reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

24 | 2020

La scrittura dello sguardo

Raccontare per immagini

Gianni Celati e le arti visive

Nunzia Palmieri

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/cher/651>

DOI: 10.4000/cher.651

ISSN: 2803-5992

Editore

Presses universitaires de Strasbourg

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 9 juillet 2020

Paginazione: 5-6

ISBN: 979-10-344-0068-3

ISSN: 1968-035X

Notizia bibliografica digitale

Nunzia Palmieri, «Raccontare per immagini», *reCHERches* [Online], 24 | 2020, online dal 20 septembre 2021, consultato il 17 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cher/651> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cher.651>

Tous droits réservés

Raccontare per immagini ***Gianni Celati e le arti visive***

NUNZIA PALMIERI¹

È sempre difficile capire come uno scrittore sia arrivato a mettere sulla pagina i suoi pensieri per poi farli diventare racconto. Gianni Celati non ha mai fatto passare l'idea che la scrittura e la lettura abbiano fatto parte della sua storia da sempre, e anzi ha raccontato spesso che i libri sono diventati una passione quasi esclusiva nella sua vita piuttosto tardi, quando era uno studente di liceo, perché prima aveva la testa piena di altre cose, la bicicletta, il pallone da calcio, la pallacanestro, i vagabondaggi solitari o in compagnia dei suoi pascolanti, il cinema, i fumetti, la musica jazz. Quando era un bambino, i lettori accaniti in famiglia erano suo padre e suo fratello Gabriele: le loro discussioni sul valore di certi libri o di certi scrittori (discussioni che spesso degeneravano in urla e litigi pesanti) dovevano avergli messo in testa l'idea che la letteratura fosse una faccenda poco raccomandabile, da cui era meglio tenersi alla larga.

Eppure i libri, la pratica quotidiana della scrittura, i mondi d'invenzione, i taccuini di viaggio, le note filosofiche, gli abbozzi di racconto, le stesure reiterate dei testi per la pubblicazione, le correzioni maniacali delle bozze, i progetti per i libri a venire sono diventati nel tempo un fatto naturale, un modo per dare forma ai pensieri, un vizio di cui non ha più saputo fare a meno. «Come pensare per immagini», l'espressione che ha scelto per parlare delle fotografie dell'amico Luigi Ghirri, rende alla perfezione il movimento che il suo percorso di ricerca sulla scrittura ha assunto negli anni, fin dal primo romanzo, *Comiche*, uscito nel 1971, ispirato ai movimenti convulsi delle comiche cinematografiche e alle smorfie di Stan Laurel.

Quella prima prova di scrittura ruotava intorno alla riflessione sul processo di visione, che nell'arte del racconto è sempre il sogno di una visione. In *Comiche* si tratta quasi sempre di un vedere precipitando a testa in giù, raccontando quello che sfila davanti agli occhi. In uno di questi voli, alzando lo sguardo al cielo, non si sa bene come, si vede apparire un uomo che passa sui tetti a lunghi

1 Nunzia Palmieri, Università di Bergamo.

balzi, con un vestito a quadri, un copricapo a visiera e un sacco in spalla, e nel sacco ha un quaderno dove sono segnati i fatti accaduti al narratore mischiati con i fatti accaduti ad altri e scritti dalla mano di uno sconosciuto. Nel quaderno che il narratore deve copiare più e più volte, nomi e destini sono confusi, non hanno una appartenenza riconoscibile. Anche i personaggi di queste storie non hanno fissa dimora, perché qualcuno si diverte a scambiare i cartellini con i loro nomi scritti sulle camere dove la notte vanno a dormire. Da questa strana abitudine viene il nome di Aloysio, «che vuol dire cioè senza camera fissa come uno spirito vagante». Le pagine di *Comiche* procedono affidandosi ai sensi multipli che le espressioni della lingua assumono quando cambia il contesto della comunicazione. Non è una forzatura quindi leggere la condizione di Aloysio come un vagare senza meta, ma anche come il guizzo di una telecamera a spalla che muta continuamente l'angolo di visione.

La scrittura di Celati, con i romanzi degli anni Settanta e poi soprattutto con la trilogia delle pianure, è andata alla ricerca di un ordine possibile per raccontare da prospettive sempre nuove quel salto nel vuoto, quel senso di un luogo perduto, di un'identità che non trova posto fuori dallo spazio del racconto. In questo tentativo di mettere ordine, Luigi Ghirri è stato senz'altro un punto di riferimento cruciale, un compagno di viaggio insostituibile nella comune ricerca dei limiti e delle soglie che danno ordine alle inquadrature.

Stando davanti a queste soglie, guardando al di là, – scrive Celati – «vediamo sempre qualcosa di molto ordinato. Al di là c'è tutto l'ordine del visibile, che finalmente possiamo leggere come un libro stampato, perché la soglia ci mette in buona posizione per farlo. Noi siamo al di qua della soglia, con tutto il disordine dei nostri pensieri, e al di là c'è un grande ordine nel vedere, cioè un'abitudine a vedere ordine in tutto. Questo dà una specie di fiducia, e forse perciò le foto di Ghirri danno conforto. Dire cosa sia quest'ordine del visibile non è una cosa che si possa fare agevolmente, perché in realtà non sappiamo cosa sia. Forse è solo una specie di fiducia, un buon stato d'attesa. Però quell'ordine, che Ghirri ha studiato per tutta la vita, ci permette di pensare per immagini».

Il pensiero figurale, da sempre presente nel codice genetico dell'opera di Celati, guida anche il suo percorso di ricerca nell'esperienza della regia cinematografica. I progetti per i suoi quattro film, il meticoloso lavoro compiuto insieme ai suoi collaboratori in fase di montaggio, testimoniano il ruolo chiave delle immagini nella sua esperienza artistica.

Il convegno internazionale *La scrittura dello sguardo. Gianni Celati e le arti visive* che si è tenuto all'Università di Strasburgo nel 2018 è stata una straordinaria occasione per mettere a confronto linee di lettura originali e stimolanti, che attraversano i romanzi, il pensiero teorico e l'opera cinematografica di Celati, percorrendo le variazioni di luce della sua scrittura, nella nebbia e nelle ombre, indagando i suoi rapporti con gli amici artisti e con i maestri riconosciuti, sfogliando i taccuini e le pagine di riflessione teorica. Il quadro che ne deriva fa apparire, nelle sue multiformi declinazioni, una poetica errante che trova la sua coerenza proprio nella presenza costante di un'etica dello sguardo.