

«Urca, che paròli!»: nastrobiografie e dintorni

Jacopo Narros

Publicato: 3 agosto 2023

Abstract

«Il semplice» hosts in its pages texts originated from records and transcriptions: these texts are autobiographical, mainly related to the life of *naïfs painters* active until few decades ago along the banks of the Po river. These improvised authors talk about themselves giving verbal shape to a very personal world but all still recognizable; the orality of their narrations meets with ease the forms of expression of the other voices of the periodical.

«Il semplice» ospita nelle sue pagine testi nati da registrazioni e sbobinate: si tratta di testi autobiografici, prevalentemente relativi alla vita dei pittori *naïfs* fino a pochi decenni fa attivi lungo le sponde del Po. Questi autori improvvisati parlano di sé dando forma verbale a un mondo personale ma riconoscibile; la vena di oralità di cui è fatto il loro racconto si incontra in modo congeniale con le modalità espressive delle altre voci presenti nella rivista.

Parole chiave: autobiografie; naïfs; narrazione; nastrobiografie; oralità.

Jacopo Narros: Università degli Studi di Milano

✉ jfnarros@hotmail.it

È autore di *Il Gran Sottisier. Mirabilia, falsi e plagi nel giornalismo letterario di Giovanni Pellegrino Dandi* (Milano, University Press, 2023), ha curato e tradotto la *Bibliografia dei folli* (Quodlibet, 2015) di Charles Nodier, è redattore della rivista «Nuova Tèchne» (Quodlibet). Attualmente si occupa dell'opera di Francesco Fulvio Frugoni.

Copyright © 2023 Jacopo Narros

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Nell'orto del «Semplice» nascono, tra le altre piante medicinali, in mezzo a testi creativi, traduzioni, lacerti provenienti dal passato o ritagliati da altri libri, quelle che il *Catalogo delle prose secondo la specie*¹ classifica come *Trascrizioni di narratori orali*. Si tratta perlopiù delle sbobinate di quelle autobiografie che i pittori *naïfs* che vivevano lungo il Po registravano e mandavano ad Alfredo Gianolio a partire dagli anni '70, o che lo stesso Gianolio, giurato, con Cesare Zavattini, del Premio Nazionale delle Arti Naïves di Luzzara e redattore del «Bollettino dei Naïfs», andava raccogliendo direttamente da questi pittori sperduti nei paesini della bassa padana come un «fortunato erbaio»,² secondo una sua autodefinizione.

Sono testi che si sposano bene con la vena di oralità che corre per tutto il «Semplice», e sembra anzi che le varie vociferazioni che percorrono le pagine di testi come quelli di Daniele Benati (pensiamo a *Silenzio in Emilia*, che crescerà come germogliando dalle pagine di questa rivista), o dei precedenti *Narratori delle pianure* di Gianni Celati, possano trovare nella viva voce di chi racconta la propria vita con il proprio personale bagaglio di parole una parentela fatta di echi e riverberazioni. Forse può meravigliare il fatto che nei pozzi si trovino storie (questo l'inizio del *Poema dei lunatici* di Ermanno Cavazzoni,³ ma anche di *Acqua dei pozzi*,⁴ testo apparso nel 1986 in *Esplorazioni sulla via Emilia*), ma una curiosa coincidenza fa sì che, quando Giovanni Negri va a trovare il selvatico pittore Pietro Ghizzardi nella sua casetta in Santa Croce di Boretto, e scopre che sta tenendo una sorta di memoriale, lo sorprenda a scrivere proprio appoggiato a un pozzo.⁵

Si è parlato di *naïfs*, ovvero di 'semplici'. Le loro storie, ronzanti negli ingranaggi dei magnetofoni, verranno sbobinate da Gianolio per le pagine del ciclostilato «Bollettino dei Naïfs»; da qui una manciata di esse finirà nel «Semplice». Questi testi migranti, in compagnia di una trentina di altre nastrobiografie rimaste nel serbatoio del «Bollettino», compiono l'ultima tappa del loro viaggio con la pubblicazione nel libro di Gianolio *Vite sbobinate e altre vite* (Quodlibet Compagnia Extra 2013).⁶

Leggendo le testimonianze, stupendamente schiette e ruvide, di questi «girovaghi solitari e scorbutici che rifiutano le comodità della vita moderna e stanziale»,⁷ come li definisce Cavazzoni, si incontrano i temi della povertà e della difficile sopravvivenza in una famiglia

¹ *Catalogo delle prose secondo la specie*, «Il semplice», 1995, 1, p. 7.

² A. Gianolio, *Dal «Bollettino» al «Semplice»*, in *Vite sbobinate e altre vite*, Macerata, Quodlibet, 2013, p. 11.

³ E. Cavazzoni, *Il poema dei lunatici*, Milano, Feltrinelli, 1996², p. 11: «C'è stata all'inizio questa cosa stranissima che probabilmente non sarà creduta, ma si trovano scritti in bottiglia nel fondo dei pozzi. Chissà cosa significa, mi sono chiesto, buttare in un pozzo un messaggio in bottiglia, come farebbe un naufrago in mare; e sono su questo sempre rimasto piuttosto perplesso».

⁴ E. Cavazzoni, *Acqua dei pozzi*, in *Esplorazioni sulla via Emilia. Scritture nel paesaggio*, Milano, Feltrinelli, 1986, p. 15: «La cosa è stranissima e probabilmente non sarà creduta, ma si trovano scritti in bottiglia nel fondo dei pozzi. Qui dentro, mi è stato detto, durano molto, e ne hanno trovati a pochi chilometri dal ponte di Secchia. Mi sono chiesto cosa significa lanciare in un pozzo un messaggio in bottiglia, come farebbe un naufrago in mare, e sono perplesso».

⁵ A. Gianolio, *Pietro Ghizzardi e il suo tempo*, in P. Ghizzardi, *Mi richordo anchora*, Macerata, Quodlibet, 2016², p. 10.

⁶ Segnalo gli scali intermedi di questa peregrinazione testuale: A. Gianolio, *Vite sbobinate*, Sassuolo, Incontri, 2002 e A. Gianolio, *Vite sbobinate e altre vite*, Sassuolo, Incontri, 2008.

⁷ E. Cavazzoni, *I solitari pittori del Po*, in *Storie vere e verissime*, Milano, La nave di Teseo, 2019, p. 210.

sgangherata, ma anche quelli del viaggio (dove i toponimi della provincia più provinciale diventano esotiche *enclaves* della leggenda) e dell'«avventura», parola novellistica che torna e ritorna da una nastrobiografia all'altra per significare i fatti della vita che pulsano di una loro stramba memorabilità. Dalle sbobinate sembra emergere, inoltre, quella «variopinta folla»⁸ delle umili professioni che sgambetta nelle novelle della nostra tradizione letteraria: i casi di quegli esponenti sinceramente e furbescamente facondi del mondo dei mestieri umili, le cui storie «nascono nel conversare, si riversano nella scrittura e ritornano nel conversare».⁹

Nel primo numero del «Semplice» facciamo subito la conoscenza di Pellegrino Vignali, la cui vita raccontata e trascritta prende il titolo di *Nastrobiografia di Pellegrino Vignali detto Mandarèin, scultore pittore cosmologo e astrologo*. Questo testo passerà, come si è detto, nelle *Vite sbobinate* di Gianolio, dove subirà qualche aggiustamento redazionale, e un taglio vistoso.¹⁰ Leggiamo le parole stesse di Vignali:

Io abitavo a Casina, signor avvocato, in frazione di Bergogno. E da ragazzo che cosa vuol mai che facessi. Da piccolo, quando sono stato capace di fare qualcosa, andavo nei campi ad accompagnare mio padre, avendo un po' di terra. Di maniera che la vita si portava così. Debbo proprio dirle tutto? Da ragazzo andavo nel cortile d'inverno quando c'era la neve, per i nostri divertimenti.¹¹

È interessante notare come Vignali espliciti subito il destinatario della sua narrazione: «Io abitavo a Casina, signor avvocato, in frazione di Bergogno»: il tono è quello della confidenza, delle parole dette a tu per tu, ma allo stesso tempo è anche quello di chi affida la propria testimonianza a qualcuno che può farne cosa diversa e imprevista, trasformandola, in quanto mediatore con l'universo scritto (l'avvocato: questa la professione di Gianolio, che nel risvolto del suo libro aggiunge: «dei poveri», e «delle cause perse in partenza»), in un testo. Poco oltre si legge ancora: «Sa che divertimenti aveva la nostra gioventù, signor avvocato? Andava nelle stalle a ballare». Casina, Bergogno:¹² siamo già in una geografia precisa di luoghi che entrano forse per la prima volta in una storia stampata su carta. L'effetto è simile a quello che Gianni Celati coglie in una pagina dello scrittore tardo-cinquecentesco Tomaso Garzoni il quale, nell'elencare nomi su nomi nella sua immensa opera paraenciclopedica *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, arrivava a ricordare, in mezzo a quelli dei continenti, delle capitali e delle città di tutto il globo, anche il nome del paesino di Bagnacavallo, dove Garzoni stesso era nato.¹³

Il destinatario, il «signor avvocato», fa ancora capolino nella narrazione di Vignali dopo poche parole, come a costituire un punto di riferimento rassicurante nella navigazione a vista

⁸ E. Menetti, *Postfazione*, in E. Menetti (a cura di), *Novelle stralunate dopo Boccaccio. Riscritte nell'italiano d'oggi*, Macerata, Quodlibet, 2012, p. 227.

⁹ *Ibid.*, p. 229.

¹⁰ Si perdono i titoli dei vari brani che sul «Semplice» suddividono il testo in piccoli episodi: il primo brano è senza titolo, cui seguono: *Ero sempre a cavallo*, *La nostra gioventù*, *Quelle Faccine*, *La nebbia di Milano*, che diventa poi per sineddoche il titolo di tutta la nastrobiografia in volume. Qui, un taglio rilevante di Gianolio fa scomparire una pagina e mezza (pp. 86-87) dal secondo brano (*Ero sempre a cavallo*). Gli altri interventi redazionali sono rari, meramente grafici o relativi alla punteggiatura, usata come marcatore espressivo.

¹¹ P. Vignali, *Nastrobiografia*, «Il semplice», 1995, 1, p. 83.

¹² In A. Gianolio, *Vite sbobinate...*, cit., p. 109 si opta per la grafia accentata del toponimo: «Bèrgogno».

¹³ G. Celati, *La piazza universale di tutti i mestieri*, in *Studi d'affezione per amici e altri*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 114.

compiuta nel riferire la storia della propria vita: «Devo proprio dirle tutto? Da ragazzo andavo nel cortile, d'inverno [...]». Anche nell'evocazione di episodi minimi, di una semplice quotidianità, si trovano i meccanismi che fanno da ganci, che rapiscono l'attenzione di chi ascolta, a partire dagli *incipit*:

Una volta, andando verso là, ci portammo di notte presso un contadino. “Ci dà da dormire, essendo ormai tardi, e la bestia è stanca?” “Mah, ho due figli tanto cattivi che non so se, quando torneranno a casa, non avranno nulla da ridire... Non hanno mai voluto che ospitassi qualcuno... Be', proviamo, se sgrideranno sentirete anche voi sgridare e al mattino presto ve la svignerete”.¹⁴

Il testo che segue, infatti, agile e smilzo, ha tutte quelle caratteristiche che ci possono ricondurre ai moduli del raccontare novellistico, cui ho fatto cenno:

È accaduto poi che nel corso della notte un nostro mulo riuscì a slegarsi e, sentendosi libero, uscì dalla stalla e si infilò in una carraia. Andò poi a finire in una 'salata', un terreno franoso, spingendosi innanzi fin che ha potuto, finché è rimasto impantanato in un terreno molle, dal quale nessuno, il mattino seguente, riuscì a estrarlo. Fu lasciato là. E durante il giorno fu addirittura divorato dai cornacchioni, quei cornacchioni che volteggiano per aria, e che in poco tempo lo hanno scarnificato, fino a farlo morire. Il mio povero padre dalla commozione quasi piangeva e disse: “Ma che brutta cosa è capitata”. Siamo entrati dopo dentro il paese con l'altro mulo che ci era rimasto e abbiamo raccontato la nostra avventura, la brutta fine che aveva fatto il mulo.¹⁵

Dai fatti minimi e quotidiani della vita, dalla localizzazione meno marcata epicamente (ci troviamo, come si dice poco prima di questo brano, «nel Mantovano»), può nascere la disgrazia, ma anche quell'«avventura» che è il nucleo di quanto si vuole affidare alla nastrobiografia.

Se l'autobiografia di Vignali tradisce la capacità di trasformare in storie memorabili i dati dell'esperienza, è lo stesso Vignali a confessare quale sia stato il suo apprendistato narratologico: è nei convegni nelle stalle, infatti, che la pratica del raccontare trova uno spazio tutto per sé, mischiandosi e ibridandosi con il calore della vita: «Quando andavamo nelle stalle per raccontare favole, si portavano anche bottiglioni di vino. [...] Le favole me le raccontavano le persone anziane, mio padre no, perché lui non le conosceva. Quelle che ascoltavo cercavo di 'marcarme' in testa».¹⁶

Ho sottolineato come, un paio di volte, sia già emersa esplicitamente nell'affabulazione di Vignali la presenza di Alfredo Gianolio, che sta raccogliendo la sua nastrobiografia, e come, con deferenza e complicità, Vignali gli riconosca una posizione culturale ambigua, paradossalmente divisa tra lontananza e prossimità: un rapporto con la parola, la stessa parola che Vignali pratica e ha raccolto nelle stalle, che si è però tradotta in Gianolio in un ruolo sociale, quello appunto di avvocato, anzi di «signor avvocato».

Quando Pellegrino inizia a raccontare della propria formazione scolastica l'anarchia da cane sciolto che non ha studiato¹⁷ ma che, come abbiamo visto, le cose ascoltate tende a «marcarsele»

¹⁴ P. Vignali, *Nastrobiografia*, cit., p. 84.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 84-85.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 88-89.

¹⁷ «Una condizione per avviarsi a diventare pittore è l'analfabetismo, cosa oggi rara, o l'insuccesso scolastico già fin dalle elementari, o il cosiddetto analfabetismo di ritorno, quando uno disimpara il poco che ha appreso. Se uno ha studiato, se ha

in testa», brilla e si espande in una visione del mondo che proprio a chi ha studiato chiede un po' provocatoriamente la spiegazione di inesplicabili enigmi:

Non sono andato a scuola né da Pietro né da Paolo, quello che ho fatto ho fatto tutto di mia testa. Come ho fatto adesso ho fatto anche in principio. Nessuno mi ha mai detto: fa' in questo o in quest'altro modo. Non ho imparato dai libri perché non so neanche leggere. Mi è venuta nella memoria la Salsa di Regnano, signor avvocato.¹⁸

A questo punto, con la «Salsa di Regnano» (si tratta del fenomeno fisico dell'eruzione di ribollenti masse di fango in prossimità del toponimo emiliano), si riconosce un altro motivo di interesse che si collega a una delle linee sottese al «Semplice», quello della scienza e della cosmologia laterali, della costruzione di paradigmi dal basso e alternativi, quali si colgono nella letteratura popolare degli almanacchi (pensiamo a Johann Peter Hebel e al suo *Amico di casa renano*, che troviamo antologizzato nel quarto numero della rivista, traduzione di Celati), nelle teorizzazioni degli emarginati manicomiali. È anche inevitabile pensare, non troppo alla lontana, alla cosmologia fatta di metafore materiali («il formazzo nel latte»)¹⁹ del Menocchio di *Il formaggio e i vermi* di Carlo Ginzburg:

Sono tanti anni che la salsa esiste che nessuno può dire quando abbia cominciato a bollire. Mi piacerebbe sapere da una persona tecnica, da una persona istruita in questo ramo, da dove proviene il bollore della salsa e tutto quello che la salsa butta fuori quando dentro non va mai nulla. È sempre un seguito di terra e acque, di terra e acqua terra e acqua, sempre un seguito. Bisogna che sotto quel vulcanetto ci sia uno svuoto, poiché a furia di buttar fuori roba, per forza di cose si forma uno svuoto sotto, con grave danno per l'Italia.²⁰

La ricerca del nesso causa-effetto in un fenomeno inesplicabile approda all'iperbole e alla catastrofe, la quale ha metaforicamente connotati morali e universali. Da qui il tono di urgenza che può assumere la parola affidata alla nastrobiografia («dico queste cose perché si corra ai ripari»), tono che fluttua nell'ultimo capitoletto del testo in rivista, *La nebbia a Milano*, dove si dice che la nebbia «non si può spazzar via [...] perché nella terra c'è una calamita che attira questa roba».²¹

Si evidenzia qui un punto di contatto tra il pensiero di alcuni *naïfs* come Vignali e quello dei vari *fous* ricordati da Raymond Queneau nel suo *Aux confins des ténèbres. Les fous littéraires*²² e, da ultimo, da Paolo Albani in *I mattoidi italiani*:²³ personaggi semiconosciuti che vivono ai margini della comunità intellettuale gli scritti dei quali, forgiati con pazienza appartata, mettono spesso in crisi le vulgate codificazioni culturali, scientifiche e letterarie. Giuseppe Amadei, allievo di Cesare Lombroso e raccoglitore di scritti di quelli che chiamava appunto «mattoidi», scriveva: «i mattoidi sono mistici. Han ricevuto rivelazione di un grande vero e lo trasmettono

un titolo, e soprattutto se ha studiato pittura, questa strada non la può più intraprendere, salvo il caso di traumi gravi, o patimenti che sconcertano lo spirito e lo fanno regredire ad un sufficiente stato di imbecillità, che è titolo di merito, e non di offesa» (E. Cavazzoni, *I solitari pittori del Po*, cit., p. 211).

¹⁸ P. Vignali, *Nastrobiografia*, cit., p. 89.

¹⁹ C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 2009³, p. 63.

²⁰ P. Vignali, *Nastrobiografia*, cit., pp. 89-90.

²¹ *Ibid.*, p. 91.

²² R. Queneau, *Aux confins des ténèbres. Les fous littéraires*, éd. présentée et annotée par M. Velguth, Paris, Gallimard, 2002.

²³ P. Albani, *I mattoidi italiani*, Macerata, Quodlibet, 2012.

secondo il dover loro all'umanità». ²⁴ Aspetto, misticismo a parte, che si coglie anche in alcune pagine di Vignali:

Se uno mi interpella sul problema della nebbia gli direi di stare attento al punto in cui la nebbia viene attratta e, a distanza di una decina di chilometri, gli direi di fare un buco per vedere che cosa c'è sotto quel terreno vicino alla calamita, può darsi che ci sia sotto qualcosa che possa interessare tutto il mondo. Se c'è qualcosa che non va mi viene in mente la nebbia di Milano, la Salsa di Regnano. Può essere sotto di loro un fenomeno che danneggia l'Italia intera. Ho pensato a volte a queste cose, senza dire nulla. Quando sono solo a letto non riesco a dormire, mi viene in mente la Salsa di Regnano, mi preoccupa che possa andar via la nebbia di Milano, che può essere una salute per i giovani. ²⁵

Passando al secondo numero della rivista, incontriamo Serafino Valla, con la sua nastrobiografia *Le forme col pallone*, anch'essa ripresa poi in *Vite sbobinate*. ²⁶

La nota biografica di Gianolio presente in volume diverge in qualche punto da quella su rivista. Per esempio, se Valla in *Vite sbobinate* viene presentato sobriamente («Serafino Valla vive a Reggiolo con la moglie Clementina Bellodi, alternando attività di pittore e scultore»), ²⁷ sul «Semplice» si aggiunge qualcosa di più: «Serafino Valla vive a Reggiolo ove gestisce con la moglie Bellodi Clementina un negozio di generi alimentari, alternando al lavoro al banco per servire i clienti attività di pittore e scultore». ²⁸

L'*incipit* della presentazione di Valla ha un che di notarile, Valla si fa avanti verso il magnetofono, che consegnerà le sue parole alla memoria futura, mimando timidamente il burocrate e quasi levandosi il cappello, come se si trovasse all'ufficio anagrafe, o in questura, salvo poi recuperare questo passo, da lui stesso probabilmente percepito come falso, con una parafrasi e una chiosa lessicografica: «Sono Valla Serafino, nato il 6 ottobre 1919 a Luzzara da famiglia di cascina. Mio padre insomma faceva il cacciaro ovverossia casaro». ²⁹ Come scrive Enrico Testa, in una sua indagine sulle scritture dei semicolti e sul loro «italiano *pidocchiale*», «il semicolto [...] quando è costretto a entrare in contatto con l'autorità e a produrre un testo a essa rivolto, tenta, faticosamente e spesso incongruamente, di imitarne lo stile utilizzando stereotipi o cliché di provenienza burocratico-amministrativa o cancelleresca». ³⁰

La storia raccontata da Valla presenta la miseria della vita familiare e i conflitti tra padre e figlio *sub specie casearia*: il padre, dice Serafino, non è mai stato capace di fare bene il formaggio, le sue forme escono tutte con dentro delle bolle di aria («*balùn, arcibalùn*»: ³¹ in ciò consiste il «pallone» del titolo), per questo motivo viene licenziato spesso e costretto a cambiare paese per cercare un nuovo impiego. Da qui la malinconica e difficoltosa vita itinerante della famiglia, che mina tutti i tentativi di riuscita scolastica di Serafino, come lui stesso confessa: «il trapasso da un paese all'altro era per me come andare dall'Italia in America e ho ripetuto tutte le classi

²⁴ G. Amadei, *Una scoperta mattoide. La metallizzazione dei corpi organici di Angelo Motta*, Cremona, Ronzi e Signori, 1889, p. 22.

²⁵ P. Vignali, *Nastrobiografia*, cit., p. 91.

²⁶ Segnalo anche A. Gianolio (a cura di), *Serafino Valla: esistenza ed arte*, Reggiolo, E. Lui, 2012.

²⁷ A. Gianolio, *Vite sbobinate...*, cit., p. 21.

²⁸ S. Valla, *Le forme col pallone*, «Il semplice», 1996, 2, p. 147.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ E. Testa, *L'italiano nascosto. Una storia linguistica e culturale*, Torino, Einaudi, 2014, p. 70.

³¹ S. Valla, *Le forme col pallone*, cit., p. 150.

fino a due o tre volte». ³² Il momento centrale della sua rivolta a un padre dispotico («mio padre mi picchiava non per castigarmi per un torto, ma solo per far piacere al padrone, per dargli una soddisfazione. Arrivava a quel punto lì»), ³³ viene presentato da Serafino quasi *en passant*, come se niente fosse: «sono andato un po' a scuola anche nel campo caseario». ³⁴ Ogni divergenza si incanala ora nel campo dell'arte casearia, nella versione studiata a scuola dal figlio e in quella estrosa, caotica e fallimentare del padre (ultimo negato erede, verrebbe da pensare, di quei «val-ligiani rozzi, poveri, gozzuti, inconsapevoli demiurghi della lattea pasta primordiale» ricordati da Piero Camporesi): ³⁵ si innescano ripicche, rivalità, conflitti, il tutto assorbito ed espresso esclusivamente dalla bianca presenza del formaggio, testimone muto della nevrosi familiare. Dopo un paio di pagine fitte dominate esclusivamente dalle fornaci e dalle forme, Serafino si lascia andare a un'esternazione fulminante:

Ritornando sugli umori familiari, penso che il gran motivo dell'incapacità di mio padre nel fare il formaggio fosse dovuto a una mancanza di equilibrio familiare, dato che lui era sconvolto dalla gelosia, iniziata sin dalla partenza del matrimonio, basti dire che era arrivato al punto tale che durante la lavorazione del formaggio lui la trascurava per andarsi a sfogare a parole con mia madre in casa, senza nulla concludere. [...] Mio padre aveva una cattiveria che non è descrivibile, non ho mai visto neanche nelle scene che io sono abituato a vedere in teatro una realizzazione così drammatica negli occhi e nella fisionomia di mio padre, che in più non è neanche fotogenico. ³⁶

«Umori familiari», «scene», «teatro», «realizzazione drammatica»: nella famosa quarta di copertina autoriale di *La banda dei sospiri* (1976), Gianni Celati riassume ed espande quello stesso clima claustrofobico che è l'oggetto della narrazione di Valla:

La famiglia è un po' come la malavita, con i suoi capi tirannici, le sue omertà, rivalità, gruppi chiusi. È un luogo concentrazionario come il manicomio, la fabbrica, la prigione, il servizio militare. La famiglia è poi un teatro. È come uno spettacolo di varietà, fatto di tanti numeri fissi secondo le specialità degli attori. Ha un comico principale (il padre), la sua spalla (la madre), e una serie di esercizi affidati ad altre maschere (i figli, i parenti). I vari numeri si ripetono uguali per anni e anni, finché la compagnia si scioglie. ³⁷

Nel terzo numero del «Semplice» sono presenti due sbobinate, in due sezioni diverse. Il testo nella sezione *Visioni, allucinazioni, teorie cosmiche* è del pittore *naïf* Pietro Ghizzardi, autore del libro di memorie *Mi richordo anchora* (1976), uscito nello stesso anno e nella stessa collana della *Banda dei sospiri* di Celati. Anche in questo caso le pagine di Ghizzardi sono confluite nel volume *Vite sbobinate e altre vite*. ³⁸

La nastrobiografia di Ghizzardi, risalente al 1979, è un vivo sfogo di estro cosmologico che nasce anche dalla diffidenza verso la scienza, già incontrata in Pellegrino Vignali, e i suoi risultati

³² *Ibid.*, p. 148.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 149.

³⁵ P. Camporesi, *Euclide tra i formaggi*, in *Il governo del corpo*, Milano, il Saggiatore, 2022², p. 147.

³⁶ S. Valla, *Le forme col pallone*, cit., p. 152.

³⁷ Cito dalla quarta di copertina di G. Celati, *La banda dei sospiri*, Torino, Einaudi, 1976, poi ripresa in G. Celati, *La banda dei sospiri*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 5.

³⁸ A. Gianolio, *Vite sbobinate...*, cit., pp. 119-122. Il paragrafo introduttivo, qui, è scorciato: si salta la descrizione dei funerali di Ghizzardi (avvenuti nel 1986), compensata dalla pubblicazione, in coda alla nastrobiografia, del testamento del pittore.

più attuali e socialmente sconvolgenti (questo *l'incipit*: «non credo che gli uomini siano andati sulla luna anche se dovessi vedere, non credo che siano andati perché può essere anche una fantasia»):³⁹ come riassume Gianolio, Ghizzardi «unisce una spasmodica sensibilità per i problemi ambientali a concezioni cosmologiche primitive, riproponendo, ad esempio, la tesi di Talete della terra galleggiante sull'acqua come una zattera».⁴⁰ Ghizzardi tornerà sul tema dell'uomo sulla luna, nei termini di una vera e propria profanazione della natura e dell'ordine cosmico delle cose, in qualche ispirata e allucinata pagina della sua autobiografia.⁴¹

La seconda sbobinatura che troviamo in questo numero del «Semplice» (nella sezione *Trascrizioni di narratori orali*), *Mio nonno aveva cinque bastimenti*, rappresenta un caso del tutto eccezionale, poiché si tratta, come si evince dalla sigla che firma le poche righe redazionali che fanno da introduzione («G.C.»), della sbobinatura di frammenti di vita di Giacomo Cangemi dovuta a Gianni Celati.

Chi sia Giacomo Cangemi, lo apprendiamo da una risposta di Celati a Marco Belpoliti e Andrea Cortellessa, in un incontro tenutosi all'Università di Bergamo nel 2007. Alla domanda sul suo rapporto con i racconti orali quotidiani, Celati risponde:

Il mio lavoro sui racconti orali quotidiani è stato visto spesso come una fessa nostalgia dei tempi andati. Lo stesso Calvino una volta ha perso le staffe, gridandomi che i racconti orali sono tutti privi d'interesse e informi. In realtà, il narrare orale ha regole implicite che riguardano lo scambio tra chi narra e chi ascolta. Ed è una vera arte narrativa, molto più leggera, cioè meno forzata, di quella romanzesca. [...] Negli anni Settanta mi ero già messo a registrare un narratore orale d'eccezione, il nonno di mia moglie tunisina, un vecchio meccanico siciliano vissuto a Tunisi. Si chiamava Giacomo Cangemi, e ho registrato tutta la sua vita, ma solo dieci anni dopo mi sono messo a trascriverla, pubblicandone un piccolo estratto intitolato *Mio nonno aveva cinque bastimenti* [...]. Lui era l'esempio di un maestro narratore, che sapeva trasformare qualsiasi esperienza in un fatto leggendario.⁴²

La verve locutoria di Cangemi è scoppiettante, e passando attraverso lavori, innamoramenti, piccole tragiche malattie,⁴³ descrizioni di fatti sorprendenti, sviluppa un fluido miscuglio di onomatopée, gergalismi, esclamazioni, in uno slalom tra italiano, spezzoni di dialogo, botte e risposta in siciliano, inserti lessicali in francese e arabo. Le convulsioni e le svagatezze di queste pagine sono guizzardiane, bandaspiresche:

³⁹ P. Ghizzardi, *La fine del mondo*, «Il semplice», 1996, 3, p. 26.

⁴⁰ *Ibid.* «A Ghizzardi piaceva partire in quarta nella speculazione filosofica. Solo che era una filosofia da ignorante, rimasta al quinto secolo avanti Cristo, all'epoca dei presocratici. Riteneva ad esempio che la terra fosse un barcone che galleggia sopra le acque. L'aveva detto alla radio nel 1976 incitato da Cesare Zavattini. E se dovesse venire meno l'acqua la terra va a fondo, non si salva più niente, fine del mondo» (E. Cavazzoni, *I solitari pittori del Po*, cit., p. 217).

⁴¹ P. Ghizzardi, *Mi richordo anchora*, cit., pp. 183-184: «io sarei desideroso a sapere che coza volete fare quando un giorno arriverete sulla vostra luna avete l'intensione di meterci dei bei chontadini moderni chon tutte quelle machchine di qualunque spece allora diranno gli spiriti dei nostri poveri morti diranno ai chontadini moderni anche qua brutti delinquenti venite a fare della chonfuzione chon tutte quelle machine che non si sa ne anche darci il nome [...] dunque pensateci bene prima di andare sulla luna andarli a disturbare chon tutte quelle machine aghrichole chomprezo anche quella machchina che può servire un giorno per andár a chaghár».

⁴² G. Celati, *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste 1974-2014*, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 453.

⁴³ Si veda, stupendamente in *climax*, G. Cangemi, *Mio nonno aveva cinque bastimenti*, «Il semplice», 1996, 3, p. 84: «io da bambino avevo avuto un incidente, m'ero punto con una forchetta qua al dito, e m'era venuta la supposizione, perché mangiavamo l'insalata e la forchetta era sporca d'aglio. E m'hanno dovuto fare l'operazione a questo dito, che m'hanno levato il nervo. E il braccio ingrossava, allora volevano levarmi il braccio».

E un'altra volta, era i primi anni che ero in terza, io ero al terzo o quarto banco, e m'ero messo così con la testa appoggiata a guardare la carta geografica, e mi ripassavo la lezione. Il maestro se n'è accorto, si alza dalla cattedra con una bacchetta, viene vicino per darmi un colpo. Io ho visto l'ombra e ho fatto così, m'ha pigliato qua che mi ha fatto l'occhio nero. Allora, quando sono andato a casa, "Che ci hai a l'occhio?" m'ha detto mio padre. "Niente", ci dissi, "mentre correvo alla scuola ho battuto e m'ho fatto male". "Sempre 'na manèra sei! Sempre non vedi dove metti i piedi!". Mentre che andavo in casa, passano dei ragazzi, ci dicono a mio padre: "Ehi, mastro Ignazio, ci vitti u' maestro cu ci fici?". "Cu ci fici?" "Un colpo di bastone, ci fici un occhio tanto". "Ah, allora il maestro è stato!" Piglia me mano a mano, alle due entriamo nella scuola. Il bidello sempre, quando lo vedeva, sapeva che c'era qualche cosa in aria. Entra, il bidello dice: "Mastro Ignazio!". "Attento, che sennò t'ammazzo!" Entra dentro, apre la porta della classe, e c'era il maestro nella cattedra. Dice: "Ha visto cosa ci ha fatto?". "Io?... ba, ba, ba". L'agguanta per di qua, mio padre era forzuto, aveva una forza del diavolo... e per il collo e per il sedere lo alza così in aria. Il preside apre la porta, che lo stava a buttare da basso. Tutti: "Ehi! Cosa fa?". L'ha buttato in terra e così se n'è andato.⁴⁴

Come Celati scriverà una manciata di anni più tardi, il padre è il «comico principale».

Con il quarto e quinto numero del «Semplice», assistiamo a qualche cambiamento nelle modalità di introduzione delle varie testimonianze, per così dire, in presa diretta, delle quali le nastrobiografie sono un sottoinsieme.

Nel quarto numero della rivista, per esempio, esse compaiono in una nuova sezione intitolata *Trascrizioni dall'aldilà*: la sezione comprende tre testi (*Le ultime ore di Girolamo Berti*, *Alla ricerca del tagliamento*, *Catello*) che tematizzano il racconto in punto di morte, o una riflessione intorno alla morte, e per ognuno di essi occorre fare un discorso a parte.

Con *Le ultime ore di Girolamo Berti*,⁴⁵ a cura di Ermanno Cavazzoni, si dice di presentare il verbale, redatto da un notaio, delle ultime dodici ore di vita di un criminale condannato a morte nel 1850. Si apre qui, in sostanza, una piccola precisazione relativa alle fonti: le nastrobiografie sono testimonianze che dormivano come allo stato latente nella memoria dei selvatici *naïfs* e che sono venute alla luce grazie allo stimolo esterno del «signor avvocato» Gianolio. Tuttavia, tra le testimonianze laterali e dal basso già pronte, per nulla necessitanti di un incoraggiamento maieutico, ci sono le scritture private quotidiane, le lettere scritte di fretta appena prima di essere ricoverati in manicomio, di cui il «Semplice» dà una significativa mappatura (dalla lettera *O Decima mia*, di Pietro Ghizzardi, nel quinto numero,⁴⁶ cui si aggiungono le lettere degli ammiratori di Zavattini che gli chiedono in dono delle mele per far passare il mal di stomaco,⁴⁷ alle *Lettere di gente turbata*, nel sesto e ultimo numero).⁴⁸

Il secondo caso che incontriamo, nel quarto numero della rivista, è ancora la testimonianza di una *naïve*, *Alla ricerca del Tagliamento*⁴⁹ di Emilde Vacondio (poi in *Vite sbobinate*);⁵⁰ questa volta, tuttavia, si tratta di una registrazione effettuata da Gianolio nel 1996, vale a dire in quello che, all'epoca del quarto numero del «Semplice», era il presente immediato: la pubblicazione in

⁴⁴ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁵ E. Cavazzoni (a cura di), *Le ultime ore di Girolamo Berti*, «Il semplice», 1996, 4, pp. 107-110. Testo che risulta affine, per tematiche, alla curatela cavazzoniana del memoriale di Alberto Olivo, uxoricida: A. Olivo, *Ira fatale*, E. Cavazzoni (a cura di), Torino, Bollati Boringhieri, 1988.

⁴⁶ P. Ghizzardi, *O Decima mia*, «Il semplice», 1997, 5, pp. 58-60.

⁴⁷ A. Gianolio, *Le mele di Zavattini*, *ibid.*, pp. 61-64.

⁴⁸ *Lettere di gente turbata*, «Il semplice», 1997, 6, pp. 125-135.

⁴⁹ E. Vacondio, *Alla ricerca del Tagliamento*, «Il semplice», 1996, 4, pp. 111-113.

⁵⁰ A. Gianolio, *Vite sbobinate...* cit., pp. 74-77.

rivista di sbobinature preesistenti incoraggia la ricerca sul campo di nuovi reperti, come quello, appunto, di Emilde Vacondio.

Il terzo caso è rappresentato da una trascrizione, *Catello*⁵¹ di Enrico Farina, che ha tutte le caratteristiche, si intuisce, di una trascrizione apocrifa mimetizzata da documento reale, la quale dà prova di come la fantasia narrativa si possa appropriare della veste formale delle testimonianze orali inseguite con il magnetofono in spalla. Di testi spacciati come presunte testimonianze veridiche, magari documentate dal registratore magnetico (in *Catello* «il mio Pilips che è la radio e registra insieme») ⁵² il «Semplice» offre ancora una volta un discreto numero di varietà, spesso esilaranti, come l'anonimo *Discorso di uno che si è insinuato di nascosto sul palco delle autorità* (nel secondo numero)⁵³ o *l'Interrogatorio d'esame sull'arte surrealista*,⁵⁴ a cura di Ero Zoni (alias Ermanno Cavazzoni), che annota: «ho fatto questa registrazione all'Università di Milano. Giuro che non sono attori quelli che parlano, ma sono una studentessa di Lettere e un professore dell'Università di Milano che si chiama professor Saporiti».⁵⁵

Rimane, come fanalino di coda (per non dilungarmi sul *Monologo su Dio* di Roberto Benigni,⁵⁶ che lascio all'eventuale curiosità del lettore), *Il Papa a Mandrio*,⁵⁷ di Ottorino Ferrari, sbobinatura dal Cd *Ottorino Ferrari. L'uomo dei secoli*, tratta dall'ultimo numero della rivista, che introduce, appunto, la figura di Ferrari, strampalato mattatore da sagra di paese che «grazie al suo registratore elettromagnetico è in grado di mettersi in contatto con le voci dell'Aldilà di tutti i tempi, ma anche con le voci dei viventi. È un coltivatore diretto, nonché attore, medium e predicatore chiamato 'l'uomo dei secoli'».⁵⁸ In questa paginetta sbobinata Ferrari comunica di aver intercettato un discorso del Papa, il quale avrebbe avuto l'intenzione di recarsi a Mandrio di Correggio per andare a trovare proprio lui, Ottorino: «anche i morti lo hanno scelto come loro portavoce. Prima di tornare a Roma, ho pensato, noi saliremo tutti sull'aereo che ci staremo appena e andremo da Ottorino a cena!».⁵⁹ Ottorino Ferrari si colloca sulla scia di alcuni *Mattoidi italiani* che saranno inventariati poi da Paolo Albani, come Carlo Caselli, autore di *La lettura del pensiero*,⁶⁰ e soprattutto di Alberto Corva, che ha scritto il libro *Telefonia umana*, che «trasmette i suoi pensieri manifestandoli con parole e riceve risposte e comunicazioni proprio come si usa col telefono ordinario».⁶¹

Ciò che sorprende in questi testi autobiografici, che su rivista occupano poche pagine e che condensano visioni del mondo dal potere attrattivo, è la loro coesione, la loro vivida brevità, capace di alludere in una veloce estensione a tutto quello che rimane fuori.⁶² Anche un libro

⁵¹ E. Farina, *Catello*, «Il semplice», 1996, 4, pp. 114-125.

⁵² *Ibid.*, p. 120.

⁵³ *Discorso di uno che si è insinuato di nascosto sul palco delle autorità*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 186-191. Una nota chiarisce: «Registrazione fatta a Modena, il 24 settembre 1995, durante la presentazione dell'almanacco *Il semplice*» (*ibid.*, p. 186).

⁵⁴ E. Zoni (a cura di), *Interrogatorio d'esame sull'arte surrealista*, «Il semplice», 1996, 4, pp. 170-174.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 170.

⁵⁶ R. Benigni, *Monologo su Dio*, «Il semplice», 1996, 4, pp. 71-77.

⁵⁷ O. Ferrari, *Il Papa a Mandrio*, «Il semplice», 1997, 6, pp. 70-71.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 70.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁰ P. Albani, *I mattoidi italiani*, cit., pp. 141-143.

⁶¹ *Ibid.*, p. 144.

⁶² Sul materiale che resta escluso dal testo letterario facendo tuttavia pesare significativamente la propria assenza testuale, si veda N. Gardini, *Lacuna. Saggio sul non detto*, Torino, Einaudi, 2014.

autobiografico come *Mi richordo anchora* di Pietro Ghizzardi, che supera in mole le più scheggianti nastrobiografie, è tra le altre cose tutta una festa di salti, di *omissis* (redazionali e d'autore), di cellule che si succedono ad altre cellule evidenziando la struttura discreta della narrazione autobiografica, e di conseguenza, la sopravvivenza della sua vividezza anche se colta soltanto in pochi brevi sprazzi. Come scrive Cavazzoni: «ogni biografia che sia minore di 40 milioni di pagine è una biografia ridotta e scorciata, mi viene da dire bucherellata, dove i buchi possono estendersi in grandi lacune, anzi dove le lacune sono enormemente più vaste dei fatti accaduti». ⁶³ Questa natura «bucherellata» dei testi dei narratori orali risponde insomma a un criterio interno alle modalità della narrazione autobiografica, non solo alla meccanicità del processo di registrazione, sbobinatura, pubblicazione su rivista, e credo possa allinearsi, tra l'altro, a quanto scrive Marco Belpoliti riguardo ai primi libri di Gianni Celati, composti «attraverso il montaggio di piccoli brani, microracconti posizionati con grande sapienza compositiva dentro una cornice più ampia, incentrata sul personaggio principale». ⁶⁴

Vignali, Valla, Ghizzardi, Gangemi: il loro raccontare quotidiano diventando nastrobiografia sperimenta il passaggio dal mondo dell'oralità a quello della scrittura, vissuta spesso come strumento di una personalissima mitopoiesi verbale; ⁶⁵ la frizione tra questi due mondi produce meraviglia: non solo per chi ascolta o legge, ma talvolta, per una sorta di benefico e reciproco straniamento, anche per chi parla o scrive.

A vedere sulla pagina la propria vita, raccontano Giovanni Negri e Gustavo Marchesi nella loro introduzione al suo libro, Ghizzardi «mentre legge intercala nel testo espressioni di ingenuo autocompiacimento, quali: 'Urca, che paròli!'» ⁶⁶

⁶³ E. Cavazzoni, *Vite bucherellate*, in *Storie vere e verissime*, Milano, La nave di Teseo, 2019, p. 191.

⁶⁴ M. Belpoliti, *Gianni Celati, la letteratura in bilico sull'abisso*, in G. Celati, *Romanzi, cronache e racconti*, M. Belpoliti e N. Palmieri (a cura di), Milano, Mondadori, 2017, p. xlv.

⁶⁵ Siamo lontani dagli «uomini 'transitivi'» di cui, come ricorda Enrico Testa, parla Roland Barthes (E. Testa, *L'italiano nascosto*, cit., p. 162, n. 4): il linguaggio dei *naïfs* è sì, in parte, referenziale e strumentale, ma l'enciclopedia del parlante/scrivente quando irrompe nella dimensione scritta ne scambussola spesso i paradigmi, producendo un originale e irripetibile *bricolage*.

⁶⁶ G. Marchesi, G. Negri, *Prefazione alla prima edizione*, in P. Ghizzardi, *Mi richordo anchora*, cit., p. 21.