reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

24 | 2020

La scrittura dello sguardo

Il retrobottega dei mimi

Celati, Gajani e il racconto per immagini

Gabriele Gimmelli

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/cher/705>

DOI: 10.4000/cher.705

ISSN: 2803-5992

Editore

Presses universitaires de Strasbourg

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 9 juillet 2020

Paginazione: 83-96

ISBN: 979-10-344-0068-3

ISSN: 1968-035X

Notizia bibliografica digitale

Gabriele Gimmelli, «Il retrobottega dei mimi», *reCHERches* [Online], 24 | 2020, online dal 20 septembre 2021, consultato il 19 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cher/705> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cher.705>

Tous droits réservés

Il retrobottega dei mimi *Celati, Gajani e il racconto per immagini*

GABRIELE GIMMELLI¹

Materiali per un sodalizio

In un recente saggio sull'argomento, Michele Cometa ha ricordato come il fototesto² costringa la letteratura «a rinunciare alla sua presunta purezza verbale». E, poco più avanti, aggiunge: «La forma iconotestuale s'inserisce in quella corrente della scrittura occidentale che ha inteso mettere in discussione lo statuto profondo della letteratura, della testualità e della rappresentazione» (Cometa 2016: 72-73). Non è azzardato sostenere che un'intenzione analoga stia alla base del "fare" narrativo di Gianni Celati. Pur con sfumature differenti nel corso degli anni, fin dagli esordi l'opera dello scrittore emiliano è apparsa animata da una costante messa in discussione tanto delle categorie letterarie (romanzo, racconto, saggio, diario di viaggio, ecc.), quanto della fissità del testo stesso³. Si potrebbe persino sostenere che ogni libro di Celati sia pensato per debordare dalla griglia tipografica della pagina e farsi parola parlata e azione mimica.

Non sorprende pertanto che, nel corso della propria esperienza di narratore, Celati abbia fatto ricorso alle forme dell'iconotestualità, nella fattispecie quelle del fototesto. Apparsi rispettivamente nel 1974 e nel 1977, *Il chiodo in testa* e *La bottega dei mimi*, i due volumi realizzati in collaborazione con il fotografo Carlo Gajani (1929-2009) occupano un posto particolare nell'opera di Celati. Pubblicati da una piccola casa editrice di libri d'arte, la Nuova Foglio di Pollenza (Macerata), appartengono al periodo di più fervida attività nell'officina celatiana (1970-78), in grado di destreggiarsi senza sforzo fra narrativa, saggistica e attività di traduzione. Probabilmente è anche per questo che i due libri non sono riusciti

1 Gabriele Gimmelli, Università degli Studi di Bergamo.

2 Per una definizione di "fototesto" si rimanda a quella formulata da Peter Wagner: «un artefatto in cui i segni verbali e visuali si mescolano per produrre una retorica che dipende dalla copresenza di parole e immagini» (cit. in Cometa 2016: 70).

3 Su questo aspetto, oltre alle osservazioni di Belpoliti 2016: XXV-XXVII, mi permetto di rimandare a Gimmelli 2018.

a ritagliarsi uno spazio autonomo nella produzione di Celati; così come deve aver pesato non poco il fatto che la sua collaborazione con Gajani, di fatto conclusa nei primi anni Ottanta, sia stata messa in ombra dal successivo sodalizio, assai più noto e “visibile”, con Luigi Ghirri (1943-1992).

Più che analizzare direttamente i due iconotesti – un compito già assolto egregiamente da Nunzia Palmieri nel testo che ne accompagna la recente ristampa in volume unico (cfr. Palmieri 2017) – le pagine che seguono, parte di una ricerca tutt’ora in corso sui rapporti di Celati con il cinema, intendono esplorare, come indica il titolo, quel complesso intreccio di amicizie, scambi, proposte editoriali e (auto)riflessioni teoriche che ne costituisce l’affascinante retroscena⁴; nonché dimostrare come il *Chiodo* e la *Bottega* intrattengano stretti legami con le opere più note che Celati va componendo nello stesso periodo.

Per prima cosa, occorre ricordare che il sodalizio fra Gajani e Celati parte da una frequentazione assidua e da un’amicizia che rimonta almeno alla metà degli anni Sessanta. Entrambi vivono a Bologna, a poca distanza l’uno dall’altro⁵. Gajani, laureato in medicina, dopo avere affiancato per diverso tempo le proprie ricerche pittoriche e fotografiche all’attività ambulatoriale, nel 1972 viene chiamato a insegnare Anatomia artistica presso l’Accademia di Belle Arti di Urbino. Più o meno contemporaneamente (1973), Celati inizia a insegnare Letteratura angloamericana al neonato DAMS dell’ateneo bolognese: un’esperienza che si va ad aggiungere all’attività di scrittore (proprio il 1973 vede la pubblicazione del suo secondo romanzo, *Le avventure di Guizzardi*) e alla già intensa collaborazione con la casa editrice Einaudi. L’amicizia fra i due si basa su una sensibilità comune. Anni dopo, quando i rapporti si sono ormai rarefatti, Gajani li ricorderà così in una lettera inviata all’amico:

[...] abbiamo alcuni esorcismi molto simili per fronteggiare la disperazione, che usiamo strumenti espressivi nel tentativo di formulare una frase, o rintracciare una immagine, che ci renda ragione per un attimo, dell’essere a questo mondo. Lavorare a una comune strategia di sopravvivenza, ammettendo che di questo si tratta, è come andare insieme a caccia di farfalle, rende solidali fra le nuvole. Credo che nel corso del tempo, come cacciatori di farfalle, ci siamo passati una serie di piccoli segreti, scambiandoci tante figurine misteriose, e che ci si capisca al volo, anche parlando d’altro⁶.

4 Questo articolo deve molto alla cortesia e all’intraprendenza di Marta Magrinelli della Fondazione Carlo Gajani di Bologna, che mi ha pazientemente guidato fra i materiali d’archivio: a lei innanzitutto va la mia gratitudine. Ringrazio anche Angela Zanotti Gajani, presidente della Fondazione, per aver appoggiato e incoraggiato la mia ricerca. Per il carteggio fra Celati e l’editore Einaudi – e per molte altre cose – ringrazio invece Marco Belpoliti.

5 In seguito alla tumultuosa separazione dalla prima moglie, Celati trascorrerà un certo periodo di tempo ospite nella casa dell’amico, come del resto testimonia la prima versione di *Lunario del paradiso* (1978): «Comincia [...] la vera storia delle storie successe in quell’anno lontano. Scritta nell’estate, anno 1977, in casa di Carlo Gajani, via Farini 29, Bologna» (Celati 1978: 31).

6 Lettera di Gajani a Celati del 5 luglio 1988 (Fondazione Carlo Gajani, Bologna).

Altri indizi sui punti di contatto fra i due ci vengono da un'altra lettera di Gajani di qualche anno prima, in risposta a «I viandanti osservatori»⁷, un breve saggio narrativo realizzato appositamente da Celati per accompagnare una mostra dell'amico fotografo:

Si è trattato in parte di un problema di alleggerimento pesi [...] La committenza rappresenta un estratto concentrato di "modernità" intesa proprio come destino senza uscita, dogmi e ruoli asfissianti [...] esige immagini al tempo, devono servire subito [...] sono un irregolare, afflitto da urgenze espressive. Si può far fotografia con una scatola di fiammiferi svedesi o con una zucca, opportunamente preparata, con una polaroid congelata in frigo o scaldata a bagno-maria [...] eccomi in cammino a fare il viandante osservatore o meglio ancora il pedone osservatore e qui ti debbo parlare del passo e del ritmo del passo, perché, come sai, in realtà io scatto le mie foto sbattendo le palpebre, fra un passo e l'altro... [...] a costo di sembrare banale ripeto: chi parte oggi per un viaggio, sa già tutto, ha già visto tutto prima di partire; attraverso mille canali di informazione ha già fatto il viaggio, che nella realtà consisterà nella ripetizione e nella conferma del già visto⁸.

Il tono colloquiale ma al tempo stesso assertivo della lettera, quasi una dichiarazione di poetica, l'utilizzo di certe espressioni («alleggerimento», «urgenze espressive», «universo spiegatorio ossessionante») e il ricorrere di alcuni temi (l'importanza attribuita al camminare, la necessità di sottrarsi al rumore delle troppe immagini/parole, la ricerca di una pulizia dello sguardo) rivelano consonanze sorprendenti con il pensiero celatiano, evidentemente frutto di quel segreto "scambio" più o meno consapevole, cui faceva cenno lo stesso Gajani.

In aggiunta a questo, non si può non menzionare il ruolo ricoperto dal cinema e dalla letteratura d'avventura nella formazione di entrambi, benché Gajani appartenga a una generazione più anziana:

[...] da bambino solitario ho letto moltissimo, mordendo quanto trovavo sottomano, dalla Odissea all'Isola del tesoro, dall'Asino d'Oro, al Corsaro Nero, da Robinson Crusue⁹ ai Tre Moschettieri etc. etc.; inoltre fino dalle elementari, una volta alla settimana venivo accompagnato dalla domestica Ines al Cinema, per film adatti ai ragazzi, vale a dire un'orgia di Corsari, Lancieri del Bengala, banditi della Casbah, gangster americani etc. etc... e particolarmente ho amato libri-film di viaggio con un eroe itinerante e ho viaggiato per tutto il mondo con la fantasia, quando il mio viaggio reale più lungo era Bologna Zocca in corriera...; viaggiare significava avventura, avventura significava imprevisto, imprevisto significava il brivido di essere fuori, lontano, esposto a mille sorprese [...] ¹⁰.

7 Lo scritto, originariamente pubblicato sul pieghevole della mostra «Il viandante osservatore» (Fotografis, Bologna 1983), si può leggere ora in Celati 2017: 345-48.

8 Minuta di una lettera di Gajani a Celati del 25 ottobre 1982 (Fondazione Gajani).

9 Così nel testo. Nella trascrizione dei brani tratti dalle lettere di Gajani e di Celati si è preferito conservare tanto gli occasionali refusi (come in questo caso), quanto le peculiarità ortografiche, soprattutto per ciò che riguarda la punteggiatura.

10 Minuta di una lettera di Gajani a Celati del 25 ottobre 1982 (Fondazione Gajani).

Parole che, volontariamente o meno, echeggiano quelle del “romanzo d’infanzia” di Celati, *La banda dei sospiri* (1976):

Ma quello che gli piaceva di più [al fratello maggiore del protagonista] erano le avventure nei sette mari, con le giunche cinesi che vanno all’arrembaggio e poi un certo signor Jim che corre via su un’isola deserta piena di cannibali che lo vogliono fare arrosto. [...] Lei [la fidanzata del fratello] una volta mi aveva portato al cinema a vedere un film di Veronica Lake e Alan Ladd, dove c’erano molti gangster che assaltavano con pistole spianate. Alan Ladd era uno che ammazza chiunque se lo pagavano. Veronica Lake era la sua innamorata nel film, dove però era un amore un po’ tragico che morivano tutti¹¹. Quando siamo usciti dal film io ho richiesto da lei un bacio e lei ha voluto concedermelo. Però non era come nel film, quando Alan Ladd baciava alla fine la sua innamorata, era un altro tipo di bacio e io ci sono rimasto un po’ male. (Celati 2015: 9, 87)

«Dare quasi a fumetto le comiche»

Se quanto detto fin qui costituisce in un certo senso il “terreno di coltura” dell’amicizia fra Gajani e Celati, è nel corso degli anni Settanta che si creano le condizioni per un vero e proprio sodalizio artistico. A partire dal biennio 1969-70, insieme all’amico Lino Gabellone (1943-2015), Celati ha cominciato a esibirsi in piccole recite in casa di amici, fra i quali appunto lo stesso Gajani. Si tratta di letture ad alta voce, oppure di brevi performance mimiche, ispirate alle entrate clownesche e alle *slapstick comedies* del cinema muto. Il primo romanzo di Celati, *Comiche*, è ancora in bozze, ma da queste recite domestiche sta già prendendo corpo il futuro *Guizzardi* (Palmieri 2016b: 1733).

Nel frattempo, nel marzo del 1971, *Comiche* esce in libreria. Le vicende intorno alla pubblicazione del romanzo sono note, rievocate a più riprese dallo stesso Celati: Italo Calvino gli ha fatto tagliare diversi brani ritenuti scabrosi, scelta che, secondo l’autore, ha dato al libro un alone “neoavanguardistico” piuttosto lontano dagli intenti originari¹². Anche per questa ragione, nemmeno un anno dopo la pubblicazione, Celati incomincia a riscriverlo, impresa che tuttavia non porterà a termine¹³. Ma non abbandona l’idea di una riscrittura, come dimostra una lettera indirizzata nel 1978 ad Agnese Incisa, in cui lo scrittore accenna alla proposta di Elvio Fachinelli di ripubblicare *Comiche* presso la neonata casa editrice L’Erba Voglio:

11 Si tratta de *Il fuorilegge* (*This Gun For Hire*), diretto nel 1942 da Frank Tuttle e tratto dal romanzo *Una pistola in vendita* (1936) di Graham Greene. Sulla frequenza delle citazioni cinematografiche nei primi romanzi di Celati, e più in generale sulla sua esperienza di *movie-goer*, rimando al contributo di Michele Ronchi Stefanati incluso nel presente fascicolo.

12 Cfr. quanto dichiarato da Celati in Schneider 2008: 46.

13 La parziale riscrittura del romanzo verrà pubblicata soltanto nel 2008, all’interno del numero monografico di *Riga* dedicato allo scrittore; per una pubblicazione in volume bisognerà aspettare Celati 2012: 143-93.

Comiche era piaciuto molto ai suoi tempi soprattutto agli addetti ai lavori, ma secondo me era meno godibile di quanto potrebbe esserlo facendolo in un altro modo: cioè non così tutto impaginato in pagine fitte dove uno si perde a seguire quel che succede; *in realtà l'avevo scritto e pensato come una serie di strip tipo charlie brown*, e la riscrittura che penso è proprio questa: ridargli la forma della serie di strip, dove il non sequitur è convenzionale¹⁴.

Il riferimento al personaggio creato da Charles Schulz è importante e chiarisce molto bene quali fossero le idee-guida di Celati in quel periodo. Non è la prima volta che lo scrittore ferrarese menziona in modo esplicito le strisce a fumetti: già nella primavera del 1973, egli ha un breve scambio epistolare con Giulio Einaudi in persona, per proporgli la traduzione di alcuni volumi sulla *slapstick comedy* per un'ipotetica collana dedicata all'argomento. Einaudi ha già cominciato a pubblicare nei "Nuovi Coralli" alcune sceneggiature di film, spesso desunte, riprendendo a grandi linee il modello (ineguagliabile e ineguagliato) della collana «Dal soggetto al film», ideata e diretta dal critico Renzo Renzi per l'editore bolognese Cappelli. Celati guarda oltre:

C'è adesso, anzi già da qualche annetto, una bella fioritura di libri sul cinema a cui manca del tutto riscontro in Italia [...] Ora il discorso che facevo riguarda soprattutto i film comici e la possibilità di fare una bibliotechina del genere anche in italiano [...] perché ora la slapstick comedy dei bei tempi muti sta avendo un rilancio straordinario¹⁵.

Celati enumera editori e titoli con sorprendente puntualità: i francesi Seghers, Premier Plan e L'avant-scène du Cinéma; i britannici Studio Vista e Lorrimer¹⁶; autori come Jean-Pierre Coursodon (*Keaton & Cie*, 1964), Donald W. McCaffrey (*4 Great Comedians*, 1968), Charles Barr (*Laurel & Hardy*, 1967). Accanto a questi, segnala anche volumi meno analitici e più vendibili:

Ci sono un'infinità di bei volumi tutti illustrati da stills che vanno molto pare, nei paesi anglosassoni; tanto per fare un esempio, la Studio Vista ha pubblicato una raccolta di sequenze dai film dei Marx che si chiama *Why-a-duck* e si legge come un fumetto, più o meno, per il montaggio di parole e immagine che hanno fatto¹⁷.

Celati fa riferimento a una raccolta di sequenze tratte dai film dei fratelli Marx (il titolo cita uno dei loro giochi di parole, tratto da *The Cocoanuts*), compilata nel 1971 da Richard J. Anobile. Le gag vengono riproposte inquadatura per inquadatura, all'occorrenza ingrandite o montate fra di loro come per un *collage*, in modo da ricreare un vero e proprio "film su carta". Personaggio

14 Lettera di Celati ad Agnese Incisa, s.d. (ma settembre 1978; Archivio Einaudi, Torino). Corsivo mio.

15 Lettera di Celati a Giulio Einaudi, aprile 1973 (Archivio Einaudi).

16 Proprio quest'ultimo riunisce nel 1972 in un unico volume le sceneggiature desunte di *Duck Soup* e *Monkey Business*. Il volumetto sarà poi alla base dello "scartafaccio" (così lo definisce Celati) de *La farsa dei tre clandestini* (1987), per il quale rimando a Bosco 2019 e all'intervento di Giulio Iacoli incluso nel presente numero.

17 Lettera di Celati a Giulio Einaudi, aprile 1973 (Archivio Einaudi).

controverso¹⁸, Anobile avrebbe poi dedicato il resto della propria carriera a operazioni di questo tipo, dapprima focalizzandosi sui comici *slapstick* (dopo i Marx verranno Keaton, W.C. Fields, Laurel & Hardy, Abbott & Costello, ecc.), per poi spaziare all'intera produzione hollywoodiana di ieri (*Frankenstein*, *Ninotchka*, *Il mistero del Falco*, *Casablanca*, *Psyco*) e di oggi (*Alien*, *Popeye*, *The Rocky Horror Picture Show*).

Einaudi accoglie la proposta con entusiasmo («grazie per la tua lettera brillante e invogliante», scrive a Celati il 14 maggio), e rilancia proprio su quest'ultimo titolo:

Sarebbe una buona idea, a mio parere del tutto nuova, recuperare i copioni [...] e usarli come filo conduttore per una serie di foto che ricostruiscano l'azione, adoperando anche le didascalie. Insomma, un tentativo di dare quasi a fumetto le comiche¹⁹.

Celati gli risponde a stretto giro:

Se devo dire il mio parere direi questo: che bisognerebbe proprio pensare a tutta una collana vista così, con tante foto che fanno un po' da strips, e dopo poi che il testo sia critico o no è quasi lo stesso. Constatò il piacere che ha la gente a sfogliarmi tutti questi libri, perché è nella foto lo stimolo. [...] Copioni in sunto o scena per scena, e belle foto da godere²⁰.

Tutto sembra muoversi per il meglio, con altre missive ricche di titoli e di scambi da entrambe le parti. Entro l'estate, però, il progetto si arena: il padre di Celati muore nel luglio 1973 dopo una breve malattia. Da questo momento in poi, nella corrispondenza con la casa editrice i riferimenti alla collana scompaiono del tutto.

Tra chiodi e botteghe

Anche se il progetto einaudiano è abortito, Celati non abbandona l'idea del racconto per immagini. Con l'aiuto dell'amico Gajani, con grande rapidità mette insieme *Il chiodo in testa*, che vede la luce nel 1974. La scrittura di Celati si affianca così agli studi di Gajani sulle ombre proiettate, le doppie esposizioni, i nudi, i manichini: una sorta di "prova generale" della formula parola-immagine ipotizzata per la riscrittura di *Comiche*, di cui il *Chiodo* sembra per certi versi costituire un prolungamento.

Il testo del volume del '74 si presenta come una raccolta di lettere (d'amore), tutte indirizzate a una misteriosa Giovannina da un altrettanto misterioso Z. Un io narrante che, al pari dell'Otero Aloysio di *Comiche*, appare dimentico della propria identità – il sospetto è che non l'abbia mai avuta – e al tempo stesso *attraversato* da una moltitudine di voci. Proprio il "chiodo in testa" del titolo sembra aprire il varco a queste voci:

18 Su Anobile e le relative controversie, si legga Martello 2009: 277-79.

19 Lettera di Giulio Einaudi a Celati, 14 maggio 1973 (Archivio Einaudi).

20 Lettera di Celati a Giulio Einaudi, 20 maggio 1973 (Archivio Einaudi).

Quando gli passano vicino le frasi, si infilano nella sua punta [e] lui le prende tutte per il ricciolo. [...] Con questo chiodo non potrei sopravvivere [...] devo immobilizzare le voci e le visioni più gradite nella mia testa; così ci restano dentro solo quelle [...] adesso devo stare col cervello immobile per prepararmi al gran momento dell'operazione; quando cioè io perdo la testa e mi libero dal chiodo. [Dopo "l'operazione"] la testa mia non è più mia, quindi non sono responsabile delle porcherie che mi sporcano l'anima. Io resto per sempre solo unicamente affezionato a quella che una voce mi disse di chiamare con il tuo nome, non so chi sia, non so chi sei, ma così ti chiamo cara Giovannina, per sempre attraverso tutte le voci che circolano da queste parti. (Celati 2017: 112, 136, 153, 166)

Entrambi grafomani impenitenti – l'uno attraverso la scrittura diaristica, l'altro attraverso quella epistolare – Aloysio e Z mostrano di condividere la stessa propensione al sogno e alla fantasticheria allucinata. Ecco, per esempio, che cosa scrive il protagonista di *Comiche* sul suo diario:

Strano sognamento notturno sotto gli auspici dei miei boia. Un venditore ambulante con sacco in spalla disceso dai tetti cadendomi innanzi come un gatto aveva chiesto erroneamente: – Fantini? Pare alla cerca di costui e io assomigli. Egli porge un'asticella uscita dal sacco voleva cioè io firmassi un foglio del quaderno conforme alla mia identità supposta ma mai confessata. E io scrivevo: – Breviglieri. E subito cancellavo per sbaglio con interno convulso. M'accorgo però anche presto trattarsi di una mano estranea a me non nota la quale scriveva ciò e altri accadimenti della massima incertezza. [...] Spaventato perciò svegliatomi nel cesso correvo del piano terra e qui saldamente mi chiudo. (Celati 2012: 46)

Non siamo molto lontani dai periodici "bollettini delle visioni" di Z, di cui vale la pena riportare un estratto:

Io ti vedevo una mattina presto scappare fuori da un portone tutta nuda, sì proprio, scusa tanto, in mutande. E dietro ti correva quel brutto pelato di nome Francesco, con una macchina fotografica in mano. Sembrava come se entrambi foste usciti dal letto, al mattino presto, dopo una grande lite; e difatti era nudo anche lui, e più brutto ancora del solito naturalmente, come puoi capire. [...] Poi questo pelato ti rincorreva sotto i portici; e tu scappi, per via della lite, che non volevi più vederlo. [...] Lui ti ha detto da lontano: «Ferma così che ti faccio la foto!». E tu ti sei fermata in posa, o Giovannina mia; ecco; sarà vero tutto questo? (Celati 2017: 104)

Come si vede, nel *Chiodo* Celati può finalmente dare libero sfogo all'erotismo stralunato²¹ che Calvino aveva censurato in *Comiche*. La Giovannina oggetto delle fantasie di Z non è più l'austera Lavinia Ricci, direttrice dell'albergo-manicomio in cui è ospitato-recluso Otero Aloysio; bensì una ragazza desiderata da tutti, a cominciare da quel Francesco di cui si parla nel brano, il «brutto pelato» armato di macchina fotografica [fotog. 1]. La presenza del fotografo sessuomane, fra l'altro, è un *escamotage* attraverso il quale Celati dialoga con le foto di Gajani, che si sviluppano in modo sostanzialmente indipendente dal testo: non lo illustrano, ma fanno da controcanto o da commento allusivo

21 Sull'erotismo celatiano si rimanda a Iacoli 2011: 139-58.

(le acque, i nudi e i manichini richiamano le visioni di Z, le finestre sbarrate rimandano alla sua condizione di internato).

Fotog.1: Tratta da *Il chiodo in testa* (1974), Carlo Gajani. Archivio Carlo Gajani, Fondazione Carlo Gajani Bologna.

Più che un lavoro a quattro mani, il *Chiodo* dà insomma l'impressione che Celati abbia, di volta in volta, adattato il proprio testo a partire dal ricco materiale iconografico fornito da Gajani. Un'impressione in parte confermata da Pasquale Fameli, che nella nota d'accompagnamento alla ristampa del 2017 scrive: «*Il chiodo in testa* è composto da immagini fotografiche che Gajani aveva già affidato a "traduzioni" in pittura: si possono riconoscere infatti i manichini della serie *Der Blaue Reiter* del 1973, oppure lo scatto che sarebbe diventato, qualche anno più tardi, il *Nudo di Nicole*» (Fameli 2017: 444). Sappiamo per certo, in ogni caso, che nell'archivio di Gajani è presente un consistente numero di scatti in qualche modo legati al *Chiodo*²², molti dei quali non utilizzati nel volume pubblicato. Purtroppo, allo stato attuale delle ricerche non possediamo né bozze preparatorie né testimonianze indirette (scambi epistolari, indicazioni per la stampa) che possano confermare queste ipotesi. Di sicuro il *patchwork* di materiali eterogenei (parole e immagini, in questo caso), oltre a innestarsi sull'antica passione celatiana per i *collages* di Kurt Schwitters e altri artisti (cfr. Palmieri 2016a: LXXXV), anticipa e prepara il terreno sia a quella sorta di zibaldone a più voci che sarà *Alice disambientata* (1977), sia ai più tardi "racconti d'osservazione" di *Verso la foce* (1989) e *Avventure in Africa* (1998), nei quali Celati sottopone i testi a un calibratissimo lavoro di montaggio e riscrittura.

Come per il *Chiodo*, anche per *La bottega dei mimi* non possediamo testimonianze sulla lavorazione. Sembra chiaro, però, che questa volta la

22 Comunicazione personale di Marta Magrinelli.

collaborazione tra il fotografo e lo scrittore sia stata molto più stretta, benché anche la *Bottega*, al pari del libro precedente, sia il risultato di un assemblaggio fra materiali “di recupero” (il testo conclusivo, che dà il titolo al volume, era già apparso nella primavera del 1976 sulla rivista *Nuovi argomenti*) e altri, ideati per l’occasione. All’ormai collaudata coppia Celati-Gajani, inoltre, si unisce stavolta Lino Gabellone, accompagnato dall’attrice Nicole Fiéroux.

L’intento del libro è duplice: il primo, non dichiarato ma tutto sommato evidente, è quello di realizzare un volume sulla falsariga di quelli realizzati da Anobile. Prendendo a modello la *slapstick comedy* e i *non-sequitur* delle strisce a fumetti, il “film immaginario” che scorre fra le pagine della *Bottega* è un susseguirsi di sketch e brevi sequenze autoconclusive. La parodia dell’immaginario cinematografico (che va da Zorro a Marcel Carné, fino ad Alain Robbe-Grillet) si mescola alla rivisitazione di certi *topoi* della farsa, del *feuilleton* e del romanzo poliziesco (seduttori di fanciulle, mendicanti, malviventi e poliziotti), ma anche a personaggi inventati di sana pianta (il grande Padella, Sganapino, il Zane Magliaro, Tramway) che evocano il teatro di strada e persino la Commedia dell’Arte.

Il secondo intento, apertamente dichiarato nella «Spiegazione» che apre il libro, è di carattere “testimoniale”:

[...] avevamo questa abitudine di inventarci situazioni, metterci addosso quel che *capita*, parlarci per ore con gerghi e accenti strani, recitare senza copione e andare avanti per molto tempo così partendo da uno spunto casuale. [...] Avevamo un po’ l’idea della coppia buffa, ma nessuna idea che queste cose dovessero uscire dal privato. [...] Pensavamo molto al teatro, ai varietà, ai cinema. Abbiamo visto e rivisto i film dei fratelli Marx, ripetendoci battute e gesti per ore e ore [...]. Parlavamo d’un tipo di mimo «agrammaticale», cioè una cosa diversa dal mimo che insegnano nelle scuole specializzate, che è sempre basato su una grammatica settecentesca. A noi interessava il mimo come tutto corpo disarticolato, un modo di occupare lo spazio²³, un nomadismo del corpo che va da tutte le parti, attraverso mosse, smorfie, travestimenti. Harpo Marx era per noi questo tipo di mimo, un mimo energumeno. (Celati 2017: 171-72)

Celati scrive al passato, dunque. La sua «Spiegazione» è il resoconto di esperienze ormai concluse: «Pubblicare queste foto è un modo per *commemorare* situazioni non eccezionali, ma non infelici» (Celati 2017: 173. Corsivo mio). Da una parte, quella mimico-performativa al fianco di Gabellone rischiava di imboccare la china dell’odiato intellettualismo («tutta questa ricerca, se non sfocia in una attività socializzata, *ridiventa un puro gioco artistico*» (Celati 2017: 172. Corsivo mio). Ma anche la ricerca più personale, quella dei primi romanzi caratterizzati da una scrittura plasmata sull’oralità, all’occorrenza in grado di farsi smorfia e gesto²⁴, sembra ormai giunta al capolinea: Celati adesso parla di «scommessa

23 In merito alla riflessione celatiana su corpo comico e spazialità, il riferimento d’obbligo è Celati 1976.

24 Su questo aspetto si legga in particolare Bartezzaghi 2012: 38-41.

infantile contro la carta stampata, perché anche il lettore più scafato non ha nessuna voglia di cercarsi una voce a sua volta» (Celati 2017: 171).

Non sarà superfluo ricordare, del resto, che la *Bottega* appare nel 1977, un anno cruciale non solo per Celati. Il quale, dal canto suo, avverte sempre più forte la necessità di “evadere” dagli angusti confini della pagina scritta. Proprio per questo motivo, già durante il biennio 1974-75 ha cominciato a seguire Giuliano Scabia, autore di testi d'avanguardia e “collega” al DAMS bolognese, nelle tappe di un progetto teatrale itinerante, *Il Gorilla quadrumano*, affiancando come di consueto all'attività pratica una cospicua riflessione teorica²⁵. Sempre in quel periodo, ha acquistato una macchina da presa 16mm, per girare un breve film tratto da *Molloy* di Beckett (ancora una volta è Gajani a immortalarne le prove, sulle colline bolognesi)²⁶. Infine, nell'ottobre del 1977 Celati riceve la proposta di portare sul grande schermo *Comiche* e *Guizzard* da parte di Memé Perlini, regista e interprete dell'avanguardia romana²⁷.

Fotog. 2: Tratta da *La bottega dei mimi* (1977), Carlo Gajani. Archivio Carlo Gajani, Fondazione Carlo Gajani Bologna. (Nell'immagine, da sinistra, Gianni Celati e Lino Gabellone).

²⁵ È lo stesso Celati a menzionare la collaborazione con Scabia nella «Spiegazione» (Celati 2017: 172). Una scelta dei testi di Celati dedicati a Scabia si può leggere ora in Celati 2017: 385-408. Sul binomio Celati-Scabia, si legga Belpoliti 2010: 303-17.

²⁶ Si veda la «Fotorecita da Beckett» in Celati 2017: 300-301.

²⁷ Sull'episodio, destinato a non avere seguito, si veda Palmieri 2016a: CI-CII.

Data la sua posizione liminare, la *Bottega* non manca di restituire con chiarezza le contraddizioni fra le quali Celati si muove in quel periodo, diviso fra teoria e prassi, artificio e semplicità: «Abbiamo fatto i sapienti e gli stupidi, gli intellettuali super o inversamente la gente che non può più sentir parlare di libri» (Celati 2017: 172). La ricerca di una spontaneità non (ancora) inquinata da eccessi teorici dovrebbe riflettersi nelle foto «casuali e non premeditate»; aspirazione ribadita da Gajani, sia pure ironicamente, nella nota che segue la *Spiegazione celatiana*:

Il fotografo declina ogni responsabilità per le fotografie presenti in questo libro (che pur riconosce come proprie), causa comportamento assolutamente folle dei personaggi rappresentati. Costoro, incuranti di qualsiasi regola di decenza, hanno fatto i comodi loro, divertendosi pazzamente, non v'è dubbio, ma mettendo nel contempo a dura prova la pazienza del fotografo, costretto a lavorare in una indecente sarabanda. Dichiaro inoltre, per onestà, di essere rimasto contagiato da questo clima giocosamente irresponsabile e che, superate le prime incazzature, per la impossibilità di usare con un minimo di proprietà la macchina fotografica, ha poi tranquillamente scattato foto su foto con olimpica noncuranza, partecipando al gioco comune e divertendosi molto. (Celati 2017: 173)

È sufficiente dare una rapida scorsa alle immagini per capire che le cose non stanno affatto così. Le fotografie scattate da Gajani sono studiatissime, ricche di effetti (doppie esposizioni, chiaroscuri), persino barocche nella loro stilizzazione [fotog. 2]: il *pendant* perfetto per la teatralità, a tratti esasperata (e quindi tutt'altro che spontanea), delle pose di Celati e Gabellone. Insomma, a dispetto delle intenzioni, la *Bottega* risulta nel complesso un'operazione troppo "di testa" per raggiungere quell'ingenuità e quella leggerezza di sguardo che il terzetto di amici si proponeva come obiettivo. Tale scarto fra propositi e risultato risalta con evidenza ancora maggiore quando i tre, per bocca di Celati, mettono alla berlina la cultura "alta":

Si va a lavorare alla mattina, e ci vediamo qui nella bottega. Uno dei due ogni tanto tira fuori quella storia: «L'arte è morta! l'arte è morta!» per farci ridere tutti e due. È come dire: «La nonna è morta! la nonna è morta!». Roba da sbudellarsi dalle risate. [...] Lavoriamo sodo, uno mostra a quell'altro una mossa e l'altro gli fa: «Arte tomatica!». E quello risponde: «Ah sì sì! arte tomatica!» e rifà la mossa ridendo. [...] Certe mosse sono un po' sporcaccione. Noi ce lo diciamo spesso: «Cosa diranno quei critici là delle mosse sporcaccione?». E la risposta è: «Ma siamo ingenui noi! Eh eh! siamo furbi!». [...] Intanto che lavoriamo ci sono di quelle signore in pelliccia che entrano a visitare la nostra bottega [...]. E delle volte qualcuna, più gentile, più sul garbato, più che ha studiato, vuole darci consigli: «Ragazzi, bisogna ispirarsi alla vita! Nelle vostre mosse non si capisce niente! sono poco naturali! sono troppo artificiali! Bisogna ispirarsi alla vita! la vita la vita! lo sapevate o no?». Allora noi a quelle signore vacche gli facciamo le mosse più sporcaccione. (Celati 2017: 255-57, 259)

Tra riferimenti nascosti (le mosse «un po' sporcaccione» sembrano l'ennesima frecciata alla *pruderie* della casa editrice Einaudi, in ricordo dei tagli imposti a *Comiche*) e parodie goliardiche dei tic linguistici della critica («L'arte è morta!

l'arte è morta!», «Ragazzi, bisogna ispirarsi alla vita!»), l'operazione rischia di non uscire dall'alveo del *divertissement* fra amici; o, per dirla nuovamente con Celati, di rimanere soltanto «l'abbozzo, ancora maldestro, d'una possibile ricerca» (Celati 2017: 173).

Fotog. 3: Tratta da *La bottega dei mimi* (1977), Carlo Gajani. Archivio Carlo Gajani, Fondazione Carlo Gajani Bologna.

Il valore autentico dell'esperienza iconotestuale va dunque cercato altrove. Non solo nella vocazione "performativa" di Celati, che troverà sbocco, molti anni dopo, nella *Recita dell'attore Vecchiatto* (1993) e nei film realizzati a cavallo fra i due secoli (per quanto assai diversi dalle amate *slapstick comedies*); ma anche in una concezione del "fare" letterario come «accumulo di roba sparsa» (l'espressione è di Celati, cfr. Belpoliti e Cortellessa 2008: 27-28). Col senno di poi, l'immagine [fotog. 3] che chiude la *Bottega* acquista un valore emblematico. I personaggi sono scomparsi alla vista (se ne intravede soltanto un piede, sul margine destro della foto). Al loro posto, come in una *mise en abîme*, le fotografie che abbiamo visto fin lì, ora disseminate in mezzo a un cumulo abbandonato di manichini, cappelli, sciarpe, valigie, mozziconi di

sigaretta, sandali, libri, ombrelli. Una sorta di natura morta (o di *collage*) che Celati ribattezza il «Bazar del Nuovo Mondo Amoro»²⁸: luogo che ha nel nome l'utopia (quella di Fourier, nella fattispecie), ma soprattutto richiama un'idea di modernità come benjaminiano magazzino di scarti, avanzi, relitti. Insomma, quello che Celati ha definito «bazar archeologico»²⁸ e nel quale non smetterà mai di frugare, soprattutto negli anni successivi. Fermamente convinto che, in mezzo a tutti quei rifiuti, qualcosa di prezioso ancora si possa trovare.

Bibliografia

- Bartezzaghi S., 2012, «Celati fra le nuvole», *Nuova Prosa*, 59, *Il comico come strategia in Gianni Celati & Co.*, p. 37-47.
- Belpoliti M., 2010, *Settanta. Nuova edizione*, Torino, Einaudi.
- Belpoliti M., 2016, «Gianni Celati. La letteratura in bilico sull'abisso», in Celati 2016, p. IX-LXXII.
- Belpoliti M. e Cortellessa A., 2008, «Letteratura come accumulo di roba sparsa. Conversazione con Marco Belpoliti e Andrea Cortellessa», *Riga*, 28, *Gianni Celati*, p. 25-37.
- Bosco A., «Riscrivere i Marx Brothers», 2019, *Riga*, 40, *Gianni Celati*, p. 478-487.
- Celati G., 1976, «Il corpo comico nello spazio», *il verri*, 3, p. 22-32.
- Celati G., 1978, *Lunario del paradiso*, Torino, Einaudi.
- Celati G., 2001, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità, scrittura*, Torino, Einaudi.
- Celati G., [1971] 2012, *Comiche*, a cura di N. Palmieri, Macerata, Quodlibet.
- Celati G., [1976] 2015, *La banda dei sospiri*, Macerata, Quodlibet.
- Celati G., 2016, *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. Belpoliti e N. Palmieri, Milano, Mondadori.
- Celati G., 2017, *Animazioni e incantamenti*, con C. Gajani, a cura di N. Palmieri, Roma, L'Orma editore.
- Cometa M., 2016, «Forme e retoriche del fototesto letterario», in Cometa M. e Coglitore R. (a cura di), *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet, p. 69-115.
- Fameli P., 2017, «Celati e Gajani in dialogo», in Celati 2017, p. 441-451.
- Gimmelli G., 2018, «“Kicked off Somewhere”». Sul “Lunario”, l'interpolazione e il gag», *Elephant & Castle*, 19, p. 4-24.
- Iacoli G., 2011, *La dignità di un mondo buffo. Intorno all'opera di Gianni Celati*, Macerata, Quodlibet.
- Martello L., 2009, *Groucho e i suoi fratelli*, Roma, Castelvichi.
- Palmieri N., 2016a, «Cronologia», in Celati 2016, p. LXXIII- CXXIV.

28 Il rimando ovviamente è al saggio omonimo (1975), oggi in Celati 2001: 195-227.

- Palmieri N., 2016b, «Le avventure di Guizzardi» [nota al testo], in Celati 2016, p. 1733-1738.
- Palmieri N., 2017, «Il gesto, gli oggetti, le immagini. Gianni Celati nell'animazione del mondo», in Celati 2017, p. 421-438.
- Schneider M., 2008, «Riscrivere, riraccontare, tradurre. Conversazione con Marianne Schneider», *Riga*, 28, *Gianni Celati*, p. 45-49.