

# — Segni —

Percorsi tra temi, figure e spazi letterari

2



*Questa è la parte più bella di tutta la letteratura: scoprire che i tuoi desideri sono desideri universali, che non sei solo o isolato da nessuno*

Francis Scott FITZGERALD, *Di qua dal Paradiso*

La collana ospita volumi di taglio saggistico, monografie o miscelanee, dedicati all'orizzonte letterario più ampio, senza limiti geografici o temporali. L'attenzione è rivolta ai protagonisti della storia letteraria italiana e internazionale, ai contesti in cui questi si muovono, ai fili che tra loro corrono. Un balzo caleidoscopico: perché nel particolare si possa intravedere il generale, e nelle pieghe della Storia si riconoscano infinite storie.

Questo testo è stato pubblicato con il supporto dell'Istituto Italiano di Cultura, Dublino, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (This volume is published with the support of the Istituto Italiano di Cultura, Dublino, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale).

# Gianni Celati

Traduzione, tradizione e riscrittura

*a cura di*

Michele Ronchi Stefanati

*Introduzione di*  
Nunzia Palmieri

*Postfazione di*  
Daniele Benati

con una lettera inedita  
di Gianni Celati a Enrico Palandri

*Contributi di*  
Patrick Barron  
Olga Campofreda  
Alessandro Carrera  
Maria Teresa De Palma  
Alberto Della Rovere  
Monica Francioso  
Arianna Marelli  
Matteo Martelli  
Giacomo Micheletti  
Filippo Milani  
Jacopo Rasmi  
Marina Spunta  
Michele Tenzon





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)

[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)

[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2229-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2019

# Indice

- II    Introduzione  
*Nunzia Palmieri*
- 21   Lettera di Gianni Celati a Enrico Palandri, Bologna,  
4 dicembre 1984
- 23   An Assemblage of Passages by Gianni Celati  
Traduzione di *Patrick Barron*
- 33   Celati, Dylan, Joyce. Un triangolo non impossibile  
*Alessandro Carrera*
- 49   Gianni Celati and the allure of the voice: from *Voci da terra*  
to *Notizie ai naviganti*  
*Marina Spunta*
- 69   La teatralità in Celati: tradire la tradizione  
*Monica Francioso*
- 83   Da *Alice disambientata* agli anni Ottanta: metanarrativa e  
fisicità nelle scritture di Palandri, Tondelli e Piersanti  
*Olga Campofreda*

- 95 Riscrittura è traduzione. La tradizione come canto e dis-  
scanto in Gianni Celati  
*Alberto Della Rovere*
- 109 Il *Tom Sawyer* di Celati: tra polifonia dell'espressione e  
ambiguità del significato  
*Arianna Marelli*
- 125 Memoria e Inciampo in *Case sparse: visioni di case che crol-  
lano* di Gianni Celati  
*Michele Tenzon*
- 143 Spazi, sperimentazioni, scribi: Celati e il macrotesto perec-  
chiano  
*Maria Teresa De Palma*
- 165 La *Favola della Botte* e il "felice vanverare"  
*Filippo Milani*
- 179 «Tela, scavalla, glòppete, a palla!...». Gianni Celati e Lino  
Gabellone traduttori di Céline  
*Giacomo Micheletti*
- 197 Come Alice, attraverso Alice ovvero «tutto il quotidiano  
riscritto e rivisitato»  
*Matteo Martelli*
- 213 Scrivendo su carta che brucia. *L'aldilà delle parole* di Gianni  
Celati  
*Jacopo Rasmi*

233 Postfazione  
*Daniele Benati*

239 Gli autori



## Introduzione

Raccontare in musica. Gianni Celati a Cork

NUNZIA PALMIERI\*

Tutto è cominciato circa tre anni fa, quando Michele Ronchi Stefanati, allora dottorando all'Università di Cork, mi ha chiesto se potevo aiutarlo ad organizzare un incontro irlandese dedicato a Gianni Celati. Michele aveva già in mente un bel tema, traduzioni e riscritture, e l'idea che dovessimo privilegiare i giovani studiosi. Le premesse mi convincevano, così abbiamo cominciato a pensare di lanciare un call for paper e fare qualche invito, limitando tutto a una giornata, avendo necessità di far le cose in economia. Il mio compito è stato principalmente quello di coinvolgere gli studiosi già accreditati e gli amici di Gianni, molti dei quali hanno scritto su di lui cose bellissime, e suggerire delle idee per la scelta delle letture pubbliche. Di tutto il resto si è occupato Michele, che ha sottoposto il progetto ai suoi colleghi di Dipartimento, primo fra tutti il suo direttore Mark Chu, e ha trovato subito consensi e aiuti, tanto che la giornata seminariale a cui all'inizio pensavamo ha potuto trasformarsi in un incontro di studi più ampio, che poi è diventato strada facendo il più grande convegno mai organizzato su Celati, durato tre giorni, con presentazioni, recite (memorabile la lettura di Joyce in originale e in traduzione condotta dallo strepitoso duo Daragh O'Connell–Daniele Benati) e comunicazioni di studiosi provenienti da tutto il mondo.

Il primo incontro è stato a Dublino, all'Istituto Italiano di Cultura, dove ci ha accolti la direttrice, Renata Sperandio: lì abbiamo presentato, con Marco Belpoliti e Michele a far da moderatore (con osservazioni e domande non scontate e anche un po' insidiose), il volume dei "Meridiani" Mondadori dedicato a Celati, uscito nel marzo del 2016. In quell'occasione sono intervenuti Jean Talon e Daniele Benati con proposte critiche, ricordi e letture di testi, che hanno sollecitato gli interventi

\* Università degli Studi di Bergamo.

del pubblico<sup>1</sup>. Gianni e sua moglie Gillian Haley sono stati presenti fin da quel giorno e poi lungo tutto il corso del convegno: non si sono persi una parola, attentissimi e direi anche contenti.

Ci siamo poi spostati a Cork, nella sede della School of Languages, Literatures and Cultures, University College Cork, e lì i lavori sono proseguiti nella splendida Council room con gli interventi critici, molti dei quali sono diventati i saggi che vengono qui raccolti: rileggendoli tutti insieme, oltre a constatare che si tratta di lavori di grande spessore, senza fronzoli accademici, attenti alle questioni fondative, mi sono accorta per la prima volta di come siano sorprendentemente legati da un filo che li attraversa tutti, quasi ci fosse un nodo nella scrittura di Gianni che salta agli occhi (o dovrei dire meglio agli orecchi) con forza straordinaria: mi riferisco alla musica, come attenzione ai fatti di intonazione, di ritmo, di tono, *pura materia sonora intensa*, come scrivevano Deleuze e Guattari a proposito di Kafka<sup>2</sup>, che si coglie nella scrittura e che modella le forme narrative, legandosi alle questioni di genere.

Qualcuno dei convenuti aveva già scelto la musica come tema della sua comunicazione, penso a Alessandro Carrera (University of Houston), che si è occupato delle traduzioni di Bob Dylan e di Joyce, cercando di mettere a fuoco quella che Celati definisce una *stralingua*, ovvero una lingua che privilegia «una tonalità musicale o canterina», e poi a Marina Spunta (University of Leicester), che ha scelto di mettere al centro della sua ricerca un bellissimo racconto della raccolta *Cinema naturale, Avviso ai naviganti*, studiando i suoni percepiti dal protagonista della storia, un medico, che parte alla ricerca di una donna di cui conosce solo la voce. Nel suo saggio troviamo in epigrafe una citazione che potrebbe fare da guida alla lettura di tutta questa raccolta di scritti, una riflessione di Gianni, tratta da *Finzioni occidentali*: «In certi momenti c'è qualcosa nell'aria, che arriva come un suono, nel sentito dire in cui siamo immersi: e questi sono incontri avventurosi, o piccole forme di risveglio, o l'annuncio della nostra sorte»<sup>3</sup>. Forse non si va fuori strada di molto se si prendono queste parole come una possibilità di fare un po' di luce sulle innumerevoli

1. Daniel BENATI, *Dublino 22-9-2016*, pp. 1-4.

2. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, tr. it. *Kafka. Per una letteratura minore*.

3. Gianni CELATI, *Nuovi preamboli*, in CELATI, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità scrittura*, Einaudi, Torino 1986; Gianni CELATI, *Jazz e scrittura*, «Il Manifesto», 10 January 1990, 18.

pagine che Celati ha scritto negli anni, seguendo le modulazioni di suono più che le idee sulla letteratura, intendendo lo scrivere come «divagazione che segue onde di voce», un atteggiamento di cui si serve per scardinare i presupposti conoscitivi della moderna tradizione occidentale, improntata a una visione scientifico-razionale dei fenomeni, che privilegia il vedere come forma del comprendere e mette a tacere tutte le questioni legate alle risonanze emotive, ai fatti di attrazione e repulsione, alle vibrazioni dell'aria, alle curve d'intonazione che Celati viceversa sceglie come campo privilegiato delle sue esplorazioni narrative.

La centralità della voce come fenomeno sonoro è forse ancora più percepibile nei lavori di riscrittura e traduzione, di cui si sono occupati Maria Teresa De Palma (Università di Bologna), che inventa il termine “risonorizzare” per definire il minimo comun denominatore delle traduzioni celatiane, e Alberto della Rovere, che sottolinea come lo scrivere sia «sempre un ri-scrivere, canto, flusso», tenendo come punto di riferimento le riflessioni bellissime che si leggono in *Verso la foce*: «Le parole sono richiami, non definiscono niente, chiamano qualcosa perché resti con noi. E quello che possiamo fare è chiamare le cose, invocarle, perché vengano a noi con i loro racconti, chiamarle perché non divengano estranee da partire ognuna per conto suo in una diversa direzione del cosmo, lasciandoci qui incapaci di riconoscere una traccia per orientarci». Scrive Della Rovere nel suo commento: «Ecco l'unico nostro compito, ne fosse uno, lontani da perimetri scontornati, da ideologie, lusinghe o premi: il rendersi capaci all'ascolto del canto, quanto più lievi possibile. Un processo continuo, analogico, inclusivo, orizzontale, avverso ad ogni gerarchia d'autorialità, anti autoritario per natura, come lo è Gianni Celati»<sup>4</sup>, identificando nella vocazione alla polifonia la presenza di un movimento assimilabile a quello del “discanto”, un controcanto in movimento contrario destinato a generare una forma sonora stratificata e multiforme, che disarticola il linguaggio e le sue gerarchie.

“Raccontare per qualcuno”, per un altro da sé che partecipa attivamente all'atto della narrazione è un atteggiamento che ha guidato il lavoro di Celati negli anni e che ha avuto una grande importanza anche per i narratori che si sono formati seguendo le sue lezioni all'Università di Bologna, come Enrico Palandri, Pier Vittorio Tondelli

4. Alberto DELLA ROVERE, *Riscrittura è traduzione. La tradizione come canto e discanto in Gianni Celati*, p. 89.

e Claudio Piersanti: lo spiega bene Olga Campofreda dell'University College of London nel suo saggio, tenendo come guida il lavoro collettivo sfociato nel volume *Alice disambientata*<sup>5</sup> e il saggio *Le posizioni narrative rispetto all'altro*<sup>6</sup>.

Riflettendo sulle ragioni delle scelte di stile e di intonazione, Arianna Marelli (Scuola Normale Superiore di Pisa) accosta i romanzi scritti negli anni Settanta, in particolare *Le avventure di Guizzard* e *La banda dei sospiri*, agli studi che Celati aveva condotto sullo stile maccheronico di Teofilo Folengo, a cui aveva dedicato uno dei corsi universitari tenuti negli Stati Uniti tra il 1971 e il 1972 e una ricerca ampia, a margine della quale si colloca lo scritto *Imitazione di Merlin Cocai*, pubblicato nel gennaio del 1974 sulla rivista «Il Caffè».

Sono gli anni in cui Celati mette a punto anche un codice tipografico per rendere la fisicità del suono (lo teorizzava nel saggio *Parlato come spettacolo* uscito nel 1968 su «il verri»<sup>7</sup>), inventando un repertorio di movenze rimiche e di costruzioni sintattiche per rompere gli schemi narrativi codificati e produrre una forma di *apprendimento partecipativo* che richiama il rapporto con l'immagine cinematografica e con il gesto teatrale. Quella che Celati definisce *parola parlata con effetto spettacolare* richiede una sorta di rappresentazione corporea, vera o immaginaria, corredata da «mimica, intonazioni emotive, pause, enfasi». La posta in gioco è molto alta: si tratta di indicare una via — forse l'unica via ancora percorribile — per rinnovare la tradizione narrativa, stretta nella duplice *impasse* dell'illeggibilità (in quegli anni Celati traduceva pagine da *Finnegans Wake*) e della piattezza da romanzo di consumo. Lo richiama Monica Francioso (Università degli Studi di Firenze) nel suo intervento che mette al centro, ancora una volta, le sonorità attraverso cui «il testo diventa voce e corpo in movimento».

Chi si è occupato delle traduzioni ha sottolineato come il lavoro di trasposizione dalla lingua dell'originale all'italiano passi attraverso una sorta di performance teatrale, come avviene quando Celati si cimenta con l'arduo testo di Céline, *Colloqui con il professor Y*, modellando il

5. Gianni CELATI (a cura di), *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, L'erba voglio, Milano 1978, poi Le lettere, Firenze 2007.

6. Gianni CELATI, *Le posizioni narrative rispetto all'altro*, «Nuova corrente», XLIII (1996), 3-18 (p. 7).

7. *Parlato come spettacolo* è uscito per la prima volta sulla rivista «il verri», IV serie, 26, febbraio 1968, pp. 80-88, in un numero monografico dedicato a Louis Ferdinand Céline; il saggio compare anche in R. BARILLI, A. GUGLIELMI (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Feltrinelli, Milano 1976, pp. 226-235, poi *Testo & Immagine*, Torino 2003, pp. 198-207.

dettato stilistico sulla voce e sulla gesticolazione. E poi George Perec, che volge in italiano — secondo quanto scrive Maria Teresa De Palma (Università di Bologna) — con «una traduzione ricercata, alta, che ha però il merito di riprodurre la tessitura ritmica del brano originale». De Palma individua il punto di tangenza più significativo fra le riflessioni di Perec e quelle di Celati nelle note critiche che entrambi dedicano al racconto *Bartleby lo scrivano* di Herman Melville:

Occorre meditare su questa transizione, con cui Perec sintetizza la sua conversione da romanziere engagé a scriba-bricoleur. In più di un senso, questa trasmutazione, questa metamorfosi in una direzione meno politica e più ludica, meno militante e più sapiente, si registra ugualmente in Celati, e in una misura tanto più originale quanto più sfumata, meno diretta, sempre trattenuta oltre il limite dell'autocoscienza. La contrapposizione tra roman e écriture sembra infatti ricalcare quella tracciata da Celati nel suo saggio-introduzione a *Bartleby*: il traduttore interprete ribatteva qui la differenza sostanziale che separa la «letteratura» da «quell'attività senza patria e destinazione» che è la scrittura. Dunque, se il racconto di *Bartleby* possiede una tale energia germinativa, è perché induce, in entrambi gli autori, una ricalibrazione delle accezioni sotto cui ricade genericamente il «letterario», promuovendo al contempo una nuova idea di scrittura: scrittura dunque come apertura verso l'esteriorità (concepita sia come apertura allo spazio aperto, che come apertura alla tradizione), in vista di un suo allontanamento dal culto del contenutismo, e lontana quindi dal «romanzo» o dalla «letteratura» intesa come sapere istituzionalizzato, come dovere coatto di enunciazione di un senso o di un'ideologia data, a fini dimostrativi.

Filippo Milani si occupa poi della *Favola della botte* swiftiana, notando come Celati dimostri nei confronti di Swift il rispetto che si ha per i grandi antenati, ponendolo all'origine della tradizione satirica occidentale, che ha discendenti illustri. Nell'introduzione alla *Favola*, infatti, Celati traccia una ipotetica linea “eversiva” della modernità il cui capofila è stato a suo parere proprio Swift:

Da James Joyce innanzi tutto [...] ai surrealisti [...] a Céline, che, nella violenza delle satire politiche, lavora coi metodi di *Gulliver* e della *Favola*, con un uso del paradosso che è senz'altro di marca swiftiana; al nostro Gadda poi, che ha trapiantato la vena del fraseggio pseudotrattatistico in casa nostra e che, in un confronto col linguaggio di Swift (particolarmente della *Favola*), troverebbe un antecedente importante quanto un Rabelais e un Folengo; e infine al recentissimo Manganelli che, nella sua *Hilarotragoedia*, modella l'esecuzione del romanzo-trattato, completamente su modi della *Favola della botte*.<sup>8</sup>

8. Herman MELVILLE, *Bartleby lo scrivano*, traduzione e cura di Gianni CELATI, Feltrinelli, Milano 1991.

Giacomo Micheletti (Università degli Studi di Pavia), occupandosi delle traduzioni di Céline e della «maschera verbigerante» che sarà poi eletta dallo stesso Celati a figura di uno «statuto giullaresco della parola: la parola come effetto di scompenso fisiologico (riso, emozione), quindi come pratica del coinvolgimento brutale», torna a sottolineare la centralità di Swift, ricordando l'importanza del magistero del grande anglista Carlo Izzo, di cui Celati è stato allievo e amico negli anni bolognesi della sua formazione universitaria: «Proprio in *Swift l'antenato*, — nota Micheletti — prefazione che schiude su alcune delle più durature ossessioni celatiane, viene per la prima volta discussa quella linea di “regressione linguistica e psichica” che dall'autore irlandese si spinge fino a Joyce, Beckett e all'uso satirico del paradosso in Céline, a minare le fondamenta narcisistiche e paranoiche della modernità».

Una nota di Lino Gabellone (l'amico con cui Celati ha tradotto il *Professor Y* celiniano e ha dato vita all'esperienza pseudoteatrale della *Bottega dei mimi*<sup>9</sup>), scovata dal buon fiuto di Giacomo Micheletti, spiega molto dello spirito con cui tutta l'operazione è stata condotta:

Dal rapporto immediato fra i due traduttori, dalla vicinanza fisica [...], dall'intesa/discordia che ne derivava, dallo scambio ad alta voce di battute e repliche che dovevano piegarsi ad una prosodia (si lavorava ad esercitarci l'orecchio, a imparare ad ascoltare la musique, piccola o grande che fosse, pianotement o scatenamento jazzistico, sinfonia o accordéon). L'ipotesi era che la traduzione non potesse scaturire da una semplice trasposizione da scrittura a scrittura, a tavolino, ma che dovesse passare attraverso una “lettura”, e una rilettura, fortemente intonativa, in qualche modo giocata, come se diventasse chiaro nel momento critico del tradurre che il canone soggiacente a quasi tutti i testi di Céline non era tanto romanzesco quanto teatrale, voce e gesture appunto. La presenza dell'altro, come attore o come spettatore, permetteva di far apparire le diverse maschere, le interpretazioni, i ritmi, di avere una risposta, più o meno attendibile, ad una trovata: eccitazione, riso, resistenza, rigetto. Forse quel modo di tradurre andava a scapito di una “precisione” che ritenevamo in ogni caso impossibile, per cui ci si adattava agli à peu près, semantici, grafici, cêliniani privilegiando il ritmo.

Anche i saggi che privilegiano il teatro delle immagini e il paesaggio, come avviene in *Memoria e Inciampo in “Case sparse: visioni di case che crollano”* di Gianni Celati di Michele Tenzon (Université

9. Gianni CELATI, Carlo GAJANI, *La bottega dei mimi*, La nuova Foglio, Pollenza 1977, ora in Nunzia PALMIERI (a cura di), *Animazioni e incantamenti*, con le fotografie di Carlo GAJANI, con una nota di Pasquale FAMELI, L'Orma, Roma 2017.

libre de Bruxelles) mettono in relazione l'occhio con la percezione del suono, come ha ricordato Celati stesso in una sua nota:

Uno dei passaggio o cambiamenti, è stato quello di spostarmi all'esterno, verso l'esteriorità, e di abituarci a piccole attenzioni sparse: così c'è stata anche la sostituzione d'un tipo di ascolto con un altro ascolto, dove c'entra anche il vedere, non più disgiunto dall'ascoltare. Noi vediamo delle voci e ascoltiamo delle cose, non c'è spartizione tra i sensi nel lavoro narrativo (Gianni Celati, *Il narrare come attività pratica*).<sup>10</sup>

Tenzon nota come l'uso delle dissonanze, sia nel montaggio che nella scelta del tessuto sonoro che le accompagna, sia fondativo, essenziale per la costruzione del discorso filmico:

I campi con i segni geometrici dell'aratura, le file dei pioppi e, un po' più lontano, gruppi di case, a volte raggruppate, altre sparse. E l'occhio tende a vagare lungo l'orizzonte. Ma la visione è interrotta, frammentata dall'irruzione nell'inquadratura dei camion e delle auto. L'orizzonte ampio suggerisce un ritmo dilatato della visione ma all'osservazione paziente e silenziosa della campagna padana è sovrapposto il ritmo accelerato e frammentario del traffico. L'integrità dell'immagine è compromessa da una dissonanza che espone alla vista tutte le sue contraddizioni e ambiguità. Anche il suono è usato per rendere più evidente l'incongruità e così mentre la telecamera inquadra il dettaglio di una casa abbandonata o l'interno di un cortile deserto, il rumore del traffico resta in sottofondo. La fissità dell'inquadratura e la desolazione dell'abbandono contrastano con il dinamismo del traffico. La rovina e la strada che gli scorre a fianco sembrano appartenere a due realtà inconciliabili e il paesaggio diventa il luogo del loro casuale incontro.

Cogliere il mutamento incessante del vivere nella scrittura, che per statuto tende a fissare, a dare forma stabile al fluire dell'esistenza. Celati si muove sul filo di questa aporia «sull'orlo dell'abisso», come scrive Belpoliti nel suo saggio introduttivo al volume dei Meridiani, costeggiando il limite, provando a «liberarsi dalla letteratura attraverso la letteratura» (secondo la felice formula di Belpoliti) e trovando una via di fuga nella direzione del novellare antico, nella *fabulazione*, che mantiene aperti i canali di comunicazione nella circolazione delle storie. Le parole d'autore che Matteo Martelli (Université de Strasbourg) porta a sostegno delle sue osservazioni lo esplicitano con molta chiarezza: «La fabulazione è in se stessa l'illimitato divenire

10. "Il narrare come attività pratica", seminario tenuto a Reggio Emilia nel 1965, in Luigi RUSTICHELLI (ed), *Seminario sul racconto*, Bordighera, West Lafayette 1998, pp. 15-33 (p. 19), poi in *Conversazioni del vento volatore*, Quodlibet, Macerata 2011, pp. 26 e ss.

e tutte le metamorfosi a cui soggiacciamo: come tale non fissabile, sempre inaugurale e sempre subito perduta. La scrittura la chiama, la cerca con le proprie mosse. Per trovarla deve uscire da se stessa, se riesce a farcela. Il problema dello scrivere oggi è tutto lì».

Osservare, ascoltare, annotare le immagini in cui siamo immersi, aprirsi all'esterno, a cui Celati «restituisce tutta la sua potenza di affezione», come scrive Jacopo Rasmi (Université Grenoble Alpes) — in un «confronto sofferto del racconto verbale con l'esterno, nel suo residuo inaccessibile e ignoto». Rasmi condensa l'essenza dello sforzo di rappresentare l'irrappresentabile definendo lo scrivere di Celati come un «de-scrivere», ovvero «la ricerca di un modo o una strategia (“come”) di sciogliere, corrodere, allentare, fendere la scrittura». Nota Rasmi come la diffidenza nei confronti delle parole attraverso l'intera sua traiettoria intellettuale, «come se solo chi (come Celati) ama perduto il linguaggio potesse avere un senso acuto, esacerbato dei suoi limiti e delle sue usure».

Mi resta da aggiungere, al termine di queste letture che ho trovato molto appassionanti, come le carte di Celati (i suoi taccuini, quaderni, agende, abbozzi, dattiloscritti) conservate nell'archivio della Biblioteca “Panizzi” di Reggio Emilia, che sono state indispensabili per il mio lavoro di annotazione dei testi nel volume dei Meridiani (ne ho parlato proprio a Cork, mostrando qualche pagina manoscritta con note e osservazioni di paesaggio), siano diventate un imprescindibile strumento di ricerca per gli studi celatiani. Quei materiali preziosissimi, che vengono costantemente incrementati da nuove donazioni, sono la chiave di volta di numerosi studi oggi avviati, come dimostrano i saggi qui raccolti. Le scritture che vi si possono leggere, spesso asistematiche e frammentarie, scorrono come un fiume carsico sotto i grandi testi narrativi che Celati ha deciso di dare alle stampe, riservando agli studiosi sorprese felici. Il fascino maggiore delle carte sta nella possibilità di seguire nel tempo un'opera quotidiana di scrittura, che evidentemente per Celati è sempre stata un gesto naturale delle sue giornate. Attraversando le carte si ha l'impressione di visitare un parco, dove ogni pagina nasce come una pianta spontanea. C'è poi il lavoro continuo, appassionato e accanito di riscrittura e ricollocazione dei materiali, segno che nell'officina di Celati alla fine nulla è lasciato al caso: non c'è racconto o saggio o prefazione o breve testo per una quarta di copertina che non sia stato riscritto più e più volte, poi spesso abbandonato al suo destino, dato che solo una piccola parte delle scritture è arrivata alla pubblicazione.

Un primo ringraziamento va dunque a Gianni Celati e a sua moglie Gillian Haley, per aver posto le basi di tutti questi lavori e aver seguito affettuosamente tutta l'avventura di Cork, che è stata prima di tutto un ritrovo di amici. Poi un grande ringraziamento a Michele Ronchi Stefanati e al direttore del Departement of Italian Mark Chu, con tutti i colleghi di Cork che li hanno supportati in questa impresa, per l'accoglienza e le premure verso tutti noi.