

Gianni Celati: il ‘flâneur’ nell’epoca digitale Sulle tracce della piccola oasi

Nicolò Marangoni

Pubblicato: 4 agosto 2025

Abstracts

Following Rilke’s attitude in his *Duino Elegies*, Gianni Celati moves toward the frontiers of negation, recognizing that all things have a limit (mourning), however, at this «edge of no», he suggests that things balance upon a hidden foundation (silence). Thus, negation is not exclusively death, and the *flâneur*, standing at this limit, as a *Wanderer*, rediscovers the small oasis, that is, the word. In this wandering, Celati displays a particular inclination toward the search for and discovery of that unknown second meaning of things and places. A possible and productive analysis of Celati’s works may be conceived by approaching his texts through Heidegger’s hermeneutics. The chosen interpretative effort is not without its challenges. However, it is certainly useful for the restoration of that ethical/aesthetic and ecological *flânerie* to the present that now more than ever is relevant in an era so fleeting and digital, where paths disappear too easily and horizons are equally erased.

Sulla linea rilkeana delle *Duinesi*, Gianni Celati riconduce il movimento dello scrivere-immaginare ad un fronte della negazione, comprendendo cioè che le cose hanno un limite (il lutto), però in questa sorta di «bordo del no» esse si bilanciano su un fondo segreto (il silenzio). Allora la negazione non è solo morte e il *flâneur* che si porta su quel limite, in quanto *Wanderer*, riscopre la piccola oasi, cioè la parola. Celati mostra così una particolare disposizione alla ricerca, e dunque alla scoperta, di quell’ignoto secondo lato delle cose e dei luoghi. Una rilettura possibile e produttiva dell’opera celatiana è certamente concepibile come un’ermeneutica prossima alla lezione heideggeriana. La *close reading* scelta non è priva di insidie, ma è senz’altro funzionale per restituire al presente quella speciale *flânerie*, etica/estetica ed ecologica, oggi più che mai attuale e necessaria in un’epoca assai fugace e digitale dove scompaiono troppo facilmente i percorsi e si cancellano gli orizzonti.

Parole chiave: ‘flânerie’; immaginazione; linguaggio; paesaggio.

Nicolò Marangoni: Università Ca’ Foscari Venezia
 marangoni.nico@icloud.com

Gianni Celati si inserisce a livello di generazione tra gli scrittori appartenenti alla fase della dissoluzione della scrittura impegnata e della neoavanguardia. Alla base dello scrivere e immaginare vi è dunque un senso di perdita: «abbiamo perduto Dio».¹ Questa perdita è traducibile nel sentimento dell'«essere perduto»,² non in quanto ristretto all'individuo, ma come «stato di cose».³ Un sentimento questo che è già linguaggio, se è vero che il linguaggio, nello strutturare la realtà in forme di gioco linguistico (qui la ripresa in Celati delle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein lette agli inizi degli anni Ottanta),⁴ non è uno strumento neutro «perché è tutto fatto di filtri affettivi».⁵ Se si aggiunge poi che «i sentimenti non esistono se non come stati di immaginazione»,⁶ si perviene a intuire l'ipotesi di una narrazione che ritrova un rapporto stretto tra linguaggio e immaginazione creatrice, ma a cui è stato sottratto il senso di un fondamento certo. Un'immaginazione che si determina come un linguaggio della realtà in cammino, che per altro lo scrittore praticava anche al di fuori della scrittura in quanto tale: «nessun autore della seconda metà del Novecento ha vissuto con così tanta intensità l'occasionalità degli incontri, il piacere d'andare a zonzo senza metà, il camminare per ore e ore sino a che non si è stanchi o sfatti».⁷

Il narrare come forma di gioco non può non implicare la deposizione da parte del giocatore della sua sovranità essendo sempre giocato. Questo stato passivo indebolisce l'io narrante a favore della realtà che emerge in una sorta di cammino del linguaggio stesso. Se il giocatore è giocato, come l'osservatore è osservato, lo scrittore è scritto, anzi è 'inscritto'. Ne viene una narrazione che appare come una continua disseminazione, un motivo che «è uno dei capisaldi dell'opera letteraria e umana di Gianni Celati».⁸

Differenziandosi da un vieto nichilismo il suo punto di vista meglio si caratterizza per l'adozione della figura dell'estraneo: colui che possiede «più capacità di vedere quello che a volte non riusciamo a vedere».⁹ L'estraneità è guadagnata attraverso la perdita dell'appartenenza, ma non va giudicata in senso negativo. Celati vuole rapportarsi alla finitezza dello stare al mondo superando il senso di colpa tradizionale che essa comporta. L'effimero, il vano, deve essere rivalutato in sé e per sé:

¹ M. Belpoliti, A. Stefi (a cura di), *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste 1974-2014*, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 17.

² Ivi, p. 13.

³ Ivi.

⁴ G. Celati, ivi: «è il linguaggio che crea i fatti, mettendo in una certa luce una serie di eventi che sarebbero tutt'altra cosa se ne parlassimo in modo diverso. E quanto al mondo esterno: esso esiste, e la cosa più importante è non darlo per scontato. Rendere omaggio alle sue apparenze, e non annegarlo nella melassa delle definizioni e delle etichette».

⁵ Ivi, p. 20.

⁶ Ivi, p. 21.

⁷ Ivi, pp. 12-13.

⁸ Ivi, p. 13.

⁹ Ivi, p. 20.

Questa parola, vanità, tradizionalmente vista come una colpa che dobbiamo portare quasi che poi esistesse qualcosa al mondo che non è vano. [...] Mi viene da pensare che se così stanno le cose si tratta di abbandonare anche la tripartizione inferno, purgatorio, paradiso. E di procedere piuttosto verso l'altra figura teologale, quella del limbo. In cerca di quei personaggi walseriani, irrimediabilmente smarriti sì, ma in una regione che sta al di là della perdizione e della salvezza.¹⁰

Sradicamento, estraneità, smarrimento sono fili conduttori di uno scrivere che vuole porsi 'dopo': «come dice Kafka in *America*, stiamo andando tutti nel grande teatro dell'Oklahoma, verso qualcosa che viene dopo...».¹¹ Una positività che dunque si viene affermando simile a quella di cui si fa portatore Gilles Deleuze e che risale a Nietzsche.

D'altra parte, è sulla scorta di Wittgenstein che lo scetticismo non può che terminare in un paradosso: «Wittgenstein ci ha insegnato che noi possiamo essere scettici in tutto, ma non riguardo al linguaggio con cui dichiariamo il nostro scetticismo».¹²

«Quindi se non ci sono più cose vere»¹³ resta la traccia della verità, le fughe di lato, la piccola oasi nell'attraversata del deserto. È una narrazione laica e che tuttavia ha memoria dell'immemorabile divenuto una specie di voce assente che chiama a narrare dentro le voci del mondo, una cosa che resta 'a venire': «quando io racconto una storia, devo fare i conti con questo problema; ogni storia è una forma di aspettativa e un processo di attesa. Attesa di cosa? Di una voce che venga a me e ricapitolò il passato e creò la memoria».¹⁴ La narrativa celatiana intercetta un tempo ciclico, ma non in modo tradizionale o scontato, la quale si può meglio comprendere come l'istanza del 'ricominciamento', sempre all'opera nel gioco interminabile per definizione della scrittura: «qui non si arriva mai a capo a niente, tutto è sempre da ricominciare».¹⁵ Un ricominciare come un cerimoniale in cui la gioia sa del lutto, al modo di Rilke: «felicità e caducità sono riunite, perché ogni cosa che ha raggiunto il suo punto di felicità o di pienezza deve cadere».¹⁶ La realtà diventa a questo punto, per quanto priva di fondamenti tradizionalmente intesi, uno stato 'immaginale' delle cose a cui è possibile riaccostarsi con il «tranquillo transito»¹⁷ delle frasi e delle parole. Agli antipodi, dunque, dell'ideologia del realismo che porta con sé un «sentimento livido della vita»¹⁸ si tratta per Celati di riattivare una specie di linguaggio sottile che la società dello spettacolo, ancorata al consumo di beni come di immagini e alla chiacchiera massmediatica, potrà ignorare o facilmente irridere, ma che ha il senso della 'riserva' che dimora nel linguaggio. Non si tratta di «cambiare il mondo, ma farsi più prossimi al mondo esterno e alle cose che abbiamo davanti»:¹⁹

Le cose che abbiamo davanti ci parlano con il loro silenzio, e mi sembra che diventi sempre più difficile ascoltarle. Per la mentalità laica e scientifica forse l'idea che le cose parlino è ridicolo animismo, ma le cose parlano sempre

¹⁰ F. Marcoaldi, *Le virgole di Celati. A colloquio con lo scrittore di cui si ripubblicano i primi romanzi*, «La Repubblica», 11 novembre 1989, pp. 30-31.

¹¹ Ivi.

¹² Ivi.

¹³ Ivi.

¹⁴ Ivi, pp. 23-24.

¹⁵ G. Celati, in A. Cecconi, F. Perini (a cura di), *Scuola aperta. A colloquio con gli scrittori: Giorgio van Straten, Joyce Lussu, Gianni Celati*, San Casciano in Val di Pesa (FI), Assessorato della Cultura, 1989, p. 61.

¹⁶ S. Cesari, *Il transito mite delle parole. Narrare è artigianato e cerimoniale*, «Il Manifesto», 11 marzo 1989, p. 15.

¹⁷ Ivi.

¹⁸ Ivi.

¹⁹ Ivi.

attraverso le nostre abitudini, e una sedia parla attraverso una certa abitudine a stare seduti. Così farsi prossimi alle cose che abbiamo davanti vuol dire pensare l'uso che facciamo del mondo.²⁰

Mutuato da Wittgenstein è il linguaggio per cui il senso delle cose dipende dall'uso che ne facciamo. Non opera però nell'interpretazione di Celati alcun pragmatismo, piuttosto l'idea che la percezione, sempre collegata al nostro essere fuori nel mondo (e quindi ad una azione, ad un uso), precede la distinzione tra soggetto e oggetto, che Maurice Merleau-Ponty ha indicato con l'espressione «carne del mondo».²¹

Fondamentale in questo senso fu il periodo di collaborazione con il fotografo Luigi Ghirri durante il progetto foto-testuale di riflessione sul nuovo paesaggio italiano. Celati, camminando lungo gli argini del Po, riflette sull'importanza di adottare uno sguardo obliquo nell'osservazione delle cose transitando nella loro vaghezza. Allentandosi, dunque, da un'idea degli spazi come proprietà, domini, e avvicinandosi ad una forma leopardiana di abbandono al loro dolce fluire: «vorrei che lo spazio avvolgesse la cosa osservata, lasciandola nel suo riserbo, nella sua vaghezza».²² Da Ghirri comprese che ciò che conta in una foto non è quello che vi è dentro, ma tutto quello che sta fuori, il buio e non la luce, la pagina non scritta, il silenzio:

C'è qualcos'altro in gioco, che è un po' a lato della letteratura. Un po' come diceva Ghirri, che nelle sue foto è più importante quello che è fuori di quello che è dentro. Questo è il mio atteggiamento, questo è il mio modo di lavorare - con queste differenze di stato d'animo e di scopi.²³

Attraverso questo lavoro di scambio con la fotografia lo scrittore emiliano mette a fuoco una scrittura per piani panoramici, una prospettiva che nasce proprio dentro un sentimento di vaghezza e che permette di «aprire il racconto ad uno sfondo di voci varie»:²⁴ «nei piani panoramici, come nelle novelle antiche, c'è una diversa economia dell'attenzione: non si parte da una focalizzazione precisa, ma da una vaghezza. Il che vuol dire che lasciano più vagare l'immaginazione, con più margine per gli effetti del linguaggio».²⁵

Emerge allora in Celati, da *Narratori delle pianure* in poi, una vicinanza ad autori come Gaston Bachelard, Peter Handke e prima ancora a Friedrich Hölderlin, di cui traduce le *Poesie della torre*. È proprio infatti uno dei versi del grande lirico tedesco che l'autore sceglie di mettere in epigrafe al libro maturato durante il lavoro con Ghirri (*Verso la foce*): «l'aperto giorno riluce all'uomo di immagini». In questo senso la *flânerie* celatiana si avvicina ad una romantica *Wanderung* orientata all'aperto, alla scoperta delle marginalità, delle province dimenticate. Celati ipotizza che proprio nei decentramenti cittadini, nelle zone lontane da dove succede realmente qualcosa, ci sia invece davvero una verità, un 'incanto sospeso' vissuto collettivamente da chi abita quei luoghi. Ecco il tono metafisico, tanto riconoscibile nei paesaggi di Celati; quell'attenzione che si avverte per il lontano: le province del mondo, dice lo scrittore emiliano, non sono da

²⁰ Ivi.

²¹ M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, trad. it. di A. Bonomi, Milano, Bompiani, 2003⁵, p. 282 [ed. or. Paris, Lefort, 1964].

²² M. Teatini, *Delegati alla rappresentazione. Incontro con Gianni Celati*, «Linea d'ombra», 1° aprile 1988, pp. 46-50.

²³ G. Celati, in M. Mantovani (a cura di), *In viaggio verso il niente*, «La Provincia», 25 febbraio 1998, p. 26.

²⁴ S. Tamiozzo Goldmann, *Elogio della novella. Conversazione con Silvana Tamiozzo Goldmann*, in F. Bruni (a cura di), *«Leggiadre donne...» Novella e racconto breve in Italia*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 318-345.

²⁵ Ivi.

intendersi come vuoti luoghi d'evasione dal frastuono metropolitano, quanto piuttosto come delle vere e proprie «categorie dello spirito».²⁶ In questo s'interrompe il processo fagocitante della storia quale andare unidirezionale tipico del progresso moderno, cittadino, mercantile. Nelle sue *flânerie*, votate ai luoghi periferici, marginali e ai contatti con chi incontra lungo strade, campi o bar di paese, si dipana una moltitudine di altre direzioni e di centri, ognuno dei quali è di uguale importanza. Si tratta di una letteratura simile al movimento della macchina da presa che registra i fatti che capitano davanti all'obiettivo nella loro nudità e imprevedibilità. In questo Celati vorrebbe far parlare le cose, le abitudini della gente comune, le magiche ritualità non scritte di cui si trama il vissuto stratificato dei paesi:

Poco fa c'è stato un momento di silenzio assoluto in queste campagne. La luce entrando da una finestra tagliava l'ambiente in due zone, e l'ombra allungava le gambe delle sedie e dei tavoli. Tutto appariva finalmente compatto, come al riparo dalla solitudine e dall'isolamento, sullo sfondo di questa lunga stanzetta attraversata da un bancone di linoleum verde. E una foto di calciatori alla parete, la macchina per macinare il caffè, una scatola di plastica piena di palline di chewing-gum, orari delle corriere vicino alla porta, tutte queste cose sembravano in salvo dentro un ordine leggero e possibile.²⁷

In questo rito di luci e ombre, nel ripetersi degli incontri puntuali alle stesse ore, si svela un tempo alternativo, profondo, che scorre nascosto e che riassorbe i frammenti del divenire cronologico in un processo che libera i fatti dal peso della loro stessa frammentarietà, pur rispettandoli come tali. Si tratta di un fluire che è un gioco che torna a ripetersi creativamente, dove l'Essere è il divenire stesso, ma liberato del peso, coincidente con i molti, disseminato nei molti, ma colti allo stato di gioco e di gioioso esistere. È come se lo scrittore cogliesse, al modo di Gilles Deleuze (di cui stimava la positività spinoziana), in questi luoghi periferici una negatività 'utile', quella che nega lo stato di difetto delle cose ordinarie, come sembra fare l'arte che trasmuta il divenire nel cangiante apparire dell'essere. Questa negazione sarebbe lo strumento di conversione (qui si ritrova il senso del ritorno) dallo stato fattuale del mondo allo stato liberato, gioioso, positivo, disseminato eppure unificato. Così il narrare celatiano supera il dolore del negativo e abbraccia le polarità delle differenze, configurandosi come il divenire attivo (Nietzsche) del ciclo vitale, dove solo il gioioso si afferma, ritornando. In questo suo scrivere cerimoniale una presenza voce-silenzio si postula da ascoltare, ma dopo la morte di Dio, nel post-contemporaneo: gli dèi sono fuggiti e più che un Dio futuro da attendersi («Noi aspettiamo, ma niente ci aspetta, né un'astronave né un destino»)²⁸ è la scrittura la traccia che resta e che si rivela come una parola sempre 'a venire'. È da qui che per Celati nasce il bisogno del viaggio in quanto viandanza e *flânerie*, rivisitando il modello del ritorno a casa. Per lo scrittore la patria è il viaggio stesso.

Se la natura allora di questo suo sempre dover camminare è un vagabondaggio senza il mito di una patria (Hölderlin), la figura più aderente che lo rappresenta è il *flâneur*,²⁹ da intendersi

²⁶ M. Teatini, *Delegati alla rappresentazione*, cit., pp. 46-50.

²⁷ G. Celati, *Verso la foca*, Milano, Feltrinelli, 1989, pp. 127-128.

²⁸ Ivi, p. 140.

²⁹ Cfr. E. White, *The flâneur, A stroll through the paradoxes of Paris*, New York, Bloomsbury, 2001; G. Nuvolati, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, il Mulino, 2006.

però in modo diverso dal classico e metropolitano vagabondare senza meta.³⁰ Quello di Gianni Celati appare piuttosto come un attento predisporre al mondo e dunque anche alla scrittura. Il camminare-scrivere diviene un rituale: viaggio (*Fabren*) e ritorno a una patria (*Haimkunft*)³¹ rivisitata. Da questo punto di vista il lavoro di Celati si presta a una lettura comparata con quello assai affine di autori come Paul Celan, Robert Walser o Peter Handke.³² Guardando all'estremo Oriente più di un motivo ci porta inoltre a comparare questa esperienza con la dottrina zen: un'azione e un pensiero determinanti per cogliere il vero del reale che viene a ripercuotersi nell'interiorità dello scrittore, mutandola. Un rapporto bidirezionale, che si instaura nell'atto del movimento, nella pratica dell'andare, attraverso cui una fessura si apre o un velo si alza: «*et vera incessu patuit dea*».³³

Questo suo muoversi da un punto all'altro nello spazio fa sì che a spostarsi sia anche tutto quel «contesto referenziale di significato»,³⁴ per cui ciò che era determinato si fa ora indeterminato e viceversa. Ecco che il «corpo vissuto»,³⁵ in relazione alle possibilità del mondo, diventa la direzione del cercare, il dialogo tra il sé e il tutto circostante; il mondo allora non sembra essere più inconoscibile e il camminare, ignorando ciò che chiama al cammino, è sempre un movimento verso un qualcosa di vero. Gianni Celati rimette in gioco così un passato lontanissimo, un'infanzia, per così dire, creaturale del mondo, quello che Merleau-Ponty chiamava «il mondo che precede».³⁶

'Andatura', 'via' e 'viaggio' diventano le parti di una contaminazione, dove ogni fine e scopo (umano e divino) decadono lasciando il posto alla vista dello scrittore-camminatore che impara propriamente a vedere, acquisendo per così dire un'«iper-vista».³⁷ Una vista è quella che non intende oggettivare alcunché, ma intende vedere soltanto, raggiungere una forma di trasparenza al di là delle categorie giudicanti, che spesso millantano un'originarietà solo pretesa. Lo scrittore, nel senso di Celati, si mostra propriamente *homo liber*: «chi anche solo in una certa misura è giunto alla libertà della ragione, non può poi sentirsi sulla terra nient'altro che un viandante».³⁸

Si tratta di un paradigma classico e al contempo modernissimo, in totale contrapposizione alla figura del «turista iper-culturale»,³⁹ che seppur persuaso dal viaggiare, mai davvero è in cammino; perché il cammino conduce sempre verso un contro-mondo e dunque verso un altrove. Oggi,

³⁰ Cfr. C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, trad. it. di G. Guglielmi, E. Raimondi, Torino, Abscondita, 1981; W. Benjamin, *I passages di Parigi*, trad. it. di R. Tiedemann, E. Ganni, Torino, Einaudi, 2002 [ed. or. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1982].

³¹ F. Hölderlin, *Poesie della torre*, trad. it. di G. Celati, Milano, Feltrinelli, 1993 [ed. or. München, Shirmer-Mosel, 1991].

³² Cfr. P. Celan, *La verità della poesia: il meridiano e altre prose*, trad. it. di G. Bevilacqua, Torino, Einaudi, 2008 [ed. or. Frankfurt, Suhrkamp a.M., 1983]; R. Walser, *La passeggiata*, trad. it. di E. Castellani, Milano, Adelphi, 2014 [ed. or. Frauenfeld und Leipzig, Huber & Co., 1917]; P. Handke, *Canto alla durata*, trad. it. di H. Kitzmüller, Brazzano, Braitan, 1988 [ed. or. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1986].

³³ Virgilio, *Eneide* I, v. 405; poi *Iliade* XIII, vv. 71-72.

³⁴ M. Heidegger, *Segnavia*, trad. it. di F. Volpi, Milano, Adelphi, 1987, p. 295 [ed. or. Frankfurt a.M., Klostermann, 1976].

³⁵ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, trad. it. di A. Bonomi, Milano, Il Saggiatore, 1965 [ed. or. Paris, Gallimard, 1945].

³⁶ Ivi.

³⁷ Cfr. B.-C. Han, *Iperculturalità*, trad. it. di S. Aglan-Buttazzi, Milano, nottetempo, 2023, p. 104 [ed. or. Leipzig, Merve, 2005].

³⁸ Cfr. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, trad. it. di S. Mati, in *Opere*, a cura di G. Colli, M. Montinari, vol. II, Milano, Adelphi, p. 129: «guai se ti coglie la nostalgia della terra, come se là ci fosse stata più libertà - non esiste più "terra" alcuna» [ed. or. Chemnitz, Schmeitzner, 1882].

³⁹ B.-C. Han, *Iperculturalità*, cit., p. 59.

nello spazio iper-culturale, l'altrove si configura solo come un altro qui, semantizzato, ma anonimo, per cui il pellegrino-turista mai davvero abita e mai è davvero presente in un luogo. Da questo appiattimento e da questa omologazione la *flânerie* dello scrittore emiliano prende una marcata distanza e ci propone la riflessione sulla possibilità del camminare come un modello esperienziale alternativo e perfino sovversivo.⁴⁰ Alla velocità del tempo moderno, che bandisce il fermarsi, lo sbagliare strada, l'errore, Celati contrappone i sentieri laterali, le marginalità, i deragliamenti, perché anche lo smarrirsi rientra nell'essere:⁴¹ «solo perdendosi nei luoghi, trovandosi dispersi nello spazio, si comincia a osservare le cose per potersi orientare. L'orientamento dipende da un modo di sentire lo spazio, tutto diverso da quello delle vedute dall'alto».⁴²

Celati rimette in luce quella 'forma' presente dentro ad ogni viandante che costituisce un centro, un asse di rotazione, un'origine su cui potersi orientare; da qui nasce anche quel predisporre consapevole all'avventura (*ad-ventura*) e dunque, in una certa misura, ad uno stato di abbandono. L'esperienza del *flâneur* ci conduce ad un'etica che deborda il limitare delle cose, il pensare rigido per confini e ci apre ad una tensione che comprende «il cielo stellato e la legge morale».⁴³

Celati, erede della stirpe dei Grandi camminatori, è persuaso da certi richiami romantici, nel suo andare incontro alla realtà per come essa è. Questa sua predisposizione al cammino potrebbe essere definita oggi, sotto la lente postmoderna, inutile. Lo scrittore, infatti, ad un'economia di mercato contrappone un'economia dell'imperduto. Nelle sue pagine vi è una capacità di salvare (quasi uno scavo fenomenologico) tutto un mondo già sommerso che ritorna così ad esistere, ritrovando, nel «mite transito delle parole»,⁴⁴ una nuova geografia e un nuovo ordine nel tempo. In questo si articola quel 'pensare per immagini', quel ritrovarsi nell'incanto del mondo che gli viene incontro o quello che chiamerà lui stesso: «il fiducioso ritrovarsi nelle cose».⁴⁵ Ogni piccola sfumatura allora, come «un taglio di luce su un muro, o l'ombra delle nuvole»,⁴⁶ viene a caratterizzarsi come nuova in quanto vissuta in modo compiutamente autentico. Celati ci restituisce poeticamente al nostro 'vero sentire' e alla gioia di questa scoperta. Il movimento di scrittura e immagini si evidenzia quale rimpatrio rispetto ad una condizione, comunque, intrascendibile di spaesamento o gettatezza;⁴⁷ un avanzare paradossalmente a ritroso. Il camminare quindi, attraverso quel «presagire che è una nostalgia» e quel «ricordare che è un'anticipazione»,⁴⁸ intreccia le direzioni, confondendo gli inizi e gli arrivi.

Infine, ciò che davvero il camminare simboleggia è la condizione possibile di incontro, di appuntamento, con l'alterità,⁴⁹ perché comprendersi, a questa altezza del discorso, significa acquistare

⁴⁰ E. Kagge, *Camminare. Un gesto sovversivo*, trad. it. di S. Culeddu, Torino, Einaudi, 2018 [ed. or. Oslo, Kagge, 2018].

⁴¹ Cfr. M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, trad. it. di P. Chiodi, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 81: «essi vanno fuori traccia | ma non perdono la traccia» [ed. or. Frankfurt a.M., Klostermann, 1950].

⁴² G. Celati, in S. Cesari (a cura di), *Il transito mite delle parole*, cit., p. 15.

⁴³ I. Kant, *Critica della ragion pratica*, trad. it. di F. Capra, Bari, Laterza, 1937, p. 199.

⁴⁴ S. Cesari, *Il transito mite delle parole*, cit., p. 15.

⁴⁵ M. Rizzante, *Camminare nell'aperto incanto del sentito dire*, in M. Belpoliti, M. Sironi, A. Stefi (a cura di), «Riga», XL, 2019, pp. 454-459.

⁴⁶ Cfr. G. Celati, *Verso la face*, cit., p. 93.

⁴⁷ Cfr. P. Celan, *La verità della poesia...*, cit., p. 19: «un proiettarsi oltre di sé per trovare sé stessi, una ricerca di sé stessi...una sorta di rimpatrio».

⁴⁸ Cfr. M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, cit., p. 80.

⁴⁹ Cfr. G. Celati, *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 14.

il concetto delle differenze. Infatti, è proprio dall'incontro/confronto spaesante con l'Altro che si inizia a pensare l'identità,⁵⁰ e quindi a «sentirsi-sentire»:⁵¹

È l'idea che tutto quello che facciamo o pensiamo appartenga alla trama che ci lega agli altri, e che determina i miei gesti. [...] Il legame massimo sta poi nel fatto che tutti quelli che vedo in giro, tutti gli altri con cui parlo, vanno come me verso la morte, come se ci accompagnassimo tutti in quel tragitto. Quello è stato il punto d'arrivo di una specie di cura o terapia, andando verso la foce.⁵²

L'enigma della morte è una figura tragica che lavora sottotraccia ed esplicitamente nella vocazione complessiva dell'Autore. Che cosa sott'intende quella foce? A quale sistema di cripto significati lo stile d'arrivo, segnatamente semplice e chiaro di Celati, rinvia? Sono domande che non possono non sorgere ai fini di un dialogo effettivo con i suoi testi.

In questo ordine di considerazioni uno dei temi più significativi che colpisce è la doppiezza dell'esperienza celatiana del tempo. Più precisamente stiamo parlando della poetica dell'apparenza: ogni cosa, allo stesso tempo, esisterebbe e non esisterebbe, si mostrerebbe e si nasconderebbe, ed è proprio in fondo a questa doppia natura del tempo che emerge la nostra finitudine. Di qui ne viene l'effettiva introduzione ad uno scrivere (il mestiere autentico dello scrittore) come un approssimarsi il più possibile al limite inesprimibile (la morte).⁵³ In altri termini la scrittura si manterrebbe nell'intervallo tra possibile e impossibile. È da questo sentimento del tempo e della vita (l'ambivalenza, la doppiezza, la simbolicità) che si genera il desiderio del cammino, del viaggio, della ricerca consapevole che: «il paradiso non è mai qui ma sempre da un'altra parte, e allora spostarsi bisogna, sotto cieli molto vasti».⁵⁴

Su questa linea emerge la riflessione per cui l'approccio di Gianni Celati dovrebbe essere ri-considerato oggi; un approccio che esula dai luoghi comuni e intercetta domande sempre aperte e temi inesauribili come l'intreccio tra arte e ricerca del senso, nonché la questione del sacro.

Si può in effetti pensare che il mondo di oggi sempre più digitale possa prescindere davvero dal «mondo della vita» (*Lebenswelt*)?⁵⁵ Esiste ancora nell'uomo qualcosa di non omologabile, calcolabile? Esistono delle cellule orfiche (Gottfried Benn) depositate nel fondo dell'Occidente che possono risvegliarsi? La dimensione profonda di ogni individuo (la singolarità) sfuggirà sempre al controllo razionale e dunque anche all'attuale e inquietante «tirannia dell'algoritmo»?⁵⁶ Dobbiamo sospettare, sulla base della grande tradizione letteraria, la presenza appena rimossa di

⁵⁰ E. Jabès, *Dal deserto al libro. Conversazione con Marcel Cohen*, trad. it. di G. Scalia, Milano, Edizione degli Animali, 2021, p. 196: «l'apertura verso l'altro caratterizza il "presso di sé"» [ed. or. Paris, Belfond, 1980].

⁵¹ Cfr. J.-L. Nancy, *À l'écoute*, Paris, Galilée, 2002.

⁵² G. Celati, *Andar verso la foce*, in «Riga», XL, 2019, pp. 293-297.

⁵³ Cfr. E. Jabès, *Dal deserto al libro*, cit., pp. 78-79: «andare a fondo ai nostri limiti significa portare il linguaggio al più alto livello espressivo. L'indicibile ossessiona la frase compiuta, quella che è riuscita a dare il meglio di sé, così come l'ignoto ci assilla nell'intimo, cioè nel punto più lontano dell'essere»; e pp. 147-148: «Scrivere, nella sua più alta ambizione, non è che il disperato tentativo di sperimentare la propria morte. [...] È in rapporto ad essa che l'uomo si esprime. [...] La morte è lo spazio che separa i vocaboli e li rende intellegibili, è il silenzio che rende udibile la parola orale. [...] Tuttavia, scrivere non può essere se non affrontare questo silenzio».

⁵⁴ G. Celati, *Lunario del paradiso*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 136.

⁵⁵ E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, trad. it. di E. Filippini, Milano, il Saggiatore, 1972, pp. 133-215 [ed. or. Haag, Nijhoff, 1936].

⁵⁶ M. Benasayag, *La tirannia dell'algoritmo. Conversazioni con Régis Meyran*, trad. it. di E. Missana, Milano, Vita e Pensiero, 2020, pp. 39-40 [ed. or. Paris, Textuel, 2019].

un sentimento 'senza concetto' (Kant) ossia di quel bello che anziché essere derubricabile in un'estetica del 'levigato' (Byung-Chul Han) è all'opposto un'imprevedibile incrinatura del mondo prima ancora che del mondo informatico?

Una tale scrittura-*flânerie* non può non avvenire come un gesto rivoluzionario rispetto alle coordinate ordinarie del tempo e dello spazio. Se scrivere, guardare e camminare sono atti di un medesimo processo di corrispondenza tra pensiero e realtà (in questo sono un ribaltamento del Verismo), allora si deve sottintendere l'elaborazione di una vera e propria «poetica dello spazio»,⁵⁷ percorsa da un vissuto temporale articolato dall'attesa, dal ritorno (*Heimkehr*) oltre che dal progetto. Confortato dai testi di Wittgenstein (*Tractatus logico-philosophicus* e *Ricerche filosofiche*),⁵⁸ Celati sembra considerare il processo per cui ci prepariamo al pensiero e in seguito ai segni sincronicamente a come ci predisponiamo allo sguardo e quindi regoliamo il nostro agire. Il cammino è, di questo processo, la forma finale e la sintesi. Proprio nel camminare, infatti, e nel viaggiare *on the road*, sembra operare quello sguardo che sostiene la scrittura, costruita nella sua sintassi profonda da un non ancora, un'attesa, dove riecheggia una sorta di 'sentimento oceanico' (la foce). Risulta per tanto evidente il rimbalzare nella pagina celatiana del *pathos* salutare per gli spazi aperti, per il senso dello sconfinamento nei luoghi solitari, desueti e in abbandono. Il tema letterario del paesaggio viene così declinato dentro una topografia ai confini del mondo, dove perfino i dialoghi laconici e dialettali vengono ad arrecare alla lingua il gusto materico per l'essenziale. L'esperienza quotidiana allora si riscrive dentro i cosiddetti tempi lunghi, nella continuità tra passato e presente, salvando una riserva e mettendo un freno al *continuum* spezzato contemporaneo.

Celati estende così le domande mal poste della modernità, ma nel farlo non cerca facili risoluzioni, quanto piuttosto nuove parole, un nuovo luogo del linguaggio: questa è la meta del suo camminare. Si intravede dunque in Celati un sommerso di intuizioni che ne nutrono lo stile e la ricerca dove il linguaggio tende ad una grazia, una purificazione della letteratura e di quella visione «normalizzata» e problematica della realtà andata affermandosi dall'esaurimento dell'avanguardia in poi.⁵⁹

Avviandoci ora verso una conclusione della nostra analisi è interessante ricordare anche che le ultime dispendiose fatiche di Gianni Celati si sono legate alla titanica traduzione (durata ben sette anni) dell'*Ulisse* di Joyce, libro epopea incentrato sul camminare dei protagonisti Stephen Dedalus e Leopold Bloom attraverso Dublino. Lo stesso *stream of consciousness*, quel fraseggiare dentro un apparente «disordine delle parole» (come annota Celati in prefazione alla sua traduzione), si riannoda al camminare senza metà, a quel procedere un po' per intuizioni, un po' per azzardo, tra i rumori della città e lontane *rêverie*. Nel libro di Joyce sono presenti anche altre scene estranee alle pure *flânerie* dublinesi (come la morte del figlio di Bloom o il suicidio del padre), ma queste sembrano sempre presentarsi come storie parallele, secondarie all'andirivieni per marciapiedi, scale, bar e appartamenti dei protagonisti. Un'opera che invita al cammino, a posare il libro stesso,⁶⁰ per avventurarsi nella città; come se la difficoltà nella lettura del romanzo risiedesse

⁵⁷ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957 [trad. it. di E. Catalano, Bari, Dedalo, 1975].

⁵⁸ Cfr. G. Celati, in M. Belpoliti, A. Stefi (a cura di), *Il transito mite delle parole*, cit., pp. 20-21.

⁵⁹ Cfr. M. Caesar, *Italian writing today: an interview with Gianni Celati*, «Journal of the Association of Teachers of Italian», XXXVI, 1982, pp. 28-34.

⁶⁰ Cfr. V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, trad. it. di E. Capriolo, Milano, Garzanti, 1982, p. 337 [ed. or. *Lectures on Literature*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1980].

unicamente nel fatto che non conosciamo Dublino, che non abbiamo percorso gli itinerari di Bloom e non ci siamo fermati al pub *Davy Byrne's* a bere un Burgunder. Celati considera l'idea, soggiacente alle interminabili passeggiate di Bloom,⁶¹ che una camminata possa durare anche una vita intera e che non ci sia nemmeno alla fine un approdo, una sosta: il giorno dopo si ricomincia, si va avanti ancora.⁶²

Stare dentro questo flusso, in questa sonorità, significa non interrompere mai il dialogo con se stessi e di riflesso il dialogo con il mondo, ed infine, ad uno scalino ancora più in profondità, è il modo per ascoltare le arie di un canto diffuso, un *cantus firmus* al principio delle cose: «le parole servono solo se messe in musica per portar via i pensieri; e anch'io qui nella notte vorrei farvi sentir la mia canzone».⁶³ Celati si avvicina sempre di più sia nel lavoro di traduzione che in quello di narratore ad un impensato, come lui stesso lo ha definito, cioè ad un punto indicibile, un qualcosa che in certi momenti affiora e in altri sfugge: «là dove allora il discorso non può darci spiegazioni, ma solo visioni».⁶⁴ La scrittura per Celati diventa la traccia di un orientamento, la trama indicibile nel mondo che affiora e che ci guida.

Dentro questo sentire lo scrittore elabora una lingua mista, tra il popolare e il colto, dove il fine vuole essere quello di una scrittura che si ascolta, ritornando così al modello delle novelle.⁶⁵ Lo sforzo del suo narrare risiede qui, nel tradurre i segni in suono, inanellare le parole quasi come a raggiungere una cantilena, un'oralità. Nelle parole, dice Celati, c'è un'entità sensibile, una trasparenza oltre la quale non si guarda mai. Il quesito allora che dovremmo riprendere è «cos'è questo voler dire delle parole?» o ancora «cosa parla dentro le parole?».⁶⁶ Ritornare presso di esse, significa ritornare alla loro 'sorgente', riappropriandoci del valore conoscitivo delle storie ed insieme delle loro apparenze: «le storie valgono di più se c'è tutto un non immaginabile che sta dietro le parole e le cose. Perché credo che sia quello il regno dei narratori: quello che non è immaginabile, quello che uno non ti può far vedere».⁶⁷

Celati così «se ne va in giro», come dice in un'intervista, dalla Bassa padana alle colline di Brighton, defilandosi sempre un po' dal mondo letterario patinato delle case editrici e da quello accademico delle università, studiando e indagando tutta una sua propria nuova etnografia del discorso, delle finzioni narrative.⁶⁸ Questa ricerca sul linguaggio sottende tutta la sua curiosità di scrivere davvero senza imposizioni, fermando come un lampo la vita come appare, persuasa a volte dalla fantasia che mai è lontana dalla verità. Questa letteratura erratica arriva ad un punto di sospensione, quasi come se in ultimo si giungesse a sentire un limite, l'attesa, come abbiamo già detto, di qualcosa che potrebbe accadere e cambiare tutto, un nuovo incontro o un nuovo

⁶¹ Il termine 'passeggiata' con la quale Celati si riferisce alle erranze dublinesi di Bloom rientra dentro un processo conoscitivo più profondo rispetto al mero spostarsi; le passeggiate di Bloom si ascrivono alla logica del 'cammino', universo concettuale più ampio e strutturalmente articolato in senso lato.

⁶² J. Joyce, *Ulisse*, trad. it. di G. Celati, Torino, Einaudi, 2013, p. 292: «ogni vita è fatta di molti giorni, giorno dopo giorno. Noi camminiamo attraverso noi stessi» [ed. or. *Ulysses*, Paris, Shakespeare and Company, 1926].

⁶³ G. Celati, *Lunario del paradiso*, cit., p. 111.

⁶⁴ M. Martelli, M. Spunta, *Collezione di sguardi. Introduzione*, in Idd., (a cura di), *La scrittura dello sguardo. Gianni Celati e le arti visive*, «reCHERches», 2020, 24, p. 11.

⁶⁵ Cfr. E. Menetti, *Gianni Celati e i classici italiani. Narrazioni e riscritture*, Milano, FrancoAngeli, 2020.

⁶⁶ S. Coyaud, *Intervista radiofonica*, Rsi – Radio Svizzera Italiana, 13 febbraio 1988; il testo dell'intervista è stato trascritto e pubblicato in M. Belpoliti, M. Sironi, A. Stefi (a cura di), «Riga», XL, 2019, pp. 23-34.

⁶⁷ G. Celati, in *Mondonuovo*, regia di D. Ferrario, Italia 2003, 00:02:04 – 00:02:10.

⁶⁸ Cfr. N. Orenco, *Celati: racconto la gente che ho ascoltato*, «Tuttolibri», 15 giugno 1989, p. 5.

ordine che bisogna aspettare o, meglio, preparare. C'è dunque una traccia magica, che lo scrittore percepisce, dentro la natura delle parole, un «vento volatore»⁶⁹ che le alimenta, qualcosa che ha a che fare con un senso di promessa (*Verheißung*).⁷⁰

Ecco allora che tutto ciò che si scrive lo si può in un secondo momento, magari a distanza d'anni, riscrivere: ogni pagina di ogni storia mai davvero si esaurisce e mai si completa. In questo attendere Celati si educa al silenzio, facendo emergere tutta l'eredità beckettiana, in cui la parola si può ripensare nella sua dimensione autentica e liberata: «la parola ritrovata per mezzo del silenzio».⁷¹ Ma perché avvenga questa liberazione bisogna mettersi in cammino e c'è un deserto da attraversare:

Il deserto è questo cammino: è la via del silenzio, la celebrazione della piccola oasi, la scoperta di qualche traccia mitica baluginante, o accecante, o commovente, la presenza di un fiore, d'un animale, d'un sasso, nell'indifferente deserto planetario – ciò che comunque si chiama Natura.⁷²

⁶⁹ G. Celati, *Conversazioni del vento volatore*, cit.

⁷⁰ M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, cit., pp. 104-105: «Il vento soffia. Il vento va. Ma “andando” non scompare, bensì questo “andare” è il restare del vento. Resta solo finché “va”».

⁷¹ G. Celati, *Conversazioni del vento volatore*, cit., p. 15.

⁷² Ivi.