

Celati '70.  
Regressione Fabulazione Maschere del sottosuolo

Di Giacomo Micheletti

Firenze, Cesati, 2021  
ISBN 978-88-7667-864-6

Recensione di Giulio Iacoli

Pubblicato: 16 marzo 2023

Iacoli, Giulio, recensione a Giacomo Micheletti, *Celati '70. Regressione Fabulazione Maschere del sottosuolo*, «Finzioni», n. 4, 2 - 2022, pp. 129-132

[giulio.iacoli@unipr.it](mailto:giulio.iacoli@unipr.it)

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/16591>

[finzioni.unibo.it](http://finzioni.unibo.it)

Può apparire forse un po' schematico se non ingeneroso stringere in una formula – leggere il percorso dei primi quattro “romanzi” di Gianni Celati come avviamento a una sempre più avvertibile compostezza narrativa e dello stile, con conseguente perdita dello «*charme* mattoide» (p. 48, n. 44) degli esordi – i risultati della felice ricerca di Giacomo Micheletti. E tuttavia, rivelatrice dell'indubbia organicità della monografia, per schematica che sia la sintesi sopra esposta regge bene alla prova della lettura, indicando una linea critica certa, sempre suffragata da rilievi testuali ampi, accuratamente vagliati, affidabili. Questo per accennare, fra i preamboli, alla consapevolezza e alla chiarezza argomentativa che presiedono agli intenti di *Celati '70* – oltre che alla sua riuscita –, della quale è eloquente il primo capitolo, di carattere più marcatamente teorico e tematico, inteso a porre sul tavolo questioni basilari per una fondata interpretazione delle scritture del decennio oggetto di analisi.

È transitando, in maniera apparentemente un poco divagante, per un «preludio sanguinetiano», come suggerisce l'intitolazione del capitolo, che si snodano le considerazioni necessarie per leggere l'esordio di *Comiche*, e i movimenti successivi compiuti da Celati nelle sue scritture del decennio. *Capriccio italiano* compare difatti tra i *Materiali di lettura da verificare* da lui pubblicati su «Uomini e idee» nel '66, rievocato come «il libro che più mi ha orientato all'inizio degli anni Sessanta» (cit. a p. 27), e rilevato come fonte da Micheletti non solo e non tanto nei tratti stilistici comuni al Celati '70, pure persuasivamente enucleati (alla p. 18), alla ricerca di esiti radicali per la propria «stilizzazione del delirio» (p. 17), quanto piuttosto per la messa a punto di una più generale visione e strutturazione dell'immaginario romanzesco, di un procedimento generativo delle voci monologanti delle quattro narrazioni indagate nel libro. Si tratta della regressione, linguistica e psichica, come recupero di una «verginità di parlato naturale», «salto all'indietro alla coscienza non colta, nel quale anche i linguaggi più speculativi e artificiali tendono a riscattarsi come parlati naturali» (lo studioso cita ancora dai *Materiali di lettura*, alle pp. 21-22; si aggiunga, nel medesimo §3, la messa a fuoco di un altro concetto freudiano e nello specifico appartenente agli *Studi sull'isteria* del 1895, quello di *abreazione*, Celati, successivamente, si sarebbe riferito).

Micheletti procede con mano sicura nei suoi sondaggi, e nella ricostruzione delle diverse fonti poetiche cui la scrittura celatiana del decennio attinge; se il tratto di strada percorso con la neoavanguardia apparirà, nel tempo e nelle riflessioni dell'autore, limitato (si veda al proposito l'implicita presa di distanza contenuta nelle parole di accompagnamento alla pubblicazione dei capitoli riscritti di *Comiche*, riprodotte alle pp. 42-43, n. 25), è senz'altro notevole l'individuazione di ispirazioni compresenti, ovvero l'intuizione che la costante «sollecitazione comica» nei confronti del lettore, paia «da subito rivendicare un legame di sangue con l'aggressivo lirismo cèliniano» (p. 18). Un altro scrittore alla cui traduzione Celati attende, sempre sul finire degli anni Sessanta (il libro in questione è *A Tale of a Tub*, la *Favola della botte*), Swift, può essere letto, alla pari di Céline, «come premessa d'autore al proprio romanzo in stampa» (p. 31). Se si aggiunge l'*auctoritas* di Beckett, che Micheletti studia in particolare, sulla scorta di un noto saggio contenuto in *Finzioni occidentali*, nella relazione che la gag istituisce tra la sua «speciale lingua

comica» e «lo spettacolo verbale» (p. 73) di *Guizzardi*, l'assetto comparativo, o di analisi delle intertestualità celatiane, del volume, nelle sue componenti basilari, è già compiutamente descritto sin dal suo primo movimento.

Questo senza voler sorvolare, però, sugli apporti stratificati, gli avanzamenti nella critica sull'autore che gli episodi successivi dischiudono: implicitamente rispondendo a un appunto in nota, relativo all'esiguità dei contributi disponibili sulla lingua di *Comiche*, il secondo movimento del volume ("Otero Aloysio, o della verbigerazione"), oltre a proporre ulteriori, motivati accostamenti a Céline, conduce a opportune precisazioni, nel §2, sulla ripresa delle scritture semicolte da parte di Celati, capaci di illuminare il senso complessivo della progettazione linguistica del suo primo libro: «della varietà semicolta» l'autore «sembra simulare anche (soprattutto) la connaturata altalena tonale, ovvero una sistematica alternanza, in una sorta di *pastiche* deficitario (se non già deficiente), di termini popolari e regionali, aulico-burocratici e tecnici (a partire dallo stesso tecnicismo psichiatrico della *verbigerazione*)» (p. 46). Segue – caratteristica comune, questa, ai capitoli successivi – un repertorio lessicale e dei malapropismi approfondito, e seguono paragrafi nei quali si integrano fecondamente tra loro ipotesi sulla conformazione letteraria del meccanismo di regressione e sulla metatestualità caratteristica espressa dal narratore, il carosello delle fonti, l'interpretazione del personaggio celatiano come «"maschera d'ossessione" rifiutata dal ritualismo della comicità moderna» (p. 54); suggestiva, inoltre, l'idea (contenuta alla p. 59), di un omaggio, con la motoretta di Aloysio che si libra finalmente in cielo, all'ascesa ultraterrena finale del Perelà uomo di fumo di Palazzeschi.

Il filo della lettura linguistica e dei rimandi intertestuali prosegue nei capitoli dedicati ai tre successivi romanzi, poi riuniti dallo scrittore sotto l'insegna dei *Parlamenti buffi*, portando a leggere dietro la maschera del protagonista delle *Avventure di Guizzardi* «il nume picaresco di *Pinocchio*» (p. 65), ipotesi questa che si sostanzia di dettagli precisi: «Celati, smarcandosi dallo schizomorfismo di *Comiche*, recuper[erebbe] nella sua seconda prova narrativa il movimento "orizzontale" e sgambettante» del capolavoro collodiano (p. 64). E ancora, proseguendo nel percorso celatiano, si imprime a chi legge l'idea corposa di una comicità «figurativa» (p. 84) per *La banda dei sospiri*, che rimanda a Rabelais, alle «fantasticazioni grottesche» di Pieter Bruegel (*ibid.*), e all'influsso preponderante del cinema, con una focalizzazione sul «gusto della voce narrante per una sostenutezza fuori luogo e zoppicante, con conseguenti scivoloni comici» (p. 85). Ciò consente, certo, di tracciare una continuità con le opere narrative degli anni precedenti, ma anche di reperire nella voce di Garibaldi una «decisiva chiarificazione linguistica» (p. 81), la sostanziale grammaticalità di un io «non più schizoide o emarginato, bensì semplicemente bambino» (*ibid.*).

Si tratta di un passaggio fondamentale, che ci tragitta poi all'ultimo movimento, dedicato a Giovanni e alla fiaba "disambientata" di *Lunario del paradiso*: dove l'aprirsi progressivo del discorso, la crescente chiarezza comunicativa, affidata a un "giovane umano" in preda agli spasimi d'amore, «approfondendo quegli indugi sulla "verità" del racconto che già increspavano il resoconto di Garibaldi» (p. 102), recano senza dubbio in luce l'innesto di racconto e memoria

autobiografica, sul quale ha insistito da subito la critica, favorendo l'intuizione di un io/noi, di una fabulazione che mira, nell'immediato, a un «continuo tentativo di sintonizzazione con il proprio pubblico», sì, ma i cui intenti di «discorso generazionale» risultano «sempre sghignazzanti, sul filo dell'autoparodia» (p. 106). E dietro ai quali Micheletti ha modo di scorgere una nuova maschera di Céline («soprattutto, il Céline terminale di *Rigodom*», p. 107), e con essa il «manifestarsi di una voce narrante che, in grazia dei ricorrenti scorci sul presente dell'autore "in carne e ossa", costantemente tende a imporsi sugli stessi fatti narrati» (p. 108).

Racconto critico attento ai discrimini e alle sfumature, scavo linguistico-letterario che viene a integrare gli studi classici sul comico in Celati da parte di Gramigna, Caesar, Palmieri – fra gli altri –, indefettibilmente votato a ricercare le correlazioni tra le voci e la voce che le pronuncia, il lavoro di Micheletti si segnala altresì per la propria disponibilità a rilanciare continuamente, assistito da un incisivo stile comparatistico, o contrastivo, di lettura, esatte proporzioni intertestuali, le quali si traducono in interpretazioni fondate della prima produzione celatiana, alla luce della costellazione di saggi che ne preparano l'avvento. Anche in virtù di un ragionato e denso apparato di note, e conseguentemente di un ponderato e fine ragionamento intorno a una bibliografia critica in costante sviluppo e aggiornamento, la sua risulta essere una monografia polifonica (aperta alla molteplicità, a dispetto della sua struttura agile), fra le migliori a nostra disposizione, per avviare alla conoscenza e allo studio di Gianni Celati.