

Nunzia Palmieri

Note sui «Pascolanti» di Gianni Celati

È uscito qualche giorno fa nella biblioteca della rivista Doppiozero¹ *Il caso Muccinelli*, un racconto di Gianni Celati in cui si ritrovano molti dei personaggi che abbiamo già incontrato nelle pagine delle *Vite di Pascolanti* (Nottetempo, 2006) e nei *Costumi degli italiani 1 e 2* (Quodlibet, 2008): l'avvocato Annoiati, l'assessore Rovina, il prefetto di polizia Imbrogli, il direttore del giornale locale G. Mastrotto, le dame, mogli dei notabili, la contessa Tinti-Altiforni, la marchesa Cecchi-Mammullà, la signora Veratti e altre nobildonne, il sindaco Cagnotto, il tipografo Catenacci, Scagliarini, il grande giocatore di biliardo detto «il geometra del panno verde», il professor Amos, filosofo e bevitore, e poi Pucci e i suoi compagni di scuola.

Anche i luoghi che i personaggi attraversano sono familiari ai lettori dei *Pascolanti*: la piazza della cattedrale, il caffè, il circolo culturale anarchico, l'Accademia del Biliardo, il quartiere Mame, il vicolo del Voltino nel quartiere Carrozze, dove abita la famiglia Pucci: è la città di sogno a cui Celati ha dato vita, città senza nome nella quale fa muovere di tanto in tanto le sue figurine leggere e indimenticabili.

Nella quarta di copertina del volume *Vite di Pascolanti*,² primo nucleo dei *Costumi* e vincitore del Premio Viareggio nel 2006, si legge: i racconti «fanno parte di una serie di esercitazioni a raccontare storie», che dovrebbero comprendere «la storia della mia famiglia, storie scolastiche, idiozie dell'adolescenza, ritratti di celebrità, notizie su vacanze, politica, raccomandazioni, cattolicesimo, sesso, calcio, morale etc.».

Esercitazioni, dunque, studi soggetti a nuove inclusioni e varianti, spazi aperti alla circolazione delle storie. Come nelle altre novelle che fanno parte di questa «saga», anche nella *Tempesta* la scrittura segue le traiettorie erranti dei personaggi, tenendosi in miracoloso equilibrio tonale, muovendosi su un filo teso fra resa comica e racconto dei minuti fatti quotidiani, abdicando a ogni spettacolarizzazione del narrare, affidandosi ai ritorni, alle ripetizioni a distanza, alle riprese con variazione che ci mettono di fronte il nuovo senza farci sentire spaesati.

Questa volta nella città di Pucci e Bordignoni sbarca un tipo misterioso con impermeabile e cappello sulle ventitré, che vaga per le strade prendendo appunti su un taccuino e conducendo strane indagini nell'Albergo del Leon d'Oro. Nessuno sa chi sia, da dove venga e cosa stia cercando, ma gli alti prelati e i notabili della città temono voglia ficcare il naso negli affari loschi legati alla demolizione di un ospizio per anziani di proprietà dell'arcivescovado, abbattuto per poter costruire al suo posto una serie di villette monofamiliari. Nel corso delle sue indagini, per la verità piuttosto strampalate, l'omino che di nome fa Muccinelli, «minuto e basso come l'omonimo giocatore di calcio, ai tempi», si trova intrigato in storie di truffe, di corruzione, di

¹ www.doppiozero.com/libreria; il racconto era uscito precedentemente sul «Corriere della sera» domenica 22 novembre 2009 con il titolo «La tempesta scatenata dall'ispettore fantasma».

² Gianni Celati, *Vite di Pascolanti. Tre racconti*, Nottetempo, Roma 2006. È il nucleo originario in cui erano raccolte tre delle storie poi passate, con le nuove aggiunte, nei due volumi di Quodlibet.

adulteri, di speculazioni, di ricatti, di rivalità, di invidie, di progetti politici sovversivi e di violenze. Gli affari loschi condotti nella città sono la trasposizione fantastica, ottenuta con l'impiego di un cannocchiale rovesciato, di un habitus sociale che, su scala più vasta, fa parte della storia passata e presente del nostro paese.

Nella città di provincia si muovono, come in una visione di Bruegel gremita di personaggi, i tipi umani destinati a formare il grande quadro dei costumi degli italiani. È una piazza universale, come quella che si trova nel dizionario dei mestieri e delle professioni di Tomaso Garzoni da Bagnacavallo (*La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Einaudi, 1996), un libro – ci fa notare Celati – a suo modo etnografico:

La Piazza Universale parla di tutti i mestieri immaginabili. Non soltanto delle professioni serie, del retore, del filosofo, dell'architetto, dell'avvocato, del musicista, del pittore, ma anche e soprattutto dei mestieri che si dicevano "meccanici": fabbri, sarti, tessitori, fornai, muratori, lanaioli, levatrici, barbieri, vasai, tintori, intagliatori, pescatori, asinari, caprari, osti, etc. E inoltre di attività sociali non moralizzate, come quelle delle meretrici, dei puttaneschi, dei giocatori d'azzardo, dei banditi, degli sgherri, dei ciarlatani, dei maldicenti, degli oziosi di piazza, e perfino degli innamorati. E infine dei mestieri loschi, mescolati più o meno con l'imbroglio, decisamente aggrediti dalla sferza di Garzoni, degli alchimisti, degli astrologi, degli esorcisti, degli indovini, dei maghi».³

Così ci appare la città di Pucci, con le sue strade, i suoi edifici sospesi fra realtà e sogno e i suoi tipi umani che si affacciano sulla piazza di volta in volta come protagonisti o come figure di sfondo, spostandosi in primo piano per poi ritornare nell'ombra. Prendiamo Rinaldi, studente dell'ultimo banco bocciato in tutte le materie, uno dei tanti compagni di Pucci, che compariva per la prima volta, fra i pascolanti, in *Sogno della classe scolastica*, come tipo poco simpatico: «Poi ricordo il giovane Rinaldi che masticava sempre biscotti *petit four* (suo padre aveva un'industria in quel ramo), e altri che tenevano sempre sottobanco roba da mettere in bocca, ed erano sempre lì a smorfire biscotti, fichi secchi, panini, o "Budini Bellavista" (ultima novità nel campo delle merende scolastiche), per poi smerdazzare nei cessi senza ritegno».⁴ Nel nuovo racconto, Rinaldi lascia il teatrino della classe scolastica per diventare apprendista detective nell'agenzia di Johnny Morgagni, «l'investigatore prescelto per indagare sulle indagini di Muccinelli». Diventa così protagonista di comici appostamenti, con spie che spiano e sono spiate, in una giostra di equivoci, di sospetti e di malintesi in cui tutti si muovono alla cieca, senza arrivare a nulla di fatto. L'ispettore governativo Muccinelli, piccolo e gracile, quasi un omino di fumo uscito dalle pagine palazzeschiere, assorbito anche lui nel pascolo quotidiano lungo le strade, conserva fino alla fine il suo segreto: il suo vagare ricorda per certi aspetti il film *Anni ruggenti* (1962) di Luigi Zampa, con Nino Manfredi procuratore d'affari per una società di assicurazioni, inviato in una cittadina del Sud

³ Gianni Celati, *La Piazza Universale delle parole secondo Tomaso Garzoni*, «Griseldaonline», n. VI, 2006-2007.

⁴ Gianni Celati, *Sogno della classe scolastica*, in *Costumi degli italiani I*, Quodlibet, Macerata 2008, pp.118-19.

e, per una serie di equivoci e di imprevisti, scambiato per un gerarca fascista in incognito.⁵

Quello che si presenta ai nostri occhi è un dizionario vivente, mobile e aperto, sempre passibile di nuove inclusioni, imprevedibile come la vita stessa. Il diavolo Asmodeo di Lesage torna a scoperchiare i tetti della città, mostrando quello che succede nelle case, nei luoghi di ritrovo, nelle botteghe dei barbieri e nelle stanze degli alti prelati, lasciando che sempre nuove figure si aggiungano di volta in volta. I racconti nascono da altri racconti, quasi per partenogenesi, dagli incontri o dall'esposizione ai luoghi, seguendo un movimento divagante che prevede progressioni e ritorni: i *Costumi degli italiani* non prevedono infatti una cornice che funga da struttura unificante, e l'unico principio architettonico d'ordine è costituito da una sostanziale unità di luogo, anche se va messo in conto che nel seguito annunciato (*Vacanze marine*) nuovi scenari si aggiungeranno a quelli cittadini.

Resta dunque, come guida per il lettore che voglia trovare un filo rosso nelle storie, la figura dell'io narrante, che tuttavia si mostra solo a tratti, con una presenza discreta: la sua visione apre prospettive parziali, punteggiate di vuoti e dimenticanze, come un affresco di cui alcune parti si siano irrimediabilmente staccate. Si ha l'impressione di un'incertezza del vedere che non ci mette di fronte a un mondo già dato di cui si stia facendo una descrizione o un resoconto, quanto piuttosto al processo in atto che Merleau-Ponty definisce come un «ordine nascente»,⁶ colto nel suo farsi da punti mobili di visione. È un modo antico di pensare al racconto autobiografico: ricordando e raccontando, non si punta la lente sulla propria interiorità, ma si lascia che il mondo rinasca con tutti i suoni e i colori che gli sono propri. Così hanno raccontato la storia della propria vita Cellini, Rousseau, Alfieri e Stendhal, prima che l'introspezione psicologica occupasse tutto il campo.

Non è un caso che nei racconti dei *Pascolanti* il personaggio che dice io non sia il protagonista delle storie narrate e faccia poche apparizioni, in casa della compagna di scuola Veratti, in platea durante la consegna del premio letterario allo scrittore Tritone, nella tabaccheria di Zoffi, nella penombra «come di notte» in *Sogno di una classe scolastica*, l'unico luogo in cui gli viene attribuito un nome («Tu Celati al liceo scrivevi romanzi, mi ricordo... cosa ci fai qui adesso?»), in un boschetto di bambù, forse l'ingresso al regno dei morti. È un io leggero, che non si siede in prima fila e non si sottrae alla compromissione con le cose del mondo. Si muove in un universo che, per statuto, sfugge alla sua comprensione e occupa posizioni defilate, nelle quali si viene a trovare per caso, e, come tutti, insegue le sue ossessioni, clown fra altri clown. Per definire questa voce, con le sue peculiarità, la narratologia non ci soccorre, perché ci fornisce la nozione di io-testimone, una voce interna alla storia che appartiene a un personaggio non protagonista.

Si tratta di un io indiscreto, che spia quello che succede e spesso è costretto a guardare dal buco della serratura. Ma non è questo il nostro caso. La voce del narratore si manifesta e si ritira, si fa sentire di tanto in tanto come quella di una

⁵ Entrambe le vicende hanno un antenato illustre: il racconto di Gogol' tradotto con il titolo *Il revisore* o *L'ispettore generale*.

⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Sens et non-sens* [1948], trad. it. *Senso e non senso*, Garzanti, Milano 1974, p. 33.

presenza non invadente, con una debolezza di vista che lascia correre tutto lontano dal proprio centro, dandoci l'impressione di essere solo una delle tante figure che attraversano la città. I vuoti lasciati nel racconto creano dei punti di sospensione, delle sfrangiature che ci riportano agli inciampi del dire per voce e al gusto semplice del narrare non specializzato, che ha una sua precisa funzione nella comunità: distoglierci dai rumori del mondo, sollevarci dalla pesantezza del vivere con l'uso sapiente delle parole che seguono gli accenti interni e le pause occasionali, come i battiti di un ritmo sentito come proprio che riusciamo a condividere, a sentire insieme.

È proprio nel corpo del dettato stilistico, nelle cadenze ritmiche del fraseggio, nei ritorni musicali e nell'amministrazione delle pause che il racconto fa sentire la propria unità nel tempo, nel divenire, nella crescita e nella metamorfosi, dando vita a un'utopia della lingua come centro di leggende che si ricrea dentro ogni parola, una lingua allo stesso tempo familiare e inattuale, che prende volontariamente le distanze dall'immediato presente, dalla prosa da gazzette e da romanzo di successo. Nei *Costumi degli italiani* ci imbattiamo in forme del parlato dialettale («il gnoccone Pagnotti»)⁷ accostate a un lessico di matrice romantica, dimenticato a partire dall'epoca del «romanzo industriale», ma presente nella lingua di chi si è formato leggendo Leopardi, Manzoni, Nievo. Fra quelle pagine, come nella parlata dei nostri nonni, «il personale» non era l'insieme dei dipendenti di una ditta commerciale o di un ente pubblico, ma l'aspetto fisico, la figura, il portamento; «sorbire» non significava annoiarsi ascoltando qualcuno che parla a un convegno, ma era termine proprio per indicare l'atto di bere: sorbire una bibita, sorbire un caffè.

Nel racconto che ha come protagonista lo scrittore Tritone, la patina del tempo depositata sulle parole ricrea un ambiente e i personaggi che lo popolano: ecco allora le «dense brume», la «vetturina», le «serventi», il «giovanetto», l'«imberbe liceale», con «una fine sciarpa». Più diffusamente, troviamo inoltre la parlata degli anziani non istruiti, che sanno coniare espressioni iperboliche con le sole parole che conoscono per significare l'ammirazione meravigliata di fronte a fenomeni che sentono molto più grandi di loro: i «giardini con piante speciali», «le facciate con un'atmosfera d'alta classe», le «cose storiche e intellettuali».

Le espressioni desuete, come «apparecchio di televisione» si sposano con il latino, con le lingue delle scritture e dei poeti antichi, con funzione espressiva di contrasto, come nelle pagine della grande tradizione novellistica, della commedia dell'arte, del teatro dei burattini, dove il latino è spesso utilizzato in forma maccheronica: il *latinorum* aveva il compito di introdurre il linguaggio incomprensibile, misterioso e minaccioso delle *auctoritates* negli eventi della vita quotidiana.

Una lingua che conserva in sé gli opposti dà vita allo spazio del carnevale, che non è uno spazio confuso, un luogo dell'indistinto, ma, come nota Bachtin, un insieme, organizzato «al di fuori e a dispetto di tutte le forme di organizzazione coercitiva socio-economica e politica».⁸

⁷ Gianni Celati, *Costumi degli italiani. Un eroe moderno*, cit., p. 126.

⁸ Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979, p. 279.

La scelta di un sottotono euritmico e di una lingua discretamente straniata, come avviene nei racconti di Delfini, contribuisce a creare un mondo possibile nel quale ci sentiamo presi quasi senza sapere come, un universo familiare, vicino e lontano, che ci sembra di riconoscere come la stanza dimenticata di una casa che lentamente ci torna alla memoria. «La realtà è in gran parte nell'assurdo, in quell'immaginazione che è a un passo per diventare realizzazione, ma che non lo diventerà mai», scrive Delfini nel racconto *La vita*. Spesso i suoi personaggi si abbandonano a ricordi non vissuti, si perdono, secondo la definizione di Ginevra Bompiani, in «un passato eventuale», un tempo che, se ci fosse stato, avrebbe modificato il presente cogliendo la possibilità perduta di ogni accadimento. In questo i due scrittori sono legati da un'affinità profonda, che Celati sottolinea nella sua Introduzione all'antologia delfiniana *Autore ignoto presenta*:⁹ «I racconti – scrive Celati – sono sempre questa nuvolaglia dell'eventualità indefinita: di ciò che si immagina avrebbe potuto accadere, partendo da una certa attesa d'emozione». Ne risulta, in entrambi gli autori, alleggerimento del peso del linguaggio, dove non sembra importante trovare a ogni costo un'espressione perfetta, «perché si tratta di sapersi abbandonare alle parole come quando si canticchia a vanvera». La scrittura procede allora per tentativi, sbagli, ripensamenti, e questo porta a superare la ricerca della perfezione linguistica per abbandonarsi a quei segni che Delfini stesso definisce «primitivi».

Ma le vite di pascolanti non sono soltanto un meraviglioso repertorio delle parole che ogni storia porta con sé: i personaggi migrano da un racconto all'altro e ogni racconto aggiunge nuove figure (qui compare la guardarobiera del Leon d'Oro, che forse ritroveremo, come il narratore ci promette, in un'avventura a venire) e crea nuove aspettative. Forse per questo le storie di Gianni Celati ci mettono ogni volta in attesa di un omino che sbarchi in città, portando con sé un nuovo racconto.

⁹ Antonio Delfini, *Autore ignoto presenta*, Introduzione e cura di Gianni Celati. Con un saggio di Irene Babboni, Einaudi, Torino 2008.