dottor Giosuè?

CUGINA

Come no? C'è anche lui,
con tanta gente e tante bestie!
E vacche, capre, pecore, galline, oche, anatre
- aspetta che prendo il fiato -
fenicotteri in quantità, martin pescatori, anguille
e donne e ragazzi, e cani e gatti che si corrono
dietro. C'è anche gente che fa a pugni.
Tutta l'arca di Noè sul dosso della Dulcinea...

Grazie al Guardiano-Mago le immagini escono dal buio senza l'ausilio di mezzi intermediari: non serve guardare attraverso il foro nella parete e non serve più nemmeno il cannocchiale. Nella regione placentare del rifugio oscurato la vista si potenzia, arriva fino al mare e le onde portano altre onde, le ombre portano sogni. La voce del Guardiano recita il suo bollettino garantente-



45° parallelo. Da D. Ferrario, 45° parallelo, 1997.

do l'equilibrio omeostatico della materia fluida, che si condensa nelle immagini per evaporare subito dopo nella recita del fiato perso.

Acqua, che sgronda, gira e fluisce.
È come una gora che cambia sempre,
e si porta via auto, tavoli, letti, armadi, tolle...
[...] C'è una gran quercia laggiù
con gente arrampicata sui rami,
gente che ha sulla testa tanti uccelli,
uccelli che sono andati tutti là in quel posto,
beccacce, garzette, aironi, anatre,
gabbiani, anche tarabusini.

Finisce un mondo, spazzato via dalle acque raccolte in un grande gorgo, un altro è già nato, sospeso fra cielo e terra sul dosso

della Dulcinea. Con uno scoperto richiamo alle pagine di Leonardo,⁶ la rilettura del mito, sognato ancora e reso vivo, si misura con la pienezza delle parole, la posizione dei corpi nello spazio, la costruzione della scena teatrale, e ha a che fare con la trasformazione dei paesaggi, con il cammino delle civiltà, con il mutare del clima, con le fantasie e con i miraggi.

Martino fino all'ultimo non vuole muoversi dal suo rifugio sospeso, e allora per dire al pubblico qual è il sugo di tutta la storia non resta che il contabile Tarozzi, marionetta che legge i giornali, parla in latino e ci lascia citando quasi a memoria la massima che Andreini affida al servo Calandra delle *Due Comedie in Comedia*: «Tutto è in ordine, signori miei, e altro non ci resta da fare che aspettarci l'arrivo del diluvio».

⁶ «Vedeasi le grandi ramificazioni delle gran querce, cariche d'uomini, esser portate per l'aria dal furor delli impetuosi venti [...]. Vedeasi li armenti delli animali, come cavalli, buoi, capre, pecore, esser già attorniato dalle acque e esser restati in isola nell'alte cime de' monti, già restringersi insieme [...]. E già li uccelli si posavan sopra li omini e altri animali, non trovando più terra scoperta che non fusi occupata da' viventi» (Da Vinci 2001: 259-260).

BIBLIOGRAFIA

- ANDREINI G. B. (1623), *Le due Comedie in Comedia. Soggetto Stravagantissimo*, in Venetia, appresso Ghirardo Imberti.
- BACHELARD G. (1942), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris. Per il testo citato, traduzione mia.
- BELPOLITI M. (2001), *Settanta*, Einaudi, Torino.
- BRILLI A. (1973), (a cura di) *Retorica della satira*, Il Mulino, Bologna, contiene *Perì Bathous, or the Art of Sinking in Poetry* [1727], trad. it. *Peri Bathous o l'arte d'inabissarsi in poesia di Martinus Scriblerus*.
- CELATI G., GABELLONE L. (1977), *La bottega dei mimi*, La Nuova Foglio, Pollenza-Macerata.
- CELATI G. (1985), *Narratori delle pianure*, Feltrinelli, Milano.
- CELATI G. (1994), *Ultimi contemplatori*, 1994, in Riga 28. Marcos y Marcos, Milano, sezione Extra, www.rigabooks.it.
- CELATI G. (1996), *Recita dell'attore Vecchiatto nel teatro di Rio Saliceto*, Feltrinelli, Milano. La pièce è andata in scena con oltre cento repliche nella stagione 1998/99. Regia di Michela Zaccaria, con Mario Scaccia e Marisa Belli.
- CELATI G. (2001), *Cinema naturale*, Feltrinelli, Milano.
- CELATI G. (2002), *Visioni di spazi e utraspazi*, relazione è stata presentata nel marzo 2002 presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici di Bologna, nell'ambito del Seminario "Spazialità e testo letterario", in «Golem. L'indispensabile», www.golemindispensabile.it
- CELATI G. (2007), *Passar la vita a Diol Kadd*, FSC, Modena.
- CELATI G. (2008), *Andar verso la foce*, in Riga 28, Marcos y Marcos, Milano, sezione Extra, www.rigabooks.it.
- CELATI G. (2009), *Frontiere erranti della letteratura*, recensione a *Non siamo gli ultimi. La letteratura tra fine dell'opera e rigenerazione umana*, di Massimo Rizzante, Milano, 2009, apparsa su «Alias», settembre.
- DA VINCI L. (2001), *Delle acque*, a cura di Marianne Schneider, Sellerio, Palermo.

- DELEUZE G. (2007), *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, Einaudi, Torino.
- GHIRRI L. (1997), *Niente di antico sotto il sole. Scritti e immagini per un'autobiografia*, a cura di Paolo Costantini e Giovanni Chiaramonte, SEI, Torino.
- GUERRA T. (1997), *Piove sul diluvio*, Pietroneno Capitani Editore.
- KOTT J. (1964-2004), *SZKICE O SZEKSPIRZE [1961]*, Trad. it., *Shakespeare nostro contemporaneo*, Feltrinelli, Milano.
- LORENZONI F.-MARTINELLI M. (1998), *Saltatori di muri*, Macro Edizioni, Cesena. L'intervista a Mandiaye N'Daye è reperibile anche all'indirizzo www.diolkadd.org/intervista.htm
- MARCUSE H. (1967), *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society [1964]*, trad. it. *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi, Torino.
- MERLEAU-PONTY M. (1995), *Linguaggio, storia, natura*, Milano, Bompiani
- SWIFT J., *A Tale of a Tube [1704]*, trad. it. *Favola della botte* (1990), introduzione, traduzione e cura di Gianni Celati, Einaudi, Torino (prima edizione Sampietro, Bologna 1966).
- SWIFT J., POPE A., ARBUTHNOT J., GAY J., PARNELL T., HARLEY R. (1982), *Memoirs of Martinus Scriblerus [1741]*, trad. it. *Le memorie di Martino Scriblerio*, Il Saggiatore, Milano.

FILMOGRAFIA

- CELATI G. (1991), *Strada provinciale delle anime*, Italia, video, colore, 58'. Regia e sceneggiatura di Gianni Celati. Prodotto da Pierrot e la Rosa/Rai Tre.
- CELATI G. (1999), *Il mondo di Luigi Ghirri*, Italia, video, colore, 52'. Regia e sceneggiatura di Gianni Celati. Prodotto da Pierrot e la Rosa.
- CELATI G. (2002), *Case sparse, Visioni di case che crollano*, Italia-Germania, video, colore, 61'. Regia e sceneggiatura di Gianni Celati. Prodotto da Pierrot e la Rosa/Stefilm.

- FERRARIO D. (1997), *45° parallelo*, Italia, video, colore, 50'. Regia di Davide Ferrario. Testi di Gianni Celati, Davide Ferrario, Giovanni Lindo Ferretti; colonna sonora: tratta da "Tabula Rasa Elettrificata" dei C.S.I. Consorzio Suonatori Indipendenti Prodotto da Colorado Film Production/Dinosauria.
- FERRARIO D. (2003), *Mondonuovo*, Italia, video, colore 58'. Regia e sceneggiatura di Davide Ferrario. Progetto a cura di Francesco Conversano e Nene Grignaffini. Colonna sonora originale di Giorgio Canali, Prodotto da Movie Movie.