

Poetica, politica, ‘simplicitas’ di due traduttori solitari

Giacomo Micheletti

Pubblicato: 3 agosto 2023

Abstract

My essay examines the connection between translation and tradition in Daniele Benati and Gianni Celati’s work (with a special attention to Celati’s figure). The starting point is a selection of translations originally published in the magazine «Il Semplice» (1995-1997) then collected in their four-handed anthology *Storie di solitari americani* (2006).

Il saggio propone una riflessione attorno al nesso traduzione-tradizione nell’opera di Daniele Benati e (soprattutto) Gianni Celati, a partire da alcune versioni dall’inglese apparse sulla rivista «Il Semplice» (1995-1997) quindi raccolte nell’antologia a quattro mani di *Storie di solitari americani* (2006).

Parole chiave: Daniele Benati; Gianni Celati; letteratura angloamericana; traduzione

Giacomo Micheletti: Università degli Studi di Milano-Bicocca
✉ giacomo.micheletti@unimib.it

Copyright © 2023 Giacomo Micheletti
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

A.J.F.N.

1.

In quella specie di poetica di gruppo che sostiene l'impresa de «Il Semplice» e attraversa gli indici dei sei fascicoli pubblicati,¹ la pratica della traduzione (frequentata da un po' tutti gli animatori del progetto) sembra inserirsi senza soluzioni di continuità in una sorta di ecosistema letterario orgogliosamente marginale (se non proprio *minore*): in questo senso il *corpus* di prose uscite sull'«Almanacco» tra il '95 e il '97 ci appare, giusto il richiamo al *medicamentum simplex*, come un mazzo di erbe officinali umilmente sbocciate ai margini della Letteratura; «concatenamenti collettivi d'enunciazione»² che prendono la forma di racconti *brevi e brevissimi*, rimaneggiamenti e riscritture, ma anche riassunti, trascrizioni, repertori e cataloghi, storie apocriefe ecc., in una cornice editoriale intesa essa stessa come riserva di forme narrative scartate dal *mainstream*, e dalle indubbie virtù terapeutiche.

Peraltro, in un'accezione più 'ristretta', le versioni complessivamente apparse nei fascicoli-zibaldoni della rivista consentono di abbozzare – a prescindere, qui, da qualsivoglia considerazione stilistica – un più ampio discorso, trasversale a diversi autori della post- o tarda modernità italiana, sulle implicazioni poetiche della scrittura traduttiva: laddove la scelta e la traduzione (anche parziale) di un certo numero di testi stranieri implica sempre, tanto più in una sede gioco-forza militante quale una rivista, la scoperta e anzi *l'invenzione* di una propria tradizione di riferimento: accogliere l'*Altro da Sé* (traduzione),³ insomma; ma riconoscere, anche, il *Sé che è nell'Altro* (tradizione).

Il nesso *traduzione-tradizione* è senz'altro cruciale per un autore come Gianni Celati, vero patrocinatore del «Semplice», che dalle prime prove con Swift e Céline fino a Michaux e Joyce (passando per Twain, London, Melville...) ha inteso costruirsi, tanto nei saggi di accompagnamento quanto nel concreto del lavoro traduttivo, una personale genealogia di *outsiders* in fuga da ogni convenzione:⁴ non un canone fisso di autorità da imitare pedissequamente, bensì un manipolo di «compagni di strada»⁵ con cui riscoprire le rotte meno battute della modernità

¹ Per cui cfr. P. Kuon, *La poetica del «Semplice»: Celati & Co*, in Id., M. Bandella (a cura di), *Voci delle pianure*, Atti del Convegno di studi (Salisburgo, 23-25 marzo 2000), Firenze, Cesati, 2002, pp. 157-176.

² G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Macerata, Quodlibet, 1996, p. 30 [ed. or. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975].

³ Cfr. A. Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di G. Giometti, Macerata, Quodlibet, 2003 (in particolare il cap. *L'etica della traduzione*, pp. 57-64) [ed. or. *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999].

⁴ Si veda la bella raccolta di G. Celati, *Narrative in fuga*, a cura di J. Talon, Macerata, Quodlibet, 2019.

⁵ Dalla *Tavola rotonda sulla traduzione con Daniele Benati, Gianni Celati, Robert Lumley, Lene Waage Petersen*, in L. Rorato, M. Spunta (eds.), *Letteratura come fantasticazione. In conversazione con Gianni Celati*, Atti del Convegno di studi (Leicester, 2-4 maggio 2007), Lewiston-Queenston-Lampeter, Mellen, 2009, p. 354: «Il tradurre ha sempre a che fare con la solitudine. I primi tempi in cui ero a Londra lavoravo di notte in un ristorante, poi di giorno dormivo e traducevo Swift per tenermi compagnia. Questa è la risorsa della letteratura: ti tiene compagnia. Tradurre per me è stato trovare dei compagni di strada. Uno è Swift, un altro Céline, un altro Stendhal, un altro Hölderlin, e poi Melville a cui vorrei tornare un giorno o l'altro. Infine c'è la traduzione di Michaux, fatta con Jean Talon». Fra i contributi critici dedicati a Celati traduttore si veda in ultimo

letteraria. La *traduzione* che si fa *tradizione* vale però anche per Daniele Benati, per il quale la frequentazione degli autori irlandesi contemporanei ha coinciso da subito con l'esplorazione di un proprio personale, fantasmatico 'territorio di racconti'.

Le pagine che seguono saranno dedicate alle traduzioni dall'inglese pubblicate su «Il Semplice» da Gianni Celati e Daniele Benati, con l'intento di provare a ragionare sulle implicazioni che l'atto traduttivo acquista nel caso di questi due autori (entrambi cultori di lungo corso della letteratura anglosassone); in un secondo momento, si imbroccherà quel sentiero un po' discosto che dal giardino del «Semplice» conduce alle *Storie di solitari americani* (2006), l'antologia a quattro mani che segna l'apice della collaborazione tra i due amici scrittori.

2.

Il primo dei testi di nostro interesse è la traduzione di *Wakefield* di Nathaniel Hawthorne (1835),⁶ comparsa sul primo numero del «Semplice» a firma di Celati: la storia di un uomo sposato (certo Wakefield, appunto) che un bel giorno si ritira in segreto in una stanza nella strada accanto a casa sua, e lì trascorre vent'anni spiando dalla finestra la solitudine della moglie abbandonata.

Si tratta di un racconto per più aspetti significativo, in un certo senso 'estraneo' agli altri materiali radunati nel fascicolo (tra visioni oltremondane, allucinazioni cosmiche, consigli inutili ecc.): anche per il registro piuttosto sostenuto della lingua traduttiva, con una lieve patinatura d'epoca (basti il ricorso ai pronomi *egli, ella*) a rendere il tono dell'originale – cosa che, da parte del traduttore di *Bartleby*, non stupisce più di tanto.

Ma *Wakefield* è anche un racconto tipicamente celatiano, o così almeno chiede di essere letto: lo suggerisce già la cornice di senso della rubrica in cui figura, *L'arte della novella*, dove l'elezione della narrazione ad *arte* (in senso artigianale) tradisce il riferimento programmatico al *Narratore* di Benjamin,⁷ sotto la cui egida già si poneva l'impresa dei *Narratori delle riserve* (1992) e da cui, più in generale, dipende l'intera riflessione celatiana sul narrare in epoca contemporanea.⁸ E poi: non *racconto*, tantomeno *short story*,⁹ ma appunto *novella*, che è termine 'tutto italiano', connotato in senso anticheggiante, e che immediatamente richiama quegli aspetti conviviali e cerimoniali su cui Celati ha in più occasioni riflettuto anche in relazione alla propria produzione.¹⁰

F. Nasi, *Stile e traduzione: scrittura degli affetti e competenza narrativa*, in M. Belpoliti, M. Sironi, A. Stefi (a cura di), *Gianni Celati*, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 139-150.

⁶ N. Hawthorne, *Wakefield*, trad. it. di G. Celati, «Il Semplice», 1995, 1, pp. 95-104.

⁷ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolai Leskov*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Torino, Einaudi, 2014, pp. 247-274.

⁸ Cfr. G. Celati, *L'angelo del racconto*, «il Manifesto», 30 ottobre 1988, pp. 7-8.

⁹ Proprio in W. Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 257 si legge: «Abbiamo assistito allo sviluppo della *short story*, che si è sottratta alla tradizione orale e non consente più quella lenta sovrapposizione di strati sottili e trasparenti, che dà l'idea più esatta del modo in cui il perfetto racconto sorge dalla stratificazione di più narrazioni successive». Lo stesso Benjamin, da un riferimento all'«indimenticabile Johann Peter Hebel» (ivi, p. 259), doveva suggerire a Celati la traduzione delle *Due storie da calendario* apparse prima sul «Manifesto» nel dicembre 1988, quindi sul «Semplice», 1996, 4, pp. 134-139, introdotte da una nota di Marianne Schneider.

¹⁰ Cfr. in particolare G. Celati, *Elogio della novella*, con tagli e modifiche in *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 35-43; *Lo spirito della novella*, in *Studi d'affezione per amici e altri*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 9-48.

In effetti, l'attribuzione al genere novella non è impropria per il *Wakefield* di Hawthorne (legato com'è al filone fantasticante dei *tales*):¹¹ non tanto, però, per la vicenda in sé, che già lascia intravedere quegli abissi interiori scoperti dalla psicoanalisi; quanto per la presenza di una vera e propria cornice narrativa. Si tratta infatti del 'racconto di un racconto' o *twice-told tale*, forma che anzi darà il titolo all'intera raccolta di Hawthorne, *Twice-Told Tales* (1837). Spiegherà più tardi Celati nell'antologia dei *Solitari americani*, dove *Wakefield* compare in prima posizione: «Il titolo indica che si tratta di racconti già raccontati, ossia derivati dalle voci o dalla tradizione, spesso come memorie sui tetri padri puritani della Nuova Inghilterra o come echi di vecchie storie del sovrannaturale».¹²

Viene spontaneo avvicinare queste parole al famoso *Elogio della novella*, nato come conversazione del 15 luglio 1999 con Silvana Tamiozzo Goldmann, dove la novella è definita appunto «racconto d'un racconto già sentito», e lo stesso racconto «non si presenta come registrazione di un'esperienza, ma come performance narrativa a partire da uno sfondo di voci che circolano».¹³

Se la novella (intesa nella sua accezione più ampia) è già, di per sé, *twice-told*, ecco che la 'traduzione di un racconto già raccontato' diventa non tanto l'innescò di una moltiplicazione vertiginosa di piani narrativi (il racconto – in altra lingua – di un racconto che a sua volta racconta ecc.), quanto l'emblema di una poetica per cui *riscrivere*, *riraccontare*, *tradurre* non sono altro che le fondamentali modalità di trasmissione di un flusso collettivo di storie e immagini: il che, in altre parole, risponde alla natura intimamente 'volatrice' della narrazione secondo Celati, come una «ventosità» che, nel passare «da una testa all'altra»,¹⁴ può attraversare epoche, culture, generi e lingue differenti, a dispetto di ogni mitologia d'autore.

Sempre nello scambio con Tamiozzo Goldmann si legge un passaggio (espunto nelle *Conversazioni del vento volatore*) sul *revival* della novella in epoca romantica, dove *Wakefield* (con *Man of the Crowd* di Poe e *Bartleby*: tutti inclusi, in quest'ordine, nei *Solitari americani*) è definito da Celati «un ragionamento fantastico sulle routine quotidiane come un sistema di abitudini, fuori dalle quali c'è solo il baratro».¹⁵ Che è un giro di frase molto suggestivo e immaginoso, ma frutto di un equivoco, perché riferito in realtà a un altro 'novelliere' statunitense, già ospitato sul «Semplice» e quindi nominato, poco oltre, nella conversazione in questione: si tratta di Dashiell Hammett, campione della narrativa *hard-boiled* primo Novecento, «autore con una precisione e un'economia di linguaggio che trovo impareggiabili».¹⁶

¹¹ Così Id., *Storie di solitari americani*, in Id., D. Benati (a cura di), *Storie di solitari americani*, Milano, Rizzoli, 2006, p. 19: «I racconti di Hawthorne, Poe, Melville erano chiamati *tales*, parola che copre un campo misto di narrazioni: dalle visioni fantastiche ai fatti storici, dalle leggende a episodi di vita quotidiana», e che a partire dal secondo Ottocento sarebbe stata soppiantata dalla *short story* giornalistica, basata sui vincoli della verosimiglianza e su facili effetti di colore locale.

¹² Ivi, p. 9.

¹³ Il testo, che (si è detto) si legge in una versione un po' rimaneggiata in *Conversazioni del vento volatore*, cit., compare inizialmente in appendice a F. Bruni (a cura di), «*Leggiadre donne...*». *Novella e racconto breve in Italia*, Venezia, Marsilio, 2000, p. 329.

¹⁴ G. Celati, *Riscrivere, riraccontare, tradurre*, in *Conversazioni del vento volatore*, cit., p. 110. E si legga ivi, pp. 112-113: «Intanto devo dire che la traduzione io la sento come un modo di riscrivere i libri, e per questo mi piace molto tradurre. Tra il tradurre e il riraccontare c'è qualcosa di simile, ed è l'emozione di metterti in un flusso di immagini che ti guidano momento per momento. La fedeltà in questi casi sta nel fatto di mantenere l'energia, i colori, le tonalità di un certo flusso».

¹⁵ «*Leggiadre donne...*», cit., p. 337.

¹⁶ Ivi, p. 339.

3.

Di Hammett (altro autore a prima vista poco 'semplice'), Celati firma sul «Semplice» n. 2 la traduzione di un brano tratto dal capolavoro *The Maltese Falcon* (1929),¹⁷ brano che presenta diverse affinità con *Wakefield*. L'episodio in questione vede il detective Sam Spade intento a raccontare il caso di un certo Flitcraft affidatogli qualche anno prima: di come quest'uomo benestante, sfiorato da una trave caduta da un edificio in costruzione, scopra la natura fondamentale casuale dell'esistenza e decida di adattare i propri progetti di vita a questa nuova consapevolezza. Dopo aver abbandonato all'istante casa famiglia lavoro e aver fatto perdere le proprie tracce, l'uomo finirà però per adattarsi nelle stesse identiche abitudini dell'esistenza precedente. «Ma questa è la parte della storia che mi è sempre piaciuta», conclude Spade: «Lui s'era adattato alle travi che cadevano, e dopo nessuna trave era più caduta, così lui s'era adattato al fatto che le travi non cadessero più».¹⁸

Si tratta, anche in questo caso e seppure ritagliato dal corpo di un romanzo, di un *twice-told tale*: ciò che di per sé giustifica, ancora, l'inclusione di questa parabola nella rubrica *L'arte della novella*. Ma c'è di più: la storia di *Flitcraft* deve aver circolato a lungo nella testa di Celati, se già in un'intervista dell'82 su «Quindi» la citava come spunto per una riflessione sulla possibilità di riattivare un contatto esperienziale con il mondo attraverso un evento inatteso, e insieme sulla nostra capacità di adattamento al mondo stesso.

«Qual è un racconto fondamentale a cui pensi?» viene chiesto a Celati. La risposta fa del personaggio di Flitcraft una figura quasi mistica, parente di Bartleby e dei *Narratori delle pianure* in cantiere:

Non so. Il racconto di Hammett che ho citato mi sembra una buona riflessione su tutto questo. C'è un piccolo mistero in quel racconto. [...] E poi il fatto che, in realtà, ci salviamo solo grazie alla ripetitività delle abitudini. [...] C'è il tono di chi parla dell'ovvietà in modo sospeso, in modo per così dire stoico. Qualcosa come la sensazione profonda che l'ovvietà sia l'unico nostro regno, nonostante tutto.¹⁹

Vedremo come, nelle pagine introduttive dei *Solitari americani* (dove troverà posto anche *Flitcraft*), quell'«ovvietà» assorta su cui poggia lo sguardo del Celati anni Ottanta piegherà verso una tonalità assai più amara.

4.

Daniele Benati, al suo esordio tra i *Narratori delle riserve* celatiani, è un'altra delle colonne dell'impresa del «Semplice», alla quale contribuisce con racconti (il primo fascicolo si apre con un suo *Silenzio in Emilia* che darà poi il titolo alla raccolta del 1997, in parte anticipata sull'almanacco), epigrammi fulminanti sotto il mitico eteronimo di Learco Pignagnoli e – ovviamente – traduzioni. I primi libri pubblicati da Benati sono anzi due traduzioni da autori irlandesi

¹⁷ D. Hammett, *Flitcraft*, trad. it. di G. Celati, «Il Semplice», 1996, 2, pp. 157-161.

¹⁸ Ivi, p. 161.

¹⁹ G. Celati, *L'avventura non deve finire. Conversazione attraverso gli occhi*, «Quindi», dicembre 1982/gennaio 1983, pp. 8-11: 11 (poi, in una versione rivista priva dei riferimenti a *Flitcraft*, in *Conversazioni del vento volatore*, cit., pp. 16-25).

contemporanei: *La miseria in bocca* di Flann O'Brien e *Storie di identità* di Tony Cafferky, entrambe del 1987.

E tanto O'Brien quanto Cafferky, doppiati dalla voce simpatica di Benati, troveranno accoglienza sul «Semplice». Il primo con *La corona del martirio* (1950),²⁰ dove il dialogo tra due bighelloni si apre, con il sostegno di qualche boccale di birra, a un racconto sempre sul filo della fanfaronata, di un umorismo ammiccante e sornione: in qualche modo, di nuovo, un *twice-told tale* (e infatti anche questa traduzione compare nella rubrica *L'arte della novella*) – la stessa tecnica, per inciso, tornerà nella collana di storie che compone *Silenzio in Emilia*.

Il comico di marca irlandese trova però magistrale applicazione nei due racconti di Cafferky pubblicati sui numeri 4-5 del «Semplice»: il tono grottesco-distopico domina la *Lettera di lamentale al governo* (alla voce *Lamentazioni e brontolamenti*);²¹ mentre l'assurdo etilico di *Nanetti patriottici* vede eccezionalmente la collaborazione dei due amici traduttori (per la rubrica, eloquente, *Istigazioni a delinquere*).²²

Aprendo il fascicolo successivo della rivista, il sesto e ultimo, ci si imbatte poi nella rubrica *Camminate all'aria aperta, anche furiose o rassegnate*: qui si legge, in prima posizione, la traduzione celatiana di un altro piccolo capolavoro della letteratura 'irlandese', *Da un lavoro abbandonato* (1956) di Samuel Beckett.²³ A colpire non sarà tanto, ora, la traduzione in sé (su cui mi riprometto di tornare in altra sede), quanto il dialogo che essa instaura con il racconto che immediatamente segue, *Viandanti* di Benati; racconto senz'altro beckettiano, per l'ambientazione vaga e indefinita, la postura teatrale, l'assurdità dai risvolti metafisici della conversazione, interpolata dalle voci di dentro degli stessi personaggi;²⁴ al punto che l'apparizione del vecchio vagabondo intravisto nel finale dal coro di anonimi viandanti sembra richiamare direttamente il protagonista del monologo di Beckett, in una specie di controcanto narrativo dove, di nuovo e in maniera quasi programmatica, traduzione e tradizione si toccano.²⁵

5.

Delle traduzioni che abbiamo preso in considerazione, le prime due (*Wakefield, Flitcraft*), si è detto, saranno incluse dieci anni più tardi nell'antologia *Storie di solitari americani* (2006) assieme ad altri dodici racconti (per complessive otto traduzioni a firma Celati, sei a firma Benati).

Le circostanze di questa impresa antologica, condotta perlopiù a distanza (Celati vive a Brighton; Benati, per buona parte degli anni Novanta, a Boston), emergono qui e là nella scelta di lettere di Celati recentemente edita da Nunzia Palmieri, risalenti al periodo 1993-1998, e che

²⁰ F. O'Brien, *La corona del martirio*, trad. it. di D. Benati, «Il Semplice», 1996, 3, pp. 97-102.

²¹ T. Cafferky, *Lettera di lamentale al governo*, trad. it. di D. Benati, «Il Semplice», 1996, 4, pp. 67-70.

²² Id., *Nanetti patriottici*, trad. it. di D. Benati, G. Celati, «Il Semplice», 1997, 5, pp. 91-97.

²³ S. Beckett, *Da un lavoro abbandonato*, trad. it. di G. Celati, «Il Semplice», 1997, 6, pp. 15-24.

²⁴ D. Benati, *Viandanti*, «Il Semplice», 1997, 6, pp. 25-38. Sul racconto e la sua caratura beckettiana cfr. M. Spunta, «Tra la via Emilia e il West»: *Displacement and Loss of Identity in the Fiction of Daniele Benati*, «Italica», LXXXIII, 2006, 3-4, pp. 649-665: 656-657.

²⁵ In una lettera anteriore al luglio 1996, pubblicata in G. Celati, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, a cura di N. Palmieri, «Griseldaonline», XVI, 2016-2017, pp. 1-13: 12 e n., si accenna a una *pièce* a quattro mani dal titolo *Quattro viandanti magri*: mai pubblicato (forse neppure terminato), il testo costituirebbe una sorta di riscrittura trans-semiotica del raccontocanovaccio di Benati.

abbracciano pertanto il biennio del «Semplice».²⁶ Sono lettere bellissime (irrequiete, affettuose, dolenti) sulla disciplina della scrittura e la «via della narrazione»: «la via radicale di chi è gettato nel mondo in povertà e solitudine, e deve ripensare tutto per conto suo, deve rivedere tutte le memorie con i suoi occhi, per trovare il senso di un posto dove *sentirsi un po' come a casa*».²⁷

I riferimenti alla solitudine (e alla povertà) ricorrono di frequente in queste lettere, che permettono di intuire la lunga gestazione dei *Solitari americani* (in una lettera del 1994, Celati propone a Benati di «ri-tradurre» *Who Dealt* di Ring Lardner, poi nei *Solitari* con il titolo *Chi ha dato le carte?*),²⁸ così come le ragioni non strettamente letterarie che informano il progetto: quel «gusto della solitudine assoluta»²⁹ che si respira anche nelle canzoni di Bob Dylan; l'impossibilità di coincidere con l'immagine di sé stessi; il senso di americanizzazione che si comincia a respirare un po' ovunque sullo scorcio del secolo («Però l'America sta arrivando qui, e anzi la sua parodia, la sua caricatura funzionalista diventa sempre più il nostro dogma di vita»)..³⁰

La solitudine, si sa, è un tema che in qualche modo attraversa tutta l'opera di Celati, «come una sorta di patimento»: la croce del «bisogno di star da soli» che è insieme «la maledizione dello stare soli».³¹ Ed ecco che nei racconti tradotti per i *Solitari americani* questo sentimento, variamente tematizzato, risuona come un estremo, disperato richiamo a una tribù di propri simili, in faccia al deserto che avanza.

Come recita la nota d'apertura, firmata D.B e G.C.: «Questa raccolta di racconti americani presenta una genealogia di grandi solitari, assieme a una riflessione sul narrare americano in rapporto alla solitudine moderna».³² Dove la parola chiave è proprio *genealogia*: 'presentare una genealogia' o inventarsi una tradizione: quanto di più terapeutico rispetto alla sensazione di essere perduti nel mondo.

Il saggio introduttivo di Celati si presenta, almeno in prima battuta, come uno scavo nei miti sociali della modernità americana attraverso la letteratura, in qualche modo recuperando l'impostazione dell'antico *Mitologie romanzesche americane* (1975) dedicato ai ritualismi del romanzo sette-ottocentesco, per cui la solitudine incompresa dell'individuo determina una fuga dalla comunità e dalla sua ideologia: una «fuga [che], nella storia del romanzo americano, viene ad assumere i connotati dell'instabilità deviante, del disadattamento, della negazione».³³

Celati riparte da lì, dal «vecchio sentimento di solitudine»³⁴ dei *tales* ottocenteschi, fuori dai recinti del villaggio e *into the wild*, là dove il mondo incombe misterioso e possono darsi incontri sovranaturali. Senonché:

²⁶ Cfr. anche N. Palmieri, *Come una cosa che si canta. Dieci lettere di Gianni Celati a Daniele Benati*, «Griseldaonline», XVI, 2016-2017, pp. 1-10.

²⁷ G. Celati, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, cit., p. 2 (corsivo nel testo).

²⁸ Ivi, p. 6 e n.

²⁹ Ivi, p. 3.

³⁰ Ivi, p. 11.

³¹ *Letteratura come accumulo di roba sparsa. Conversazione con Marco Belpoliti e Andrea Cortellessa*, in M. Belpoliti, M. Sironi (a cura di), *Gianni Celati*, Milano, Marcos y Marcos, 2008, p. 30.

³² *Storie di solitari americani*, cit., p. 5.

³³ Il saggio, compreso nella prima edizione di *Finzioni occidentali* (quindi sostituito nelle successive da *Il bazar archeologico*), si legge ora nella nuova edizione Quodlibet di *Gianni Celati*, cit., p. 176.

³⁴ G. Celati, *Storie di solitari americani*, cit., p. 7.

Ci vorrà tempo per accorgersi che esiste un «fuori» dove la solitudine non è l'effetto d'un incanto naturale, ma d'una specie di disincanto che si installa tra gli uomini, nelle sacche di estraneità che si formano all'interno della vita sociale. I suoi sintomi sono legati alla crescita di grandi masse anonime nella vita urbana, dove non si possono più nascondere le distanze assolute che separano gli individui; perché le masse nascono dalla somma di unità separate che resteranno sempre separate, e perciò la solitudine sarà l'esperienza critica più diffusa dei tempi moderni. Più che nella narrativa europea, è nel racconto americano che questo aspetto della vita sociale prende spicco; e il suo fulcro non sta più nel pathos di un'interiorità abbandonata a se stessa, ma nell'esperienza di chi si è lasciati alle spalle i legami protettivi nella comunità d'origine.³⁵

Entrano ora in scena quei «mostri di solitudine» che sono Wakefield, l'Uomo della folla, Bartleby: la cui «soggettività incondizionata» sembra denunciare una vera e propria uniformazione nel campo del vissuto, tanto che «la singolarità dell'esperienza individuale prend[e] sempre più l'aspetto d'una anomalia».³⁶

Il caso di *Wakefield* assume così i contorni di una riflessione «su come si diventa estranei a ciò che sembrava assolutamente nostro e scontato», mostrando la solitudine come un sintomo della fragilità dei rapporti sociali: una deriva «nel cuore stesso del mondo civilizzato».³⁷

Ancora una volta Celati veste i panni dell'archeologo della contemporaneità, indagando con gli strumenti della letteratura le zone di margine nascoste tra le pieghe dell'ordine sociale,³⁸ i confini di quel «fuori» che è ossessione e condanna dei *Solitari americani* (e del loro traduttore). Come ha scritto Andrea Cortellessa: «Vocazione del *solitario* [...] è quella di *fuggire* dall'in-differenza della “folla” (la “folla solitaria”, come la chiamava già certa sociologia *d'antan*) isolandosi nel Fuori, ma solo per scoprire che il Fuori [...] è una forma ancora più radicale di in-differenziazione».³⁹ Tramontato qualunque titanismo romanticheggiante, la nuova solitudine è un abbandono inerte: come quello di Bartleby, simile all'erba che spunta tra le fughe del cemento.

Così l'introduzione celatiana ai *Solitari americani* è anche un rifiuto polemico (e politico) della «stupidificazione della vita quotidiana», di «quell'immunizzazione a cui è sottoposto il campo del vissuto americano»⁴⁰ (che poi è dire 'occidentale' *tout court*). Una dura presa di posizione contro gli ingranaggi della normalità coatta, le 'realità di fatto' e i conformismi dell'attualità, che tarpano qualunque deriva immaginativa in quel misterioso inconscio esterno che è il mondo fuori di noi.

Un minimo indugio sui paragrafi dedicati alla parabola di *Flitcraft*, pertanto, potrà dare un'idea della piega che prende qui la trattazione di Celati, che per l'occasione riprende testualmente alcuni passaggi dell'intervista dell'82 su «Quindi».

Se, allora come adesso, la trave che sfiora il protagonista è «il piccolo evento che altera le pareti del reale già dato»;⁴¹ e se inizialmente a essere sottolineato era «il fatto che, in realtà, ci salviamo solo grazie alla ripetitività delle abitudini», ora Celati sembra insistere sull'ottusità di

³⁵ Ivi, p. 8.

³⁶ Ivi, pp. 8-9.

³⁷ Ivi, pp. 10-11.

³⁸ Cfr. Id., *Finzioni occidentali*, in *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura. Terza edizione riveduta*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 27-30 (par. *L'indiscrezione romanzesca*).

³⁹ A. Cortellessa, [Dialettica della solitudine](#) [pagina consultata il 20 luglio 2022], «LPLC2», 26 gennaio 2020 (corsivi nel testo).

⁴⁰ G. Celati, *Storie di solitari americani*, cit., pp. 31, 21-22.

⁴¹ Ivi, p. 40 (in sostanziale coincidenza con Id., *L'avventura non deve finire*, cit., p. 11, da dove proviene anche la successiva citazione sulla *ripetitività delle abitudini*).

tale meccanismo, «che procede alla cieca». «La cecità di Flitcraft» è anzi attributo dell'«uomo compiutamente moderno»,⁴² ingabbiato in «una condizione di vita dove la nuda ripetitività delle abitudini è già tutta tradotta in calcolo monetario». E anche là dove, in conclusione, parrebbe di cogliere un recupero della dimensione salvifica delle abitudini, a spiccare è sempre l'ottusa acquiescenza a una routine lontana da qualunque esperienza autentica: «E per ciò il racconto ci lascia con l'impressione che le fughe dall'ordine sociale siano miraggi ormai scaduti, perché in realtà ci salviamo solo grazie alle abitudini, e forse l'unico terreno abitabile è l'ovvietà della routine quotidiana».⁴³

6.

È una tradizione radicalmente 'disambientata' quella consegnata alle traduzioni dei *Solitari americani*, dalle cui pagine introduttive spira un'aria quasi apocalittica. Chissà cosa ne pensa Daniele Benati: l'ultimo racconto, *Non è facile trovare un brav'uomo* (1953) di Flannery O'Connor, è tradotto da lui, e ritrae una forma di solitudine estrema e feroce, ormai del tutto aliena all'etica del vivere associato.

Ma vorrei concludere riallacciandomi a un discorso che senz'altro, e ancora, riguarda anche Benati: ai paragrafi dell'*Omaggio a Flann O'Brien* con cui Celati accompagnava nell'87 la sua traduzione de *La miseria in bocca*, e dove ipotizzava «che l'ascolto di una tradizione e l'ascolto di una forma di pazzia siano la stessa cosa»:⁴⁴

Il romanzo di Flann O'Brien apre un transito solitamente ostruito, dove le parole sono chiamate da qualcosa che viene da molto lontano: da un «dolce parlare», da una intensità che si ascolta nel linguaggio e che trascina con sé le cose da dire. La tradizione non è che questo trasporto delle parole: una intensità di cui cadiamo in balia, e che porta con sé delle cose da dire.⁴⁵

Dare ascolto alle voci che ci attraversano; trovare – anche per poche ore – la propria tribù, e «il senso di un posto dove sentirsi un po' come a casa», scriveva Celati a Benati.

È questa un'idea di tradizione (e forse, al tempo stesso, di *scrittura*) minima, essenziale, che frequenta la lontananza e la follia: 'semplice' sotto tutti i punti di vista.

Nei primi giorni del 2022, mentre cominciavo a buttare giù i primi appunti per questo scritto, per un lungo istante, è sembrato che quel varco attraverso cui scorrono le parole della *nostra* tradizione, all'improvviso, si fosse chiuso per sempre: che non ci fosse più alcun posto in cui sentirsi a casa.

⁴² Id., *Storie di solitari americani*, cit., p. 40.

⁴³ Ivi, p. 41.

⁴⁴ Id., *Omaggio a Flann O'Brien*, in *Narrative in fuga*, cit., p. 309.

⁴⁵ Ivi, p. 313. Qualche mese dopo, in *Lector in fabula. Conversazione alla Radio Svizzera Italiana*, 13 febbraio 1988, in *Gianni Celati*, cit., p. 25, Celati tornerà sull'argomento, sostenendo in termini antistoricistici che la tradizione, in quanto «scarto, rifiuto», «arriva a noi solo in maniera scoppiata, non arriva a noi attraverso la Storia: la Storia è la negazione della tradizione, è la morte della tradizione». A proposito, cfr. G. Celati, *Il bazar archeologico*, in Id. *Finzioni occidentali*, cit., pp. 195-227.

Allora, per farmi compagnia, mi sono ripetuto i versi di *Final Soliloquy of the Interior Paramour* (1951) di Wallace Stevens che concludono la recita dell'Attrice in *Case sparse* (in un certo senso, una lunga meditazione per immagini sul concetto di tradizione); e ho sentito, mai come prima, l'intensità nascosta che conferisce loro la traduzione di Gianni Celati:

Troviamo la nostra casa nell'aria della sera
dove essere insieme è già abbastanza.