

Editoriale

Nunzia Palmieri

Lunario del paradiso, romanzo sentimentale e politico, racconta un pellegrinaggio d'amore costellato di avventure comiche e grottesche, ispirandosi a una traccia dichiaratamente autobiografica: come si legge nella quarta di copertina della terza edizione, personaggi e vicende hanno qualche legame con un'avventura che Gianni Celati ha vissuto in gioventù, quando era partito, con lo zaino in spalla e pochi soldi in tasca, per un viaggio ad Amburgo durato quasi un mese, inseguendo una ragazza tedesca incontrata in Italia durante l'estate. Tempo della storia e tempo del discorso finiscono per coincidere, se è vero che Celati, a vent'anni di distanza, nell'agosto del 1978, impiega quasi un mese per ripercorrere le vicende di Giovanni, ospite a casa di Antje e della sua famiglia, raccontando figure e fantasie di quel viaggio come un sogno a puntate, rievocato sera dopo sera, battendo a macchina in uno stato di grande stanchezza dopo aver camminato a piedi per molte ore. Nella prima redazione, *Lunario* pare sintonizzarsi con i romanzi precedenti, soprattutto con *Le avventure di Guizzardi* (1973), dove si racconta di un personaggio strambo che viaggia, si imbatte in tipi altrettanto strani e subisce ogni genere di angheria, con un dettato stilistico che procede per tagli netti, con salti logici, costruzioni a senso e *gags* clownesche, come avviene nelle comiche cinematografiche, in modo che le avventure nascano in una forma libera e non preordinata. Il lessico si muove in un'ampia gamma di registri espressivi, dal gergo da caserma alle citazioni letterarie, com'era avvenuto per i primi tre romanzi, ma con licenze ulteriori, che avvicinano il racconto alle atmosfere di un concerto rock. Accade così al *Lunario* di offrirsi come un romanzo-ponte, di delinarsi come punto di arrivo degli anni in cui Celati piega il racconto alle spinte della deformazione espressionistica, del gesto corporeo, del ritmo frenetico di una prosa dissonante e improntata alle movenze libere del jazz, e di presentarsi allo stesso tempo come esperienza-limite, oltre la quale non è possibile procedere senza mettere radicalmente in discussione l'idea stessa del narrare. Nel 1989 Celati rivede il testo – variando, aggiungendo, rivedendolo per intero – per la pubblicazione nel volume dei *Parlamenti buffi*, dove trova posto come punto d'arrivo della trilogia comica che include *Le avventure di Guizzardi* e *La banda dei sospiri*. Le tre narrazioni si configurano come tappe di un moderno viaggio dantesco, come racconti epici e giullareschi, “in lode del gusto di ‘far parlamenti’, ossia d'un parlare che sia già in sé un favolare”. Nel passaggio dalla prima alla seconda edizione i personaggi vengono ridefiniti con nuovi dettagli descrittivi e nuove situazioni che li determinano, come il racconto della vita universitaria e gli aneddoti sulla famiglia d'origine di Giovanni. Inoltre, va registrata una variante significativa che riguarda il protagonista: inizialmente Giovanni è un ragazzo un po' sbandato, un nomade vagabondo stordito dall'innamoramento, guidato dal desiderio di fuga e dalle infatuazioni politiche, mentre nelle versioni successive assume i tratti di uno studente che ha una grande passione per i libri, che legge Dante, Shakespeare, le fiabe, le storie dei cavalieri antichi (“diecimila libri tutti letti da me, perbacco, che giovanotto sapiente questo italiano!”). Sul piano strutturale, alcune situazioni risolte con passaggi veloci nella prima redazione vengono definite con maggiori dettagli, amplificazioni e interventi del narratore nella seconda, mentre riguardo al lessico, bisogna notare come Celati abbia condotto, nel corso della prima riscrittura, un lavoro sistematico di innalzamento del registro, riducendo le espressioni gergali, spesso legate all'epoca in cui il romanzo è stato scritto, e introducendo citazioni letterarie, tratte per lo più dalla *Commedia* e dalla *Vita nova* di Dante, che rimandano a una concezione dell'amore nobile e

pura.

Una terza edizione, ulteriormente rivista e ampliata di molto (nove capitoli in più rispetto alla prima edizione, sette aggiunti alla seconda), esce nel settembre 1996 da Feltrinelli, senza più il sottotitolo, con in copertina un dipinto di Richard Lindner. Celati vi inserisce numerose voci di origine popolare, un argot di derivazione molto vasta, in parte letteraria, in parte dialettale, in parte attinta dal quel gergo della malavita e della prostituzione di cui si era ampiamente servito per tradurre i romanzi di Louis-Ferdinand Céline. Nel procedere delle diverse riscritture, il romanzo si popola di fantasie sempre nuove, di sorprese e di svolte del destino, trasmettendo una grande felicità narrativa, un gusto dell'invenzione dato dalla libertà compositiva e dalla capacità di muovere a ritmi sostenuti le situazioni e i personaggi, in una proliferazione linguistica in grado di creare situazioni avventurose quasi per partenogenesi: "tutto ciò che viene 'detto' – ha scritto Giuliano Gramigna – ricompare immediatamente nella realtà, come un rigonfiamento, una bozza, uno scatto, un sintomo. Il soggetto non emette semplicemente un discorso, ma ne è sorretto, fatto galleggiare, portato via verso degli effetti".

A quarant'anni di distanza dalla sua prima pubblicazione, si può così guardare al *Lunario* come si guarda a un testo cruciale per la generazione di scrittori che si formava in quegli anni, sottolineandone gli aspetti che colgono appieno il clima culturale di quell'epoca, e insieme riconsiderando l'intero quadro teorico e di ricerca in cui il romanzo è nato. In questa direzione, **Michele Ronchi Stefanati** indaga la dimensione dell'impegno politico che emerge nei romanzi degli anni Settanta, recuperando alcuni scritti giovanili che testimoniano di un risvolto poco noto dell'apprendistato bolognese del giovane Celati, legato alla militanza attiva nel partito comunista, con tutta la complessità di riferimenti culturali e politici che hanno caratterizzato quegli anni. *Lunario*, come pure i romanzi precedenti e i testi a venire, testimonia un aspetto non ancora sufficientemente indagato della narrativa celatiana, ovvero la presenza di un fondamento etico o etico-politico che rimane costante nel tempo, pur mutando le caratteristiche e le forme in cui viene declinato.

Gabriele Gimmelli ritrova nel romanzo modelli cinematografici esplicitamente o implicitamente richiamati nel testo, ricostruendo la storia della grande passione di Celati per le comiche cinematografiche e per il teatro beckettiano. In particolare, il saggio dedicato a Beckett nei primi anni Settanta (*Beckett, l'interpolazione e il gag*, contenuto in *Finzioni occidentali*) diviene una sorta di palinsesto teorico dei romanzi di quegli anni, offrendosi come traccia attorno a cui costruire un discorso sul comico, che nella pratica della scrittura tenderà a guardare al modello delle *slapstick comedies* americane, da cui vengono tratti i procedimenti mimico-gestuali che costituiscono la grande novità di stile degli esperimenti narrativi condotti a quell'epoca: dall'iconotesto *La bottega dei mimi*, realizzato in collaborazione con il fotografo Carlo Gajani, fino alle pagine del *Lunario*, i procedimenti delle comiche cinematografiche si traducono in uno stile 'performativo' che attinge alle risorse del dialogo teatrale e dell'oralità per tradurre sulla pagina i guizzi acrobatici, i motti fulminei e le smorfie degli attori comici.

Marco Belpoliti individua nel *Lunario* alcuni significativi elementi di continuità (la malinconia, l'inquietudine, la mimica, il corpo comico, le tracce autobiografiche, le istanze metanarrative) che legano quest'esperienza di scrittura con le opere precedenti e le narrazioni degli anni Ottanta e coglie nel *Lunario* i segni di un cruciale passaggio d'epoca, avvicinando il romanzo a un testo coevo, *Alice disambientata*, particolarissimo esperimento di scrittura collettiva che precede di poco la stesura del *Lunario*. Uscito nelle edizioni L'Erba Voglio di Elvio Fachinelli nel febbraio del 1978, *Alice disambientata* è un libro di letture, discussioni, commenti intorno al testo di *Alice* di Lewis Carroll, un resoconto in forma libera dei seminari tenuti da Celati al DAMS negli anni 'caldi' del movimento studentesco bolognese nato intorno all'esperienza politica di Radio Alice e del collettivo A/DAMS. Mettendo al centro della sua indagine la dimensione avventurosa del romanzo, **Arianna Marelli** ritrova modelli letterari esplicitamente convocati con un uso citazionistico e parodico di un genere letterario richiamato fin dai nomi dei personaggi. L'avventura è prima di tutto un elemento 'centrale', strutturale, dei testi celatiani, e lo è anche in *Lunario del paradiso*, romanzo che evolve

nel tempo e le cui riscritture finiscono per sottolineare il ricorso a un modello necessario al meccanismo interno dell'opera. I romanzi d'avventura sono il sogno di una vita diversa e anche un modo per reinventare la realtà, anche quando le utopie di ribellione si rivelano inservibili. L'avventura – come proposta da Joseph Conrad, Jack London, Mark Twain, Jules Verne, ma anche da Werner Herzog, Peter Handke o Wim Wenders – è ciò che permette di “avvicinare l'Altro”, “è la possibilità di riscoprire il ciclo dell'esperienza”, di incontrare gli uomini e il mondo – scrive Marelli convocando le parole di Celati – “aldilà delle parole, al di fuori del libro”. Giacomo Raccis si assume il compito di vagliare le istanze metanarrative del romanzo, rinvenendo nella specifica consistenza dei luoghi e degli spazi in cui si svolge l'avventura formativa di Giovanni un cronotopo fortemente condizionato dalla posizione enunciativa assunta dalla voce narrante, che funziona come una sorta di acceleratore, conferendo una scansione sincopata e precipitosa al ritmo del racconto. Nelle riscritture che si succedono negli anni Raccis individua sostanziali mutamenti nel rapporto fra io narrante e io narrato, con varianti che riflettono ora l'erranza del personaggio in luoghi sconosciuti ora l'esigenza di conferire un ordine, seppure provvisorio, alle architetture narrative. *Lunario del paradiso* non si offre quindi come un romanzo compiuto, come il racconto chiaro e completo di un'esperienza, ma piuttosto – nota Raccis – come un viaggio nell'esperienza stessa del racconto.

Agli scritti di taglio saggistico si aggiungono infine due testi nati come omaggio d'amicizia e come testimonianza di un'esperienza collettiva vissuta negli anni del movimento studentesco: gli scrittori Enrico Palandri e Claudio Piersanti, che sono stati entrambi studenti all'università di Bologna quando Celati insegnava al DAMS, ricordano l'epoca del loro apprendistato rileggendo da una prospettiva privilegiata un romanzo che “ha il respiro di quegli anni e li racconta come uno storico non potrebbe fare”.