

NUNZIA PALMIERI

Come una cosa che si canta

Dieci lettere di Gianni Celati a Daniele Benati

Che la scrittura sia sempre stata per Gianni Celati un gesto naturale della vita di ogni giorno è cosa evidente se si sfogliano i quaderni e i taccuini conservati da qualche anno a questa parte, grazie a una donazione generosa, nel fondo manoscritti della biblioteca «Panizzi» di Reggio Emilia. Si tratta di una preziosa raccolta di carte autografe, oltre a una biblioteca d'autore che conta quasi tremila volumi, composta prevalentemente da supporti d'occasione (agende, quadernetti scolastici, *block notes*), in cui compaiono appunti d'osservazione presi in viaggio, riflessioni sul senso dello scrivere, glosse sugli autori più amati, ritratti di personaggi incontrati per strada, annotazioni 'di servizio' per ricordare titoli di libri da leggere o rileggere, semplici promemoria, avvisi di narrazioni o racconti compiuti, idee, spunti teorici, testi di conferenze, liste di racconti abbozzati o solo immaginati. A questa attività costante si affianca la scrittura epistolare, di cui esistono fra le carte del Fondo alcune raccolte recentemente donate alla biblioteca da amici e familiari. Le lettere scritte da Celati agli amici, agli editori, ai collaboratori contattati per i numerosi progetti culturali che ha avuto occasione di promuovere e seguire nel tempo sono innumerevoli e testimoniano la sua propensione alle relazioni con gli altri. I repertori già costituiti e disponibili per la consultazione sono molto pochi – la corrispondenza editoriale con i redattori della casa editrice Einaudi e qualche lettera pubblicata sui quotidiani o in rivista –, tuttavia chi conosce bene Celati e ha con lui antichi rapporti di amicizia sa che le sue lettere sono una testimonianza straordinaria della passione costante per il dialogo e per la condivisione delle idee.

Di tutto questo possiamo farci un'idea leggendo le lettere che Celati ha scritto a Daniele Benati a partire dai primi anni Ottanta, di cui si pubblica qui una piccola scelta. Si tratta di dieci lettere scritte fra il 1993 e il 1998, selezionate fra un gran numero di documenti che Benati ha conservato nella sua casa di famiglia a Masone, e che ha in parte donato all'archivio di Reggio Emilia: percorrendone le pagine, si ha l'impressione di muoversi all'interno di una sorta di zibaldone di pensieri, fatto di riflessioni, divagazioni, consigli, premure, manifestazioni d'affetto, siparietti comici, racconti vivacissimi delle cose di ogni giorno. Le lettere sono in corso di catalogazione e non saranno consultabili per la presenza di dati sensibili, ma fra queste ve ne sono alcune che possono essere di grande interesse per gli studiosi o per

chi abbia desiderio di conoscere qualcosa della storia di due amici che in quegli anni hanno condiviso un pezzo di vita e molte avventure culturali. Così si è deciso di comune accordo con i corrispondenti di pubblicarle su una rivista a cui Celati è particolarmente affezionato e a cui ha regalato negli anni molti suoi scritti, ora raccolti in una sezione apposita a lui dedicata.

All'origine dell'incontro fra i due amici c'è stato un romanzo, *Le avventure di Guizzardi*,¹ da cui Benati era rimasto molto colpito sfogliandolo in una libreria di Bologna quando era studente universitario, attratto in modo particolare dallo stile del tutto fuori dal comune di quelle pagine, con schemi di scrittura nuovi, con movimenti ritmici del tutto inediti e una parlata stramba perfettamente consona al personaggio di Guizzardi, strettamente imparentato con altri grandi protagonisti di racconti d'avventura come Tom Sawyer e Pinocchio. Allora a Benati circolava già nella testa l'idea di scrivere un romanzo e anzi, come lui stesso ha raccontato in uno scritto serio-comico che ha dedicato proprio a Celati qualche mese fa, in occasione del suo ottantesimo compleanno, prendendo in mano il libro, aveva fatto subito il calcolo della differenza d'età fra lui e Gianni che allora aveva trentasei anni (Daniele ne aveva venti), per capire entro quanto tempo avrebbe potuto scrivere un romanzo anche lui prima di essere considerato troppo vecchio per un'impresa di quel genere. Allora, negli anni Settanta, frequentava l'università da pendolare, sempre facendo qualche lavoro per mantenersi agli studi. Dopo la laurea in Lingue e letterature straniere con una tesi su Ezra Pound, aveva cominciato a lavorare per una ditta di maglieria di Puianello, in provincia di Reggio Emilia, poi per la Ragno di Modena, un'azienda che produce piastrelle in ceramica. Anche se i suoi interessi già allora erano rivolti altrove, alla scrittura, alle traduzioni, quello è un momento della sua vita che ricorda con piacere, forse per via dei viaggi frequenti che faceva, forse semplicemente perché era il tempo dei vent'anni. Licenziatosi dalla Ragno, aveva iniziato a insegnare nelle scuole medie dell'Appennino reggiano come professore di inglese, poi nel 1984 aveva ottenuto una borsa di studio dal Ministero degli Affari esteri ed era sbarcato al Trinity College di Dublino per studiare l'opera dello scrittore irlandese Flann O'Brien, di cui aveva cominciato a tradurre alcuni racconti e un romanzo, *La miseria in bocca*, uscito per Feltrinelli nel 1987.²

¹ G. Celati, *Le avventure di Guizzardi*, Torino, Einaudi («I Coralli»), 1973; poi ivi («Nuovi Coralli»), 1975. In *Parlamenti buffi*, Milano, Feltrinelli, 1989, con il titolo *Le avventure di Guizzardi. Storia di un senza famiglia*; poi ivi («Universale economica»), 1994.

² Dello scrittore irlandese Flann O'Brien (Strabane, 1911 – Dublino, 1966) Benati ha tradotto, oltre a *La miseria in bocca*, con prefazione di G. Celati, Milano, Feltrinelli, 1987 (il titolo completo del romanzo, uscito per la prima volta in gaelico nel 1941, è *The Poor Mouth: A Bad Story about the Hard Life*), anche *L'ardua vita. Esegesei dello squallore*, con una nota di G. Celati, Azzate, Giano, 2002 (poi, con il titolo *Vita dura*, Vicenza, Neri Pozza, 2008); *Il boccale traboccante. Cronache dublinesi di Myles na Gopaleen*, con una postfazione di D. Benati, Azzate, Giano, 2005 (poi, con il titolo *Cronache dublinesi*, Vicenza, Neri Pozza, 2008), e diversi racconti usciti in rivista.

Le lettere di Celati testimoniano una consonanza nel gusto della scrittura, nella passione per gli autori irlandesi, per il jazz, per le canzoni di Bob Dylan, e una fiducia reciproca nelle scelte di testi nuovi da tradurre, come nel caso dei tre racconti ancora inediti di Tony Cafferky, che Benati stava traducendo, pubblicati poi in pochi esemplari con il titolo *Storie di identità*.³ A quell'epoca Celati aveva avviato le esplorazioni lungo il corso del fiume Po, seguendo i progetti elaborati insieme al grande fotografo Luigi Ghirri⁴ e riempiendo decine di quaderni con appunti di viaggio, osservazioni di paesaggio, piccoli ritratti umani, abbozzi di racconto, che poi avrebbe in parte rielaborato per dar vita alla cosiddetta trilogia padana, *Narratori delle pianure*, *Verso la foce* e *Quattro novelle sulle apparenze*.⁵ Aveva inoltre lasciato da poco l'Einaudi, pur continuando a collaborarvi con una certa regolarità, per iniziare una nuova avventura con la casa editrice Feltrinelli, a cui aveva affidato alcune importanti traduzioni. Già da diversi anni insegnava letteratura angloamericana al Dams di Bologna, tenendo corsi affollati e fuori dagli schemi, ma passava anche lunghi periodi in Normandia, dove insegnava come professore ospite all'università di Caen. La vita in Normandia gli piaceva moltissimo: la casa che Gillian Haley, la sua compagna d'allora divenuta poi sua moglie, aveva trovato a Noron l'Abbaye, un piccolo borgo non lontano da Caen, era un posto ideale per scrivere: qui nascono quasi tutti i testi narrativi, teatrali e saggistici che Celati riscriverà, rielaborandoli, negli anni a venire, molti dei quali sono rimasti inediti.

L'amicizia con Benati, nata sul filo della simpatia e della stima, si consolida proprio in quegli anni. Così quando Celati comincia a occuparsi di una rubrica ideata per «il manifesto» che aveva come intento quello di far scoprire al pubblico dei lettori «testi di autori poco noti e alle prime armi, di narratori occasionali e di autori più noti»,⁶ propone a Benati di pubblicare qualcuno dei racconti a cui aveva cominciato a lavorare, rimaneggiando la materia di un romanzo scritto da ragazzo: nascono così *Long Vehicle Scania*⁷ e *Sanremo*, che verrà pubblicato in *Narratori delle riser-*

³ Tony Cafferky è uno scrittore irlandese vivente. Ha pubblicato il romanzo *Baulox* (Dingle, Brandon, 1984), scritto in una tonalità comica che si affida a un impasto linguistico con termini derivati dal gaelico, dal russo, dal tedesco e dal neozelandese, alcuni testi teatrali e i racconti raccolti in *Storie di identità*, usciti per la prima volta nella traduzione italiana di Benati presso la casa editrice bergamasca El bagatt nel 1987. Di Cafferky, Benati ha tradotto anche *Filosofia del jazz e altre storie irlandesi*, Como, Hestia, 1994.

⁴ L'amicizia che ha legato Celati a Luigi Ghirri (Scandiano, 5 gennaio 1943 – Roncocesi, 14 febbraio 1992) è testimoniata da numerosi progetti comuni, nati da una frequentazione assidua caratterizzata da lunghe chiacchierate e reciproche attestazioni di stima. All'amico fotografo, Celati ha dedicato il film *Il mondo di Luigi Ghirri*, girato qualche anno dopo la sua prematura scomparsa.

⁵ *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli («I Narratori»), 1985, poi ivi («Universale economica»), 1988-2012; *Quattro novelle sulle apparenze*, Milano, Feltrinelli («I Narratori»), 1987, poi ivi («Universale economica»), 1989-2012; *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli («I Narratori»), 1989, poi ivi («Universale economica»), 1992-2011.

⁶ G Celati (a cura di), *Narratori delle riserve*, Milano, Feltrinelli, 1992, p. 321.

⁷ Pubblicato in «il manifesto», 23 aprile 1989, pp. 12-13.

ve⁸ nel 1992. Qui compare per la prima volta il personaggio di Learco Pignagnoli,⁹ l'eteronimo di cui Benati si servirà in seguito per comporre l'ampia serie di brevi testi comico-filosofici in parte pubblicati in *Opere complete di Learco Pignagnoli*.¹⁰

L'invenzione di Pignagnoli si iscrive con perfetta sintonia nel programma delle *riserve*, formulato da Celati per indicare il luogo in cui il racconto, non forzato dalle imposizioni dettate dal mercato editoriale, ha la possibilità di dispiegarsi libero sulla pagina, seguendo il corso che la scrittura stessa decide di imprimere alla materia del narrare. I narratori delle riserve si pongono in netta contrapposizione a tutti quegli autori che scrivono libri con il bisogno «di ricorrere a stimolazioni esterne, ai problemi sociali e d'attualità, a qualche tipo di saputezza o a rivelazioni eccitanti».¹¹ La loro insofferenza si rivolge soprattutto contro un «atteggiamento etico, di superbia intellettuale, che determina le scelte poetologiche di una certa letteratura contemporanea».¹² Questi concetti verranno poi ripresi nell'introduzione a *Sanremo*, sottolineando l'impressione di autenticità che traspare dalle scelte stilistiche che vi si trovano impiegate e che si collocano al polo opposto rispetto alle idee diffuse sulla cosiddetta 'letteratura':

Daniele Benati è di Reggio Emilia, e racconta storie con la calata narrativa delle sue parti. Quando parla e anche quando scrive, spesso mi fa venire in mente un mondo di suoni che sia autosufficiente, già pronto per raccontare storie. Immagino sia per questo se, quando è andato in Irlanda, si è trovato molto bene con

⁸ G Celati (a cura di), *Narratori delle riserve*, cit.

⁹ Cfr. G. Sarli (a cura di), *Intervista a Daniele Benati*, in Ead., in *Il campo del limite estremo. La narrativa di Daniele Benati*, Tesi di laurea discussa nell'a.a. 2013/14, Corso di Laurea magistrale in Culture moderne e comparate, Università degli Studi di Bergamo: «Learco Pignagnoli inizialmente era il personaggio, amico del narratore, di un racconto che avevo scritto nell'89 e che poi Gianni ha pubblicato nell'antologia *Narratori delle riserve*. Il racconto era stato elogiato da Barilli in una recensione sul «Corriere della Sera» e questo mi aveva spronato ad ampliarlo fino a fargli raggiungere la dimensione di un romanzo. Il meccanismo narrativo era il medesimo: il narratore non parlava mai di sé ma sempre di questo suo amico, Learco Pignagnoli, col quale condivideva avventure in un periodo che andava dal '67 al '69, quando cioè i due erano ragazzi. Il romanzo però è stato un fallimento. Nonostante una lettera lusinghiera ricevuta da Giulio Bollati, della casa editrice Bollati Boringhieri, a cui avevo spedito un capitolo del libro, e nonostante quella lettera fosse più che incoraggiante, alla fine ho dovuto prendere atto che il libro era meglio tenerlo nel cassetto o buttarlo via. Due o tre anni dopo però mi è venuto in mente che avrei potuto usare quel personaggio come autore di cose che scrivevo ma che per tanti motivi non volevo far figurare a mio nome. Io allora non pensavo a una pubblicazione: erano semplicemente testi che usavamo in letture pubbliche fra amici scrittori: io, Ermanno Cavazzoni, Ivan Levrini, Paolo Nori, Ugo Cornia e Marco Raffaini. E siccome queste letture piacevano, poi mi sono lasciato convincere a pubblicare i testi».

¹⁰ D. Benati, *Racconti brevissimi* (di Learco Pignagnoli), in «Il Semplice. Almanacco delle prose», n. 1, a cura di Ermanno Cavazzoni, Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 129-131, poi in *Opere complete di Learco Pignagnoli*, Reggio Emilia, Aliberti, 2006. Altri scritti di Pignagnoli sono usciti in E. Cavazzoni (a cura di), *Almanacco 2016. Esplorazioni sulla via Emilia*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 31-46, con il titolo *14 Sensi e 26 Opere complete inedite*; e, con il titolo *Altre opere complete*, in E. Cavazzoni (a cura di), *Almanacco 2017*, Macerata, Quodlibet, 2017, pp. 11-13.

¹¹ G Celati (a cura di), *Narratori delle riserve*, cit., p. 9.

¹² P. Kuon, *La poetica del «semplice»: Celati & Co.*, in Id. (a cura di), *Voci delle pianure*, Atti del Convegno di Salisburgo (23-25 marzo 2000), Firenze, Cesati, 2002, p. 158 (intervento di Gianni Celati in B. Cottafavi, M. Magri (a cura di), *Narratori dell'invisibile. Simposio in memoria di Italo Calvino*, Modena, Mucchi, 1987, p. 147).

gli irlandesi – perché anche loro non scherzano mica, come mondo di suoni per raccontare storie. Sempre per questo, immagino, s'è appassionato a Flann O'Brien, e ha tradotto per l'editore Feltrinelli il suo libro più comico. Lo ha tradotto con un titolo italiano, *La miseria in bocca*, che è un modo di dire delle sue parti. Leggere una storia come quella che segue, mi sembra corrisponda ad una esperienza poco letteraria e un po' teatrale. È come ascoltare uno che parla da solo per tutta la sera, in località Masone, sulla via Emilia, dove Benati è nato e vissuto.¹³

Ecco che allora la scrittura di Benati, generata da una postura narrativa naturale prima di attraversare il cammino necessario e paziente del processo di stilizzazione, sembra incarnare l'idea di racconto che Celati persegue, come si intuisce dallo spirito di quella raccolta che non vuole riunire degli scrittori, ma dei narratori capaci di mantenere vive sulla pagina tutte le risonanze e le modulazioni del parlato nel loro carattere corporeo: i cosiddetti 'effetti di parlato', perseguiti in tutti i suoi testi degli anni Settanta e teorizzati in dense riflessioni critiche,¹⁴ si presentavano con una forza sorprendente nella teatralità insieme ricercata e naturale dell'amico reggiano, che declinava con la propria sensibilità alcune soluzioni che lui stesso aveva ricercato, attingendo all'esperienza della lingua materna¹⁵ e rivolgendosi ai repertori dei gerghi, all'*argot*, alla *slapstik comedy*, al furbesco.

L'esperienza dei narratori delle riserve, culminata con la pubblicazione del volume omonimo di cui Celati si dice tuttavia – nella lettera del 4 aprile 1993 – molto scontento, prosegue poi in un progetto denominato *Viva Voce*, nato nei primi anni Novanta in collaborazione con la Fondazione San Carlo di Modena e l'Emilia Romagna Teatro, «che si è realizzato con pubbliche letture, pubbliche riflessioni sul tema della vocalità e incontri periodici di reciproco ascolto».¹⁶ Da qui nascerà l'idea per una nuova rivista, «Il Semplice. Almanacco delle Prose»,¹⁷ che raccoglie, insieme

¹³ G. Celati, *Introduzione a Sanremo*, in Id. (a cura di), *Narratori delle riserve*, cit., p. 30.

¹⁴ In un saggio del 1968 (*Parlato come spettacolo*, «il verri», 1968, 26, pp. 80-88), Celati illustra la sua idea di una forma scritta di oralità che definisce come «parola scritta oralizzata» o «parola parlata come elemento spettacolare».

¹⁵ Sia per Celati che per Benati, il 'parlar materno' ha un ruolo centrale nelle scelte di stile: «Va anche detto che da giovane avevo la voce più neniosa, nel modo della parlata veneto-ferrarese. Io sono cresciuto nel Veneto, da bambino parlavo in dialetto veneto, mentre mia madre aveva una voce neniosa da zona costiera ferrarese. Quando da giovane recitavo Guizzardi imitavo la nenia vocale di mia madre»; «la struttura sintattica delle frasi è quella di mia madre, del suo adattamento all'italiano: un adattamento melodico perché il dialetto di mia madre era una nenia con sottili modulazioni melodiche. Ecco perché non c'è neanche una virgola nelle frasi, perché vanno lette come una nenia continuamente modulata» (G. Celati, *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 93, 113-114). «Credo possa essere un punto di partenza, per coloro che vogliono trovare la propria lingua, avere nelle orecchie un po' dei discorsi di casa. Mia madre parla sempre in dialetto, io ho utilizzato anche dei modi suoi di esprimersi. C'è un punto di riferimento che non è necessariamente letterario» (G. Iacoli, *Intervista a Daniele Benati*, in *Atlante delle derive geografiche e racconto dell'Emilia postmoderna: Celati, Tondelli, Cavazzoni, Benati*, Tesi di Laurea discussa nell'a.a. 1997/98, Corso di Laurea in Lettere, Università degli Studi di Bologna).

¹⁶ «Il Semplice. Almanacco delle prose», n. 1, a cura di E. Cavazzoni, Milano, Feltrinelli, 1995; il testo è riproposto a introduzione di tutti i sei numeri della rivista.

¹⁷ «Il Semplice» è stato pubblicato da Feltrinelli tra il 1995 e il 1997. Ne sono usciti in tutto sei numeri.

a testi di grandi autori amati dai redattori, molte narrazioni di autori giovani al loro esordio, un gruppo di amici¹⁸ a cui sarà attribuita in seguito la definizione di ‘scuola emiliana’. Pur risiedendo per lunghi periodi all'estero e pur partecipando alle discussioni sulla natura del progetto di rivista prevalentemente come presenza silenziosa, Benati collabora al «Semplice» a diverso titolo, pubblicandovi cinque dei nove racconti poi apparsi nella raccolta *Silenzio in Emilia*,¹⁹ oltre a varie traduzioni, e curando il quinto numero della rivista (febbraio 1997).²⁰ Al suo lavoro di curatela sono dedicate alcune delle lettere più belle e interessanti di Celati, che lo sprona a cominciare il lavoro e dispensa molti consigli e pareri sulla scelta e sulla disposizione dei testi.

In quegli anni, dopo aver lavorato nelle scuole italiane come insegnante di inglese, Benati ottiene, nel 1992, un incarico in Irlanda, dove lavora per un anno come *Full time Lecturer* presso l'University College di Cork, studiando l'opera di Flann O'Brien, e intanto continua a pensare ai suoi racconti:

era un'idea, quella del mondo di *Silenzio in Emilia*, che ho avuto per parecchio tempo. [...] Secondo me gli anni che sono passati da quando è venuta l'idea a quando poi l'ho realizzata hanno visto qualcosa di interiore: mancava qualche tappa umana che dovevo ancora attraversare. C'era un'idea, puoi chiamarla intellettuale, ma non c'era la sostanza esistenziale dietro.²¹

Mentre Benati lavora al suo libro di racconti sulla via Emilia, con dubbi e ripensamenti, Celati, che si è trasferito con Gillian a Brighton, in Inghilterra, lo incoraggia a proseguire e lo mette a parte del suo amore incondizionato per le canzoni di Bob Dylan e il potenziale d'invenzione fantastica che portano con sé:

Caro Daniele, oggi ho riascoltato le prime canzoni di Bob Dylan, ed erano così convincenti, così belle e piene di pensiero, così immaginative e al tempo stesso contenute, compatte, chiuse in sé – che mi sembravano quasi un miracolo. E allora ho pensato come, per noi che cerchiamo di scrivere, e di scrivere con una voce che non sia quel modo standard di fare i toni secondo le regole, ma invece di scrivere con un tono che sia nativo e non forzato – ho pensato che straordinaria lezione di voce e di toni siano le parole di Bob Dylan [...]. Sì, io penso alla narrativa solo così (è forse il mio limite): come una cosa che si canta, e il racconto come un modo di cantare dei luoghi o delle figure che ti stanno a cuore.²²

¹⁸ Insieme a Celati e Benati, alla redazione partecipano Ermanno Cavazzoni, Michelina Borsari, Ugo Cornia, Jean Talon e Marianne Schneider.

¹⁹ D. Benati, *Silenzio in Emilia*, Milano, Feltrinelli, 1997.

²⁰ F. O'Brien, *La corona del martirio*, «Il Semplice. Almanacco delle prose», n. 3, a cura di M. Borsari, G. Celati, Milano, Feltrinelli, 1996; T. Cafferky, *Lettera di lamentele al governo*, *ibid.*, n. 4, a cura di E. Cavazzoni, U. Cornia, 1996; e Id., *Nanetti patriottici*, tradotto insieme a Celati, in *ibid.* n. 5, a cura di D. Benati, 1997.

²¹ G. Iacoli, *Atlante delle derive geografiche e racconto dell'Emilia postmoderna: Celati, Tondelli, Cavazzoni, Benati*, cit., pp. 246-260.

²² Lettera da Brighton del 22 aprile 1993: cfr., su questo numero di «Griseldaonline», G. Celati, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, a cura di N. Palmieri, pp. 2-3.

Proseguendo per via epistolare un discorso iniziato nelle conversazioni a voce, nelle lettere Celati riflette inoltre sul senso dello scrivere come pratica quotidiana, costante e anche faticosa, che deve necessariamente portare con sé un passo in avanti nel lavoro su se stessi, come forma radicale di cambiamento a partire da un terreno di instabilità e di incertezza. Sono idee in cui Benati si riconosce e che esplicherà in un'intervista rilasciata molti anni più tardi:

Io non mi sono mai sentito ispirato dal bisogno di scrivere su o di un determinato argomento, e le poche volte che l'ho fatto ho ottenuto risultati deludenti. In altre parole, non mi sono mai attenuto a una trama e non ho mai avuto in mente una sequenza di fatti da trasporre in scrittura. Cioè non ho mai seguito un percorso prestabilito. [...]. Scrivere in questo modo è come compiere un viaggio muniti di una guida da consultare e di un tabellino di marcia da rispettare, mentre io ho sempre preferito [...] espormi al caso. In termini di scrittura questo naturalmente non costituisce un metodo ed è anzi una procedura spesso frustrante e inconcludente. Che in pratica si traduce nell'accettare di partire da una posizione di "non sapere", posizione che poi, trasformata in condizione esistenziale, è la stessa da cui muovono i protagonisti delle mie storie. Questo è evidente sia nei racconti di *Silenzio in Emilia*, dove i personaggi non sanno di essere morti, ma godono, per così dire, di un riverbero di vita nel quale a emergere è il tratto distintivo della loro identità, o un particolare gesto creativo nel quale ha trovato espressione la loro personalità, o, per contro, un particolare vizio di carattere da cui sempre la loro personalità ha magari tratto vantaggio; sia in *Cani dell'Inferno*, dove i vari personaggi che si alternano a narrare hanno come la sensazione di essere confinati a domicilio coatto, nonostante in realtà si trovino in una splendida città americana, e si aggrappano all'ultimo brandello della loro identità cimentandosi in lavori di tipo letterario che poi non riescono a portare a termine, nonostante l'ausilio di una Musa che cerca di ispirarli.²³

Non ci sono ideologie, filosofie di vita o visioni del mondo che possano guidare a priori i passi della scrittura e l'unica via percorribile sembra essere – come scrive Celati nella lettera del 4 aprile 1993 – «la via radicale di chi è gettato nel mondo in povertà e solitudine, e deve ripensare tutto per conto suo, deve rivedere tutte le memorie con i suoi occhi, per trovare il senso di un posto dove *sentirsi un po' come a casa*».²⁴ La possibilità di trovare una «scintilla di senso in avanti» sta nel sentirsi stranieri, perché chi si sente padrone di un luogo va avanti seguendo il senso comune, i giudizi correnti, in una sorta di immobilismo delle idee che non suscita il bisogno di rimettere ogni volta tutto in discussione. La strada che viene qui indicata è anche quella di una disciplina autoimposta, che ha guidato ogni fase della scrittura di Celati con un'etica del lavoro che gli deriva dalle origini familiari, dall'impegno nel far bene il proprio mestiere della madre sarta, degli zii calzolai e restauratori – come ha più volte ricordato nelle interviste – insieme a un impulso appassionato verso una ricerca teorico-filosofica non puramente speculativa, calata nel quotidiano, ancorata

²³ G. Sarli (a cura di), *Intervista a Daniele Benati*, cit.

²⁴ G. Celati, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, cit., p. 2.

a una riflessione sul vivere associato che si può definire ‘politica’ nel senso più proprio del termine, che ha sempre guidato le sue scelte, non solo narrative.

Lo stesso spirito di ricerca teorica e formale calata nel quotidiano vivere anima i suoi film: all’inizio degli anni Novanta, iniziano i sopralluoghi per il film documentario commissionato dalla Rai *Strada provinciale delle anime* (1991). La spedizione parte in corriera da Piazza San Giorgio, a Ferrara, con un gruppo di persone che man mano si allarga: «Volevo portare mio zio muratore, mio zio sarto e i miei amici in viaggio sul Delta del Po», mi ha raccontato Celati. «Siamo partiti in una trentina, fra parenti e amici [...]. Poi man mano si aggiungevano altre persone e siamo aumentati di numero, tanto che dentro la corriera eravamo fittissimi».²⁵ La corriera azzurra passa per Sandolo, il paesino natale della madre, poi prosegue per Ostellato, Codigoro, Comacchio, fino al Delta veneto, in un viaggio «nel niente di speciale», fuori dai circuiti obbligati del turismo estivo e delle cose notevoli indicate nelle guide. Fra gli amici chiamati a raccolta naturalmente c’è Benati, che parteciperà anche ai film successivi, *Il mondo di Luigi Ghirri* (1999) e *Case sparse. Visioni di case che crollano* (2002). Nel film del ’99 dedicato alla memoria dell’amico fotografo scomparso improvvisamente nel 1992, spunta fra i libri di Ghirri venduti su una bancarella anche il suo *Silenzio in Emilia*, nella prima edizione che ha in copertina la riproduzione di un quadro a olio dello stesso Benati, ispirato a una fotografia che ritrae lo scrittore svizzero Robert Walser fermo sul ciglio di una strada costeggiata da una fila di pali dell’elettricità. Qualcuno chiede informazioni («Ma cosa c’entra questo libro con Ghirri?») e Ivan Levrini, che fa la parte dell’imbonitore, risponde che il libro è di un suo amico, un amico che sta in America.

E in effetti da qualche anno Benati si è trasferito negli Stati Uniti, dove insegna come lettore di italiano del Ministero degli Affari esteri presso alcune università americane.²⁶ In quel periodo continua a lavorare ai suoi racconti e traduce *Gente di Dublino*.²⁷ Celati lo raggiunge diverse volte e nell’inverno del 1995 fanno un lungo giro di duemila chilometri, fra novembre e dicembre, viaggiando verso Nord, fra il Massachusetts e il Maine, attraversando l’Acadia National Park fin verso il confine con il Canada, in un villaggio chiamato Palermo, dove si fermano perché Daniele ha dimenticato a casa il passaporto. Ricordando quel periodo, [Benati racconta](#):

Gianni, come tutti sanno, è sempre stato un grande camminatore (e lo è ancora), a differenza di me, che sono sempre stato un guidatore di macchine, soprattutto in autostrada. Vent’anni fa, quando ero a insegnare in America, a Boston, Gianni è venuto parecchie volte a trovarmi, a volte anche per dei periodi lun-

²⁵ N. Palmieri, *Due o tre cose che so di lui (e dei suoi film)*, in *Documentari imprevedibili come i sogni. Il cinema di Gianni Celati*, in G. Celati, *Cinema all’aperto. Tre documentari e un libro*, Fandango, Roma 2011, pp. 110-112.

²⁶ Dal 1994 al 1997 a Boston, presso la University Of Massachusetts; nell’anno accademico 1997/98 presso la Harvard University e dal 1999 al 2001 al Massachusetts Institute of Technology (Mit).

²⁷ J. Joyce, *Gente di Dublino*, Milano, Feltrinelli, 1994, con un testo introduttivo di D. Benati, *Una storia curiosa*, pp. XXXI-XLVIII.

ghi. Anche un anno in cui lui era stato invitato ad insegnare alla Brown University di Providence (una città che dista da Boston tre quarti d'ora di treno), lui stava comunque a casa mia, in un periodo in cui io avevo un appartamento da cui si godeva la più bella vista di Boston, sul fiume Charles che in quel punto diventa un bacino ed è per questo molto largo. Il motivo per cui Gianni stava a casa mia, oltre alla possibilità che così avevamo di fare tante belle chiacchiere, era dovuto anche al fatto che in effetti a Providence, pur essendo una bella città, c'è sempre un'ora, verso le sei di sera, quando i negozi chiudono, e magari c'è ancora il sole, che uno di colpo sente di essere schiacciato da un'angoscia terrificante e comincia a pensare se andare a casa a spararsi oppure a impiccarsi. E così Gianni era venuto a stare da me.

Durante il soggiorno americano, con l'amicizia e le camminate a far da riparo alla malinconia, Celati rimette mano al suo *Lunario del paradiso*, che viene riscritto in modo sostanziale nella terza e ultima redazione, con l'aggiunta di molte parti nuove. C'è poi anche un testo teatrale composto a quattro mani tuttora inedito, che dovrebbe intitolarsi *Quattro viandanti magri*, a cui si fa cenno nelle lettere a venire. Inoltre Benati mette a punto il testo definitivo di *Silenzio in Emilia*, che manda in dicembre a Feltrinelli, benché abbia poi aspettato altri due anni prima di essere pubblicato. La compagnia fa bene a entrambi, ha un ottimo effetto terapeutico, come ricorderà Celati in una lettera affettuosa qualche anno dopo: «Ma io volevo ricordarti che quando a Boston scrivevi i tuoi racconti, ti dimenticavi tutto. E allora, c'è poco da dire, scrivere se non altro serve per questi scopi terapeutici, e il resto è secondario, io penso. Ti devo anche raccontare che, prima di venirti a trovare a Boston, io ho passato circa 4 anni con la tua stessa sensazione, di essere uno buttato via. Tanto più quando è uscito il mio Boiardo,²⁸ di cui nessuno si è accorto, e che ha venduto un migliaio di copie. Poi a Boston con te mi sono ripreso, perché sono stato bene e la tua compagnia era curativa».²⁹ [Come Benati ha avuto modo di raccontare](#) in più occasioni, durante uno dei soggiorni dell'amico a Boston è nata l'idea che ha dato origine al suo romanzo *Cani dell'inferno*, pubblicato per Feltrinelli nel 2004:

Non mi piace scrivere in modo autobiografico, però il libro è il frutto di un lungo soggiorno in America, durato sette anni, durante i quali ho insegnato, e devo dire, però, che per tutto il periodo in cui sono rimasto in America, non sono mai riuscito ad afferrare ciò che, dell'America, avrei voluto raccontare. Questo mi è successo dopo, quando questa storia è finita e sono ritornato in Europa. Però potrei far risalire l'idea iniziale a una giornata in particolare. In quel periodo Gianni Celati è venuto spesso a trovarmi. A volte veniva perché aveva anche lui delle cose da fare negli Stati Uniti, altre volte, più semplicemente, perché siamo amici. Lui è un grande camminatore per cui voleva sempre che andassi con lui a fare delle passeggiate lungo il Charles River, il fiume di Boston. Una domenica mattina abbiamo fatto una lunga camminata lungo il fiume e, attraversato il ponte, siamo finiti in uno slargo che si chiama Kenmore; sul quale si affacciava un grande McDonald's che stava per aprire. Era una mattina di febbraio molto fredda e c'erano diversi barboni davanti al McDonald's che aspettavano l'apertura per entrare a scaldarsi con un caffè; così siamo entrati anche noi, un po' incuriositi da questa strana clientela e ci siamo messi a guardarli, cercando di ascoltare i

²⁸ G. Celati, *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, Torino, Einaudi («I Coralli»), 1994.

²⁹ Lettera del 1 aprile 1998, in G. Celati, *Dieci lettere a Daniele Benati (1993-1998)*, cit., p. 13.

loro discorsi; sembrava ci fosse una gerarchia fra di loro. Ad un certo punto Gianni mi ha detto: “Perché non provi a scrivere qualcosa del genere, immaginando un McDonald’s pieno di barboni?”, ed è quello che è successo, perché poi, pian piano, sono partito da una storia che è diventata un capitolo del libro e dopo ho scritto tutto quello che serviva intorno.

L’abitudine delle chiacchiere terapeutiche e degli scambi di idee sulle cose da leggere o da scrivere è continuata poi nel tempo, e ancora dura a distanza di trent’anni e più dal loro primo incontro, quando a Gianni capita di sbarcare a Reggio Emilia, ospite di Daniele nei suoi soggiorni in Italia:

la cosa strana, col tempo, è stata un’altra – [ha scritto recentemente Benati](#) –. Che un po’ mi vergogno anche a rivelare. Ossia che poi, in seguito, dopo aver conosciuto Gianni, dopo essergli diventato amico e averlo frequentato per quelli che sono ormai più di trent’anni, molto spesso, in tutto questo tempo, stando con lui e parlandoci insieme come facevamo tante volte anche fino a tarda notte, molto spesso io avevo la sensazione che noi avessimo ancora quell’età, io vent’anni e lui trentasei, anche quando di anni magari ne avevamo lui il doppio e io il triplo. Non so perché. Ma è la sensazione che avevo.

Per [Benati](#), l’amico è sempre stato ed è tuttora anche un maestro, anche se probabilmente nessuno dei due userebbe questo termine per definire il loro rapporto. Resta il fatto che il parere di Celati è per lui ancora determinante, come ha scritto in conclusione della sua dedica, che è insieme un omaggio affettuoso e un meraviglioso ritratto d’artista:

Perché il giudizio di Gianni è un giudizio che conta, ha un valore, è un giudizio che pesa. È vero per me, come lo è per tanti altri, a quanto ho potuto constatare in tutti questi anni. E spesso ho pensato al perché sia così, ed è stato proprio osservando Gianni da vicino, cioè guardandolo lavorare – non importa se a un racconto, a una traduzione, a una conferenza o a una lezione – che ho capito che la capacità critica in una disciplina non è un dono che qualcuno si ritrova a ricevere per puro caso e nemmeno qualcosa che dipende da un gusto personale, ma è il prodotto del pensiero creativo che si è investito in quella disciplina. E di pensiero creativo Gianni ne ha elaborato parecchio nei suoi libri di narrativa e in qualunque altra cosa abbia scritto; e in quanto all’investimento che ne ha fatto, be’ anche di quello ne ha fatto parecchio, non solo per sé ma anche per gli altri e spesso magari a fondo perduto, cioè senza ricavarci nulla o senza cercarci un tornaconto personale. Per questo sono in molti a dovergli qualcosa – e molti di loro magari non se ne sono mai nemmeno accorti.

nunzia.palmieri@unibg.it
(Università degli Studi di Bergamo)