



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

LUNARIO DEL PARADISO

a cura di Nunzia Palmieri

dicembre 2018

CAV - Centro Arti Visive  
Università degli Studi di Bergamo

MARCO BELPOLITI

## **Eutanasia di un narratore. Storie, storiette e disambienti**

Al termine della *Banda dei sospiri* (1976) il protagonista, Garibaldi, e suo fratello scappano di casa. Passa un tram e il fratello s'alza di scatto e si mette a correre. Costretto da quel gesto anche Garibaldi deve dare forza alle gambe e via. Con un balzo acrobatico sale anche lui sul veicolo. Lo spirito di *Comiche* (1971) alla fine ha prodotto questa fuga da *slapstick* simile al finale del primo libro di Gianni Celati. Con un viaggio, a suo modo di fuga dal proprio mondo, comincia anche il libro successivo alla *Banda*, *Lunario del paradiso* (1978), più articolato in quanto a partenza precipitosa rispetto ai precedenti romanzi. Ciofanni il protagonista va lontano, all'estero, in Germania. Nel giro di sette anni e con il suo quarto libro Celati ha dato forma a un suo universo narrativo il cui segno complessivo è fornito prima di tutto dalla lingua, ma anche da una mitologia narrativa che mette tutto in movimento. A ben guardare ogni racconto di Celati sino a quel punto – anno 1978 – è contenuto a suo modo nei precedenti, ne sviluppa alcune intuizioni e le riprende secondo una coerenza di fondo, che apparirà evidente poi con *Narratori delle pianure* (1985), il quale costituisce una decisa rottura e insieme una continuità con i primi quattro libri.

Nelle pagine dell'ultimo capitolo della *Banda dei sospiri* il fratello appena ha abbozzato il progetto della fuga di casa propone a Garibaldi di bruciare la loro magione paterna, dettaglio che ritroveremo nel *Lunario*, quando viene evocata la vocazione rivoluzionaria di Ciofanni, che ora è andato assumendo l'aspetto lunatico attribuito nel romanzo precedente invece al fratello maggiore, qui invece nelle vesti di sostenitore pecuniario del viaggio all'estero di Giovanni medesimo, e per questo ringraziato nel testo (sto qui riferendomi

alla prima edizione apparsa nel 1978 e non alla revisione successiva). *Lunario* e la *Banda* costituiscono un piccolo dittico autobiografico nell'opera di Celati e sono collegati tra loro, in una sorta di autobiografia trasposta, come la *Cronologia* al Meridiano delle opere narrative dello scrittore, redatto da Nunzia Palmieri (2016a) con l'aiuto dell'autore stesso, lascia intravedere.

*Lunario*, pubblicato in origine da Einaudi, è l'unico libro di Celati che sia stato sottoposto, dopo la pubblicazione, a due successive riscritture con ampliamenti vari: nel 1989 in *Parlamenti buffi*, edizione Feltrinelli, e ancora nel 1996 in un'edizione pubblicata nella collana tascabile del medesimo editore con importanti aggiunte. Torna indietro e lo riscrive due volte. Perché? Possiamo ipotizzare che questo libro sia quello che più fa problema all'autore nel momento in cui pare cambiare direzione nel proprio lavoro letterario con la pubblicazione dei racconti compresi in *Narratori delle pianure*. La risposta al quesito va cercata nella versione del 1978, cui bisogna necessariamente tornare. Il *Lunario* costituisce un'opera-cerniera tra due momenti della attività di Celati. Completa il ciclo dei primi libri e al tempo stesso percorre una strada che l'autore non riterrà di proseguire.

Due opere 'minori' ci indicano quale sia stato il rovello narrativo di quegli anni, affidate entrambe a una doppia lingua, quella della parola e dell'immagine, meglio della scrittura e della fotografia. Si tratta di *Il chiodo in testa* e *La bottega dei mimi* entrambe realizzate con il contributo di Carlo Gajani, artista e fotografo bolognese cui Celati è legato da stretta amicizia e frequentazione a partire dalla metà degli anni Sessanta, prima ancora del suo debutto letterario presso Einaudi con *Comiche* (cfr. Celati, Gajani 2017).

Il primo testo, *Il chiodo in testa*, è un lavoro pubblicato prima in rivista, poi edito in volume nel 1974 insieme alle fotografie di Gajani presso La Nuovo Foglio di Pollenza, editore d'arte e letteratura. Si tratta di un racconto epistolare, di lettere inviate a una donna di nome Giovannina da un tale che si firma Z, che ne è innamorato. Il tono delle epistole è delirante, intriso di elementi onirici, fantasie e allucinazioni a sfondo erotico, in quella commistione di erotismo e sentimento amoroso che compare già nei primi due libri di Celati,

*Comiche* e *Le avventure di Guizzard* (1975), per quanto si tratti di un eros differente con tratti persecutori e paranoici, che vanno crescendo di lettera in lettera.

L'apparato fotografico di Gajani accentua quest'atmosfera attraverso immagini che alludono a elementi sado-masochistici e alla manipolazione dell'immagine stessa mediante giochi di specchi, metafora del corpo femminile e del suo raddoppiamento. Le due narrazioni – perché anche nel caso delle immagini di Gajani prevale l'aspetto narrativo – corrono su binari paralleli, e a tratti s'intrecciano rivelando l'elemento erotico ossessivo presente in entrambi.

*La bottega dei mimi*, anticipato anch'esso in rivista nel 1976, e poi in volume nel 1977, è invece una serie di scatti realizzati sempre da Gajani, che riproducono le pose comiche di Celati, Lino Gabellone e Nicole Fiéroux. Sono accompagnati da brevi didascalie poste sotto le immagini scritte da Celati, così come la premessa, o introduzione iniziale, dove ritornano alcune delle questioni che assillano in quegli anni Celati e che culminano nel testo *Il corpo comico nello spazio* uscito sulla rivista *il verri* nel 1976.

Gli anni sono quelli che vanno dal 1974 al 1978 e comprendono un altro incunabolo del *Lunario*, quasi un gemello: *Alice disambientata*. Uscito presso le edizioni L'Erba Voglio di Elvio Fachinelli nel febbraio del 1978, è il resoconto montato e riscritto dei seminari tenuti da Celati e dal gruppo A/DAMS in quei due anni, con interventi – biglietti e fogli – dei partecipanti tra cui Roberto Antoni e Enrico Palandri. Si tratta di un libro di letture, discussioni, commenti intorno al testo di *Alice* di Lewis Carroll: manuale di sopravvivenza, terapia di gruppo, testo di critica letteraria e psicoanalitica, che precede di poco la stesura del *Lunario*.

Il titolo del libro, come ha notato Palmieri (2016b: 1744-1745), è già incluso ne *Il chiodo in testa*; in una delle ultime missive la donna desiderata appare nuda come sonnambula in una conferenza di puristi della lingua italiana, che spiegano come mettere in bocca un morso da cavallo per impedire di fare errori nel parlare. L'immagine è quella della "sigaraia, con una cassetta davanti" che va tra le file nuda e che non vende sigarette bensì "dei libricini che si chiamavano *lunari del paradiso*". Qui appare il signor Vittorio che vedendo Giovanni-

na si arrabbia a causa del nome dato ai libretti, e si mette a urlare, dopo essersi tolto il morso dalla bocca: "Non c'è paradiso! Non c'è paradiso!" (Celati, Gajani 2017: 152). La scena appare rovesciata nel *Lunario* dove il signor Schumacher realizza nella sua rimessa in Germania il paradiso di luminarie che mostra al giovane Ciofanni.

Il tema del *Chiodo*, come della *Bottega*, è il corpo, le smorfie e i gesti mimici, e questo è anche uno dei temi del *Lunario*, ma mentre l'aspetto onirico-paranoide domina la scena dell'epistolario, affiancato dalle fotografie di Gajani, il tono del quarto romanzo di Celati è definito invece dal sentimento della malinconia. Si tratta di uno stato d'animo comune a tutti i libri di Celati, non solo ai primi tre, ma anche a quelli che usciranno dalla metà degli anni Ottanta in poi. Nel *Lunario* si tratta di un particolare tipo di malinconia, il magone, nominato tre volte nel romanzo per indicare lo stato di tristezza che si manifesta al narratore, Giovanni, coinvolto in storie amorose deludenti che gli provocano disperazione. Il magone è quello stato d'animo che coinvolge lo stomaco e la gola; assume la forma di un peso sullo stomaco oppure dello stato di un incipiente pianto, che sembra salire dalla gola. Appare come una forma latente di depressione, di abbattimento e di scoramento che Giovanni combatte con il continuo camminare e con il fumo, e che lo induce a stati di furia che lo mettono continuamente nei guai. Il magone è tipico della cultura settentrionale, forse per il suo legame con la pianura e quel tipo di malinconia che provoca, o forse anche per l'etimo del termine che rimanda al pollo, al ventriglio del pollo, o allo stomaco dei bovini. Lo si ritrova nel dialetto emiliano, con il significato di dolenza malinconica, dolore che prende la gola: groppo o nodo alla gola.

Nel *Lunario* il viaggio sembra essere un efficace antidoto alla malinconia, una forma di esperienza che serve a vincere la tristezza incombente che riguarda gli stati amorosi. Come dice il protagonista, ispirato da un messaggio di un'amica: "ogni amore va a finire in dolore, ogni cosa cambia e non è mai la stessa, ma non fare drammi è la regola, l'ha detto Montgomery Cliff" (Celati 1978: 10).

Il *Lunario* è anche un libro di false partenze. Comincia in *medias res*, a storia già iniziata, ma poi ricomincia almeno un paio di volte, fino a che, nel terzo capitolo la storia ha davvero inizio: "E così adesso va

avanti quello che vengo a raccontarvi, e va avanti tutto, gira il mondo" (ibidem). Per quanto anche *Comiche* sia un libro che contiene la storia della sua stessa scrittura attraverso il quaderno di Aloysio, *Lunario* mostra di continuo il dentro e il fuori del racconto che si va facendo. La voce narrante salta da un tempo verbale all'altro (nella prima pagina: "andavo", "ci sono andato", "è buio", "voglio", nel giro di poche frasi; ivi: 3), mettendo così in mostra che tutto quello che si sta raccontando è accaduto nel passato, e quel passato è rivissuto nel momento in cui, nel presente, viene scritto o riscritto, o semplicemente ribattuto a macchina per scrivere, come se quel ribattere non fosse anche uno scrivere: "Questa parte non è granché" (ivi: 20); "Raccontare queste storie sentimentali viene facile" (ivi: 64); "vi parlo da casa di Carmen" (ivi: 94). In più punti del racconto il narratore dice dove si trova in quel momento mentre sta scrivendo: a casa di Gajani, da Enrico a Venezia, nella casa dei genitori a Bologna, da Nicoletta, eccetera.

Come interpretare quest'aspetto? Da un lato, manifesta l'attenzione metanarrativa di un narratore che è fortemente contemporaneo, dall'altro è come se questa doppia marcia mostrasse una sorta di esitazione, con cui peraltro la voce narrante scherza: "sono sempre io che ti parlo e ti dico, mica un altro inventato per scrivere un romanzo" (ivi: 127). Attraverso le date inserite nel testo possiamo identificare i momenti in cui la storia è stata scritta: 16 marzo 1978, 20 marzo 1978, agosto 1977.

C'è dunque come un'incertezza, almeno nella prima parte del romanzo, come se il racconto girasse su se stesso e non riuscisse a prendere l'abbrivio, come sarebbe necessario per una storia simile, almeno nelle intenzioni dell'autore. Iniziata con uno slancio più simile a quello delle *Avventure del Guizzardi*, poi fatica a prendere il largo e risente di qualche problema d'invenzione nella parte in cui compare Antje, la ragazza di cui è innamorato e per cui Giovanni è andato in Germania, e la sua famiglia. Che cos'è il lunario che dà il titolo al libro? Prima di tutto un calendario, simile al *Barbanera* probabilmente, un oggetto del passato; è il lunario dell'operetta morale leopardiana. Non certo un'agenda da affari, come chiarisce il narratore che lo evoca:

ma tipo lunario di lune che vanno e che vengono, mandando giù i famosi segni del cielo. Così poi uno si regola a seminare e raccogliere, innamorarsi o farsi venire le lune, oppure prendere su i suoi stracci e partire per l'America (ivi: 16).

“Innamorarsi e farsi venire le lune”, sono due aspetti collegati. Giovanni è senza dubbio innamorato di Antje, poi anche di Gisela, per quanto tutte le sue storie sono destinate a finire male, a provocargli il magone. Questa citazione, poi, contiene anche l'allusione all'America, al partire per l'America, che è stata, e ancora sarà, una meta per il lunatico Celati; ed è proprio a causa del paradiso dell'America che si creerà una delle rotture con il padre della sua innamorata Antje, subito dopo la visione delle lampadine.

Il lunario è un oggetto che possiede Antje: un lunario tedesco con vecchie stampe, “Kinder Kalender, con disegni di fate e bambini e poesie scritte a caratteri gotici che non li capisco” (ivi: 150). In quel lunario-oggetto c'è una favola per ogni mese: *Pollicino*, *Hänsel e Gretel*, *la Bella Addormentata nel bosco*, *Cappuccetto rosso*, e così via. Il problema, dice il narratore, è cogliere i segni dal cielo; l'appuntamento con Antje alla Hauptbahnhof, verso la fine del libro, avviene durante una luna piena; e nell'ultimo incontro, quello in cui lei gli dirà che sta con un altro, viene evocata proprio una delle immagini del lunario di Antje: “dove c'è una bambina davanti alla finestra che guarda fuori, mentre fuori piove, e la bambina sta lì al caldo pensando alla primavera” (ivi: 176).

Il lunario è ovviamente anche quello che sta scrivendo Celati stesso con tante illustrazioni e immagini, tanti quadri che raffigurano Giovanni: a casa di Antje, con i genitori, con il fratello di lei, Jan, poi col turco, quindi con le due fatine, con Gisela, con Tino il magliaro, e tutte le altre innumerevoli avventure del romanzo, che funzionano come il lunario di Antje: quadri, ma anche scene teatrali, che ricordano quelle fotografate da Gajani nella *Bottega dei mimi*.

Lunatico poi è il protagonista del libro, che s'arrabbia di colpo e poi si quietava in breve tempo, per correre dietro a qualsiasi sua fantasia o progetto, e che cambia parere e muta stato d'animo mentre parla; si esalta e poi si deprime, prova grande gioia e quindi massima tristezza; si fa molte illusioni e subito le distrugge, che va d'accordo

con tutti e poi con nessuno. Antje, la fredda Antje diventa di colpo l'amorosa, poi di nuovo distante e di nuovo calda. Tutti sono lunatici nel libro, anche Gisela, per cui il narratore si prende una cotta, e che sparisce di colpo senza lasciar traccia; e lunatico appare anche il signor Schumacher, il padre della sua ospite, Antje, la cui figura occupa parte delle vicende.

Nel *Lunario* convergono molti dei temi e delle questioni della metà degli anni Settanta: il tema del corpo, quello dei sentimenti, la vocazione mimica, che trova una sua esplicitazione nella lezione universitaria d'italiano davanti agli studenti. Allo stesso modo la scena di Giovanni, che cerca il suo zaino sotto i tavolini del locale notturno nella zona a luci rosse di Amburgo, dove l'ha condotto Tino, ricorda le comiche dei fratelli Marx. C'è qui anche una traccia di *Harpo Bazar*, il libro di 500 pagine che Celati asserisce di aver scritto, e poi buttato nella pattumiera, e ancora della *Bottega dei mimi* con il suo portato di ambiguità e sottile sessualità. Dentro il quarto libro di Celati c'è l'esperienza di Bologna al DAMS, i giorni della creatività per le strade dopo l'occupazione dell'Università con il pulmino battezzato *Harpo Bazar* a filmare e intervistare i passanti, documentato dalle fotografie di Gajani; c'è il collettivo A/DAMS, Radio Alice, Palandri, Claudio Piersanti, Pier Vittorio Tondelli, Andrea Pazienza, Freak Antoni, *Alice disambientata*.

C'è insomma la voglia di scrivere, attraverso la storia di Ciofanni, una storia sentimentale simil-autobiografica, una “storia intima poetica” (ivi: 9), come scrive nelle prime pagine, una di quelle che non piacciono ad Anita, la moglie dell'autore.

In quel 1976-78 Celati ha abbandonato il campo della ricerca del parlato alla Céline; ricerca un altro parlato carico di anacoluti, vicino al parlato giovanile (non è il parlato giovanile, bensì un suo travestimento); e torna ora a dedicarsi a Beckett, di cui aveva immaginato di poter mettere in scena davanti a una cinepresa da 16 millimetri nel 1975 due pagine tratte da *Molloy*, di cui restano alcuni scatti sul limitare di un filare di alberi (*Fotorecita da Beckett*), con Celati che indossa una bombetta, scena che risente dell'influenza del teatro di Giuliano Scabia.

Ora prova invece a scrivere un romanzo di storie giovanili, in cui il

protagonista è Garibaldi dodici anni dopo, all'altezza degli anni Sessanta. Ha perseguito l'idea di tradurre per iscritto la smorfia di Stan Laurel, come aveva scritto alla fine degli anni Sessanta. La questione che gli si pone con urgenza dopo aver consegnato *La banda dei sospiri*, libro redatto nel 1974-75, è quella di sfondare il muro del linguaggio per trovare il punto che connette parola e immagine, tradurre nella scrittura i gesti del corpo, come ha scritto Stefano Bartezzaghi in un suo saggio. *Lunario del paradiso* è la soluzione che si è prospettata al quarantenne scrittore emiliano nel giro di boa della sua stessa vita, in un momento in cui le vicende studentesche bolognesi, il movimento del Settantasette, sembravano fornire un sentiero stretto, eppure percorribile dalla sua narrativa, senza abbandonare il campo della scrittura mattoide, eccentrica, bizzarra praticata negli anni precedenti. Pur riferendola a una tradizione italiana di teatro e narrazione in versi, lo scrittore l'immagina collegato alle istanze dell'antipsichiatria, a Deleuze e Foucault, al pensiero sovversivo e antirazionalista scaturito dal Maggio francese.

Si tratta di diverse questioni confluite insieme e che formano il crogiolo da cui scaturisce la scrittura del *Lunario*, libro che più dei precedenti romanzi reca i segni della propria epoca. Per questo negli anni successivi, dopo la svolta di *Narratori delle pianure*, cercherà di normalizzare il libro spurgandolo dei segni linguistici dell'epoca per avvicinarlo più al gusto dei primi tre libri, rendendolo più morbido, meno aspro, dandogli nella seconda versione movenze da *slapstick*, per poi, come ha visto Palmieri (2016b), riportarlo nella terza riscrittura alla tradizione letteraria di Folengo, all'argot popolare, di cui si era servito per tradurre Céline. Tuttavia il libro resta legato al passato, alla malinconia e al magone che lo assediavano nel momento in cui l'aveva scritto, agli incontri e agli scambi con i suoi giovani allievi del DAMS, di cui alcuni diventati poi scrittori e artisti.

Nella seconda e terza redazione del libro prevale il Celati colto che cerca di sovrapporre al ritmo jazzistico e scalcagnato, reiterato e bizzarro del romanzo il rimando al Dante della *Vita nova* (Palmieri 2016b: 1747), come se le tre narrazioni incluse nella versione canonica dei suoi primi libri (*Guizzardi*, *Banda* e *Lunario*) fossero tre tappe di un moderno viaggio dantesco, per concluderlo con l'ispira-

zione amorosa del *Lunario*, libro tutt'altro che omogeneo e compatto, e proprio per questo così seminale per una intera generazione di narratori.

Il romanzo nella sua prima versione contiene una vitalità inventiva, come notano i primi recensori, vitalità davvero unica e notevole, per quanto dolente. Giuliano Gramigna vedrà nello stile del libro un soggetto che non emette solo discorsi, ma "ne è sorretto, fatto galleggiare, portato via verso gli effetti" (1978). Cercando a tentoni, ma in modo molto libero e ispirato, una nuova strada Celati ha scritto il suo "libro degli effetti". Ha toccato il limite delle sue stesse ricerche teoriche e pratiche sul corpo scrivendo l'opera che meglio interpreta lo spirito di quel momento storico, tra la rivolta giovanile senza le ideologie precostituite come nel Sessantotto e la fase culminante del terrorismo di sinistra: l'uccisione di Aldo Moro. Il volume reca come finito di stampare "settembre 1978". In effetti è stato scritto dopo le vicende bolognesi e in contemporanea con il sequestro del leader democristiano.

Anni dopo, parlando con l'amica e traduttrice Marianne Schneider dei suoi libri tradotti in tedesco, dirà che il *Lunario* non teneva più: "c'erano scivolote triviale, false e giovanilistiche" (Celati 2011: 109). Ma è proprio il giovanilismo il punto centrale di quel libro e anche la sua forza. In effetti, la chiave di lettura del libro, almeno quella che lo lega allo spirito dell'epoca, sta nella chiusa che è notevolmente stata riscritta nelle due versioni seguenti.

Nella prima versione la voce narrante o narratore ha appena finito di scrivere la sua storia. È notte e sta per assopirsi. Evoca il sindaco della città, Zangheri, che gira in *sidecar* per spiare cosa succede e per riferirne a un tale "pensatore", una sorta d'istanza superiore, un Super Io, che probabilmente sta nella testa del narratore:

Quasi quasi vado a dirgliene quattro; è ora di piantarla con questi pensatori che non ti lasciano mai farti una storia senza rompere le balle. Ma ho sonno, vado a letto; gli lascio scritto qua in fondo perché legga e si convinca:

Caro pensatore, dacci un taglio di fare il cretino, prova anche tu a farti delle storie e vedrai che questa è la sputtanata verità (Celati 1978: 185).

Nella versione 1989 il finale diventa:

La vita è una cosa che non si sa cosa sia. Molti parlano per dire che è questo o quello, però succede che tutto succede come succede. È una cosa che succede e non si capisce a cosa assomiglia. Sto già dormendo e lo dico in sincerità: la vita è una cosa che non assomiglia proprio a niente (Celati 1989: 438).

Nella versione 1996 ritorna invece il pensatore sotto forma di 'voicina', che sarebbe poi chi fa il vaglio critico delle sue avventure. Gli viene voglia di dirgliene quattro, ma sta per dormire:

Sto già dormendo, non riesco ad alzarmi, allora glielo scrivo qua in fondo il mio messaggio:

Dateci un taglio con la vostra solfa boriosa! Tutto succede come succede, e il resto non conta un fico; la vita è una cosa che succede, non si sa cosa sia, è soltanto uno stato della mente (Celati 1996: 732).

Dal che si vede come si sia trattato non solo di una riscrittura, ma anche di una diminuzione. Da "farti delle storie" a "la vita è una cosa che non assomiglia proprio a niente", e a "è soltanto uno stato della mente", c'è una bella differenza. La chiave per comprendere la novità di questo libro, per capire la sua importanza nella letteratura che va a fondare in Italia, ovvero la letteratura giovanile, la si trova nella quarta di copertina del volume edito da Einaudi nel 1978. Non è detto che a scriverla sia stato Celati stesso, ma da alcuni elementi linguistici, dalle espressioni usate, si può arguire che ci sia la sua mano o almeno che l'estensore abbia tratto alcune delle espressioni di questa quarta da Celati stesso. Tutta la quarta è interessante per la descrizione che fa del libro, del contenuto e l'interpretazione che fornisce dell'intero libro. Definisce il libro "romanzo sentimentale", e suggerisce che "è proprio l'effusione sentimentale che dilata ogni esperienza a scoperta dei vari stili del mondo". Ed è negli ultimi due blocchi del testo che c'è la chiave di lettura del libro:

Una sequenza di avventure senza sosta, con un ritmo jazzistico libero, che ricorda i cannoni del free jazz. La storia si conclude con una solu-

zione imprevista, che non è tanto la fine d'un amore, quanto l'enunciazione d'una utopia: "Fatevi anche voi delle storie".

La sentimentalità ritorna come dilatazione del quotidiano, riscoperta del piacere di raccontare storie e di "farsi" delle storie nella propria vita (Celati 1978).

Probabilmente questa presentazione non è tutta farina del sacco di Celati. Ma qualcosa di suo c'è senza dubbio. Dalla scrittura a ritmo jazzistico alla definizione di "sentimentalità". La parola decisiva è "sentimentalità", che equivale a sentimentale, con qualcosa in più: è il sentimento con la coscienza di viverlo. Qualcosa che ha che fare con il tema della rappresentazione di sé, che questo romanzo propone in forma decisa. La questione posta dai saggi sul corpo e dalle pagine fotografiche con didascalie della *Bottega dei mimi* culmina qui nel *Lunario* e assume le forme della rappresentazione del sentimento.

Il vicolo cieco della narrativa di Celati ha che fare proprio con l'io. Con la rappresentazione del *Self*. Un elemento narcisistico? In qualche misura sì. L'aveva evitato nei primi libri attraverso quello che ho chiamato 'fare lo sgambetto al linguaggio' (cfr. Belpoliti 1998). Boredeggiando il tema della follia, dell'eccesso, della rottura della norma, Celati aveva scritto dei libri in cui l'io batteva in testa e rivelava la sua eccedenza rispetto a tutto, eccesso e insieme limite.

Il *Lunario* sembra incamminarsi verso la medesima direzione, ma dopo pochi capitoli inverte la direzione e per tenere a bada l'io che s'impone come protagonista delle avventure, vira verso la sentimentalità, porta tutto sul piano della rappresentazione. Anzi, della rappresentazione della rappresentazione. A questo serve anche l'insistenza sull'immagine della macchina da scrivere, strumento per fare dei viaggi, e su cui si sale come su un veicolo. Sarebbe lei a condurre il gioco:

La macchina da scrivere ogni tanto si mette a fare i suoi arabeschi; ha sentito parlare di nuvole e là che evoca nuvole strambe che navigano nel cielo e nessuno le cattura mai.

Allora fa dei voli anche lei questa macchina da scrivere, prendendosi per un aeroplano: decolla, si lancia per aria, fa le giravolte, perde con-

tatto da terra, non mi parla più della vita e va per i fatti suoi (ivi: 159).

Il tema del volo, da *Comiche* a *Lunario*, andrebbe approfondito.

La sentimentalità sarà proprio quello che le seguenti riscritture vorranno cancellare, ma senza davvero riuscirci, perché lo stigma dell'epoca è l'anima stessa del libro, che mostra la sua unicità. Sarà solo l'uscita sette anni dopo di *Narratori delle pianure* a dare delle risposte ai temi contenuti in *Lunario*, dove peraltro troviamo in nuce due dei racconti inclusi nel libro seguente: uno legato alla infanzia della madre e un altro, più ampio, sulla storia dello zio muratore che va a lavorare in Francia senza mai accorgersi che là si parlava una lingua diversa. Altro esempio di come in ogni libro di Celati ci sia già qualcosa del seguente.

Celati non ha evidentemente amato il *Lunario*, per vari motivi, pur avendolo scritto; uno riguarda la chiave autobiografica che contiene. Come ha visto Alfredo Giuliani in una sua recensione (1979), tutti i primi libri dello scrittore mettono in scena dei travestimenti. Di questa necessità del travestimento riuscirà a liberarsi solo nei *Narratori* e a trovare così una risposta ai problemi che si era posto negli anni Settanta, assumendosi il rischio di entrare direttamente in scena senza però rinunciare ai disorientamenti, alle opacità e inconsistenze, alle malinconie dei suoi primi quattro libri. Sono le "finzioni a cui credere" (Celati 1984) per guarire dalla propria malinconia e dal magone, alla faccia della vera o presunta sentimentalità del suo *Lunario*, anno di grazia 1978. Uno stato di grazia al di là della malinconia stessa.

## BIBLIOGRAFIA

- BELPOLITI M. (1998), "Africa sulla carta", in *la talpa libri - il manifesto*, 12 febbraio, p. 3; poi in BELPOLITI M., SIRONI M. (a cura di) (2008), "Gianni Celati", *Riga*, n.28, <http://www.rigabooks.it/index.php?idlanguage=1&zone=9&id=404>.
- Id. (2016), "Gianni Celati, la letteratura in bilico sull'abisso", in CELATI G. (2016), *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. Belpoliti, N. Palmieri, Mondadori, Milano, pp. IX-LXXII.
- CELATI G. (1978), *Lunario del paradiso*, Einaudi, Torino.
- Id. (a cura di) (1978), *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, L'Erba Voglio, Milano; poi con postfazione di A. Cortellessa, Le Lettere, Firenze 2007.
- Id. (1984), "Finzioni a cui credere", in *Alfabeta*, VI, 67, dicembre; poi rivisto in SIRONI M. (2004), *Geografie del narrare*, Diabasis, Modena, pp. 175-177; e con il titolo "Finzioni a cui credere, un esempio", in GHIRRI L. (1989), *Paesaggio italiano*, Electa, Milano, pp. 32-33.
- Id. (1989), *Lunario del paradiso*, in ID., *Parlamenti buffi*, cit., pp. 295-438.
- Id. (1996), *Lunario del paradiso*, Feltrinelli, Milano; ora in ID. (2016), *Romanzi, cronache e racconti*, cit., pp. 501-732.
- Id. (2011), "Riscrivere, riraccontare, tradurre", in ID., *Conversazioni del vento volatore*, Quodlibet, Macerata, pp. 107-113.
- CELATI G., GAJANI C. (2017), *Animazioni e incantamenti. Il chiodo in testa, La bottega dei mimi e altri testi sul teatro e sulle immagini*, a cura di N. Palmieri, L'Orma editore, Roma.
- GIULIANI A. (1979), "Quanti citrulli avventurosi e ameni", in *la Repubblica*, 5 gennaio 1979.
- GRAMIGNA G. (1978), "Serio, serissimo, del tutto comico", in *Il Giorno*, 5 dicembre.
- PALMIERI N. (2016a), "Cronologia", in CELATI G., *Romanzi, cronache e racconti*, cit., pp. LXXIII- CXXIV.
- Ead. (2016b), "Lunario del Paradiso" [notizia sul testo], in CELATI G., *Romanzi, cronache e racconti*, cit., 1744-50.