

 Dipartimento di Studi Umanistici
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Quaderni di Logos
- 12 -

collana di testi e studi
diretta da Fabrizio Lomonaco



Diogene Edizioni

Comitato scientifico:

Paolo Amodio, Gianfranco Borrelli, Giuseppe Cacciatore, Matthias Kaufmann, Edoardo Massimilla, Lidia Palumbo, Rocco Pititto, José M. Sevilla Fernandez

**Eroi ed eroismi
tra filosofia e letteratura
in età antica, moderna e contemporanea**

a cura di
Fabrizio Lomonaco e Pasquale Sabbatino

Tutti i saggi pubblicati in questa collana vengono sottoposti a *blind peer review*



Diogene Edizioni

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore
(Legge n. 633/1941: http://www.interlex.it/testi/l41_633.htm#1).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete internet sono riservati, anche nel caso di utilizzo parziale.

La riproduzione di questa opera, anche se parziale o in copia digitale, è ammessa solo ed esclusivamente nei limiti stabiliti dalla Legge ed è soggetta all'autorizzazione scritta dell'Editore. La violazione delle norme comporta le sanzioni previste dalla legge.

Diogene Edizioni - I 80030 Scisciano (NA)
NAPOLI
<http://www.diogeneedizioni.it/>
© 2019 by Diogene Edizioni

Tutti i diritti sono riservati
Prima edizione italiana marzo 2019

ISBN 978-88-6647-225-4

Questa pubblicazione si avvale del contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" (ricerca dipartimentale 70% - 2017) ed è stata realizzata in accordo con l'Universidade Federal de Uberlândia (Brasile).

INDICE

<i>Presentazione</i>	7
Anna Motta <i>Ille heros (Apul. Plat. II 7, 229). Sul culto eroico di Platone</i>	9
Salvatore Giammusso <i>Heroism vs. Balance of Virtues. A Comparison between the Aristotelian and the Stoic Concept of Liberality</i>	21
Pasquale Sabbatino <i>Adone e Atteone. Tra gli eroi negativi e perdenti di Boccaccio e Tiziano</i>	41
Roberto Melisi <i>L'eroe tragico come metafora della miseria hominis: Tantalo e Prometeo nel pensiero di Marsilio Ficino</i>	57
Sara Laudiero <i>Lucrezia, eroina proteiforme da Livio a Machiavelli</i>	69
Giuseppe Cammisa <i>Nuove forme giuridiche del bellum iustum in Alberico Gentili</i>	79
Fabio Sella <i>Eroi e anti-eroi, Cristi e Anticristi in Tommaso Campanella</i>	91
Fabrizio Lomonaco <i>La mens heroica: Vico negli anni Trenta del Settecento</i>	107
Marcello Gisondi <i>Temi populisti nel repubblicanesimo di Machiavelli e Rousseau</i>	133
Vincenzo Caputo <i>La camorra in scena a Torino. Su A basso porto di Goffredo Cognetti</i>	163

Massimiliano Mottola <i>L'antieroisimo dell'eros ne Il matrimonio di Casanova di Renato Simoni e Ugo Ojetti</i>	177
Giuseppina Scognamiglio <i>L'amara sintesi esistenziale in Una giornata di Pirandello</i>	203
Assunta De Crescenzo <i>Gianni Celati e la "fantasticanza": un viaggio tra invenzione, riscrittura e traduzione</i>	215
Laura Cascio <i>La filosofia dei supereroi: principi etici e dilemmi morali dei "miti" contemporanei</i>	231

PRESENTAZIONE

Il volume raccoglie e presenta gli Atti di una ricerca finanziata nel 2017 dal Dipartimento di Studi umanistici dell'Università degli studi di Napoli "Federico II" e proposta con l'obiettivo di rinsaldare i legami scientifici e accademici tra le sezioni di filosofia e letteratura interne al suddetto Dipartimento.

In ambito storico-filosofico la ricerca ha dedicato particolare attenzione allo studio della tradizione platonica di età antica e tardo antica con particolare riferimento al Socrate *personaggio* di Platone e a Platone stesso secondo forme e contenuti dei manuali tardi di scuola alessandrina. Il progetto ha previsto e realizzato studi sulla presenza dell'eroe tragico sia nella tradizione neoplatonica sia in quella aristotelica, nelle opere di Marsilio Ficino fino al *De fato* di Pietro Pomponazzi e alla filosofia di Campanella alla luce della dialettica tra *dignitas* e *miseria hominis*. Il tema aristotelico della *virtus* come grandezza d'animo e magnificenza, presente nella cultura del Rinascimento italiano ed europeo, è stato indagato anche in relazione alla saggezza stoica da Bruno a Vico con riferimento agli specifici testi e contesti culturali, alle tematiche del *furor* e della *mens heroica*, del finito e dell'infinito, della "guerra giusta" (in Gentili). La novità dell'impostazione vichiana sta nel mettere in crisi l'equilibrio tra la singolarità dell'eroe e la sua relazione alla comunità, privilegiando l'unica nota essenziale dell'eroico identificata nel soccorso al genere umano. L'interesse societario – indagato anche nei modelli teorici moderni e contemporanei del *populismo* – emerge come tratto specifico della qualità eroica che è relazione agli altri, intelletto in azione; è un impegno intellettuale nelle sue motivazioni ma pratico nella destinazione e politico nel significato più originale.

Dal punto di vista della cultura letteraria italiana la ricerca propone una riflessione su autori e testi dal Cinquecento alla più vicina contemporaneità. La figura dell'eroe e del suo opposto è indagata nelle molteplici e specifiche declinazioni: dalla pittura di Tiziano in relazione a un'opera fondamentale come le *Genealogie deorum gentilium* di Boccaccio e dall'eroina machiavelliana Lucrezia nella *Mandragola* fino al pieno Novecento con i personaggi letterari di Gianni Celati e i supereroi Batman e Spider-Man. Una specifica attenzione è anche riservata agli autori teatrali che hanno posto al centro delle proprie opere eroi dimidiati o negativi: i camorristi del dram-

maturgo Goffredo Cognetti in *A basso porto*, la novella *Una giornata* di Luigi Pirandello, incentrata sull'oscillazione fra sogno e veglia, e, infine, il *matri-monio di Casanova* di Ugo Ogetti e Renato Simoni, dedicato a un personaggio fascinoso quale fu Casanova.

Fabrizio Lomonaco - Pasquale Sabbatino

Napoli, 9 novembre 2018

Anna Motta

Ille heros (Apul. Plat. II 7, 229). Sul culto eroico di Platone

Abstract: In order to explore the relationship between Plato and heroes, the present contribution is focused on Apuleius' *De Platone et eius dogmate*. By touching upon some of the most significant passages of this text and examining how the author approaches his material, it will be possible to reflect on a crucial moment in the history of philosophy that – when viewed through Apuleius' Middle-Platonist gaze – may cast light on a new way of imagining the figure of the hero and the (semi-)divine qualities of the philosopher Plato.

Keywords: Apuleius, Plato, hero, assimilation, ritual.

Nel *De Platone et eius dogmate* del medioplatonico Apuleio si trova una affermazione molto interessante sulla natura semi-divina del filosofo. Tale affermazione, sulla quale viene posta l'*auctoritas* di Speusippo – primo successore di Platone alla guida dell'Accademia – riguarda lo stesso Platone. Ed è infatti della vita di Platone che Apuleio sta parlando, ed è a un culto all'interno dell'Accademia dedicato al grande filosofo che si sta riferendo¹: il culto a lui tributato mostra che in una scala degli esseri – perché il passaggio del *De Platone* fa intendere l'esistenza di una scala – Platone raggiunge quel livello di assimilazione al divino che nel *Teeteto* egli stesso aveva detto auspicabile e che diventa uno dei nuclei tematici centrali del medioplatonismo². Nel *De Platone* – il trattato apuleiano di argomento filosofico ad andamento ma-

¹ Sul culto eroico di Platone cfr. P. Boyancé, *Le culte des muses chez les philosophes grecs*, Paris, E. de Boccard, 1972², pp. 67 sgg.

² Su Apuleio e il medioplatonismo cfr. B.L. Hijmans, *Apuleius, Philosophus Platonicus*, in ANRW, II 36.1, Berlin – New York 1987, pp. 395-475, J. Harrison, *General Introduction: Life and Writing of Apuleius*, in J. Harrison, J. Hilton, V. Hunink (eds.), *Apuleius. Rhetorical Works*, Oxford, Oxford University Press, 2001, M. Trapp, *Apuleius of Madauros and Maximus of Tyre*, in R. Sharples, R. Sorabji (eds.), *Greek and Roman Philosophy. 100BC – 200 AD*, vol. II, London, Institute of Classical Studies, pp. 467-482, R. Fletcher, *Apuleius' Platonism: the impersonation of philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, C. Moreschini, *Apuleius and the Metamorphoses of Platonism*, Turnhout, Brepols, 2015. Sul tema dell'assimilazione al divino in epoca imperiale cfr. I. Männlein-Robert, *Tugend, Flucht und Ekstase: Zur ὁμοίωσις θεῶν in der Kaiserzeit und Spätantike*, in C. Pietch (Hg.), *Ethik des antiken Platonismus. Der platonische Weg zum Glück in Systematik, Entstehung und historischen Kontext*, Stuttgart, Steiner, 2013, pp. 99-111.

Assunta De Crescenzo

Gianni Celati e la “fantasticanza”: un viaggio tra invenzione, riscrittura e traduzione

Abstract: Gianni Celati's works, which comprise novels, short stories, translations, critical essays and documentary films, are characterized by an eclectic experimentalism, founded on «fantasticanza» or *rêverie*, behind which lies an Heraclitean metamorphism, unique and in perennial change. This metamorphism is the common denominator among invention, rewriting, and translation. Celati chooses to express himself by giving shape to the different kinds of conversations which occur in people's everyday life. He wants to firmly reject any kind of aprioristic mental frame given by mass-mediatic filters. Therefore, his main characters are often presented as mad, aliens, antiheroes, in a world of would-be sane and normal people. Their insanity shows itself through their imaginative talents, their capabilities to evoke other worlds and different dimensions.

Keywords: Celati, *Rêverie*, Invention, Rewriting, Translation.

Camminare, viaggiare, narrare: sono termini ricorrenti nella vasta produzione di Gianni Celati nonché pratiche assidue della sua quotidianità, sia che vadano intese in senso letterale che metaforico.

Il senso letterale possiamo rintracciarlo nell'intervista che lo scrittore ha rilasciato a Marco Belpoliti, intitolata *L'ideale della vita*¹. «L'ideale della vita è camminare», afferma Celati. «Il camminare è un andare a vanvera, senza nessuna meta, nessuno scopo. Camminare è tutto»². L'incedere degli Africani, che potremmo definire quasi ieratico nella sua austera regolarità, ne è un esempio tra i più sani e confortanti: «vanno avanti con passo fermo» –

¹ Videointervista rilasciata il 6/7/2011 a Marco Belpoliti a Brighton, dove l'Autore vive dal 1990; si veda <www.doppiozero.com> (ultimo accesso: 31/1/2018). «Doppiozero» è una rivista *on-line*, con edizioni in italiano e in inglese, in rete dal 14/2/2011; la direzione editoriale è di Belpoliti e di Stefano Chiodi. È anche un'associazione culturale con sede a Milano.

² Si veda anche E. Palandri, *Camminare con Gianni Celati*, in Id., *La deriva romantica. Ipotesi sulla letteratura e sulla scrittura*, Novara, Interlinea, 2002, pp. 51-55. Sulla “filosofia del camminare” in Celati, rinviamo a G. Iacoli, *La dignità di un mondo buffo. Intorno all'opera di Gianni Celati*, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 119-136. Oltre ai classici (per esempio, gli scritti sul tema di H.D. Thoreau o di H. Hesse), segnaliamo un'originale, recente antologia di scritti letterari: *La via del sentiero. Un'antologia per camminatori*, a cura di Wu Ming 2, tr. it. di F. Frulla, Roma, Edizioni dei Cammini, 2015.

prosegue, riferendosi alla sua esperienza senegalese a Diol Kadd³ (l'Africa è «la sua patria, come Ferrara», afferma nelle *Conversazioni del vento volatore*)⁴ –, vanno avanti «senza spingere, e fanno tutto muovendosi in questo modo».⁵ A proposito delle *Conversazioni*, Belpoliti osserva in una sua recensione che l'idea di letteratura di Celati «è un modo di camminare, leggere, conversare, innamorarsi, adirarsi, fuggire. Una letteratura estrema, come scelta di vita, e insieme molto leggera. Un vento, appunto».⁶

Quanto al senso metaforico, che rintracciamo nella stessa intervista più su menzionata, Celati sostiene che il lettore/ascoltatore/spettatore e il narratore svolgono la medesima attività: «è come se guardassero le nuvole». Le nuvole hanno forme mutevoli, mai uguali a se stesse; e tale mutevolezza va di pari passo col passare del tempo; pertanto, narrare equivale a «mostrare che il tempo passa»⁷. La narrazione difatti «è basata sul passare del tempo»: il prima e il poi «vanno insieme al divagare della mente». Ed è proprio questo l'«aspetto emozionante dei racconti»: è la “fantasticanza”, o “*rêverie*” nel senso suggerito da Bachelard⁸, che implica sempre una distensione, un rilassamento mentale e fisico che consente uno straordinario sprigionamento delle immagini.⁹

³ Si veda G. Celati, *Passar la vita a Diol Kadd. Diari 2003-2006*, con DVD e opuscolo di M. Sesti, *La voce di Gianni Celati*, Milano, Feltrinelli, 2011.

⁴ L'affermazione compare nella simpaticissima autobiografia in terza persona ospitata nel risvolto posteriore di copertina delle *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011; da ora in avanti siglato in CVV.

⁵ Videointervista del 6/7/2011, cit.

⁶ M. Belpoliti, *Soffia il vento*, in «L'Espresso», 25/7/2011. Al riguardo rimandiamo ad A. Rondini, *Gianni Celati e la teoria letteraria del vento volatore*, Macerata, EUM, 2013.

⁷ Si vedano le considerazioni di Celati che accompagnano il libro fotografico di L. Ghirri, *Il profilo delle nuvole. Immagini di un paesaggio italiano*, con testi di G. Celati, Milano, Feltrinelli, [1989] 2001.

⁸ Si vedano G. Bachelard, *La terra e il riposo. Un viaggio tra le immagini dell'intimità* [1948], tr. it. di M. Citterio e A.C. Peduzzi, Milano, RED, 2007 e Id., *La poetica della rêverie* [1960], tr. it. di G. Silvestri Stevan, Nuova edizione con revisione della traduzione di B. Sambo, Bari, Dedalo, 2008.

⁹ In *Memoria su certe letture* (2007), in CVV, p. 105, Celati considera le «fantasticazioni» soprattutto come «modi di comprensione della vita ambientale, attraverso visioni e precognizioni, sullo spazio e il tempo, il qui e l'altrove, il presente e il passato. (...) Essere al mondo vuol dire compiere proiezioni immaginative e creare campi affettivi in tutto quello che ci circonda». Si veda in proposito *Letteratura come fantasticazione. In conversazione con Gianni Celati*, a cura di L. Rorato e M. Spunta, Presentazione di M. Rizzante, Lampeter, Edwin Mellen Press, 2009, volume che raccoglie gli interventi presentati al Convegno organizzato nel 2007 presso l'Università di Leicester in occasione del settantesimo compleanno dello scrittore. Cfr. A. Delfini, *Autore ignoto presenta. Racconti scelti e introdotti da Gianni Celati*, Torino, Einaudi, 2008, Introduzione, pp. V-XXXV, che rivela tanti aspetti del fantasticare del nostro autore.

Denominatore comune di queste attività (camminare, viaggiare, narrare) è il movimento, che implica uno spostamento (da un luogo a un altro, da un prima a un poi) e, inevitabilmente, una trasformazione. La percezione dell'esistenza che ha Celati, essenzialmente eraclitea, traspare da ogni sua parola; la consapevolezza che nessuna cosa rimane uguale a se stessa è centrale, evidentissima.

Di conseguenza, la tradizione – che è, secondo l'etimo, consegna, trasmissione, affidamento – è intesa nella sua natura di alveo in cui scorre, sempre uguale a se stessa ma sempre diversa, l'acqua di ogni esperienza umana, e quindi anche della letteratura. La letteratura, precisa lo scrittore, «non ha nessun senso come impresa soggettiva: esiste solo come pensiero collettivo»¹⁰. È «un punto di incontro del pensiero di popolazioni: qualcosa come l'intelletto universale di cui parlava Averroè, commentando Aristotele»¹¹. Ovvero «quel punto o luogo trascendentale attraverso cui gli uomini si intendono per mezzo di immagini nella loro mente»¹².

Per le medesime ragioni (che si originano dalla visione eraclitea), anche il tradurre da una lingua all'altra, soprattutto in ambito letterario, implica un movimento, una trasformazione, un rifacimento dell'originale. Le traduzioni – recente quella titanica dell'*Ulisse* di Joyce¹³ – e le riscritture di Celati¹⁴ ne sono un esempio stimolante, “*thought-provoking*”, per dirla in inglese. In *Riscrivere, riraccontare, tradurre* (2007), Celati infatti afferma: «devo dire che la traduzione io la sento come un modo di riscrivere i libri, e per questo mi piace molto tradurre. Tra il tradurre e il riraccontare c'è qualcosa di simile, ed è l'emozione di metterti in un flusso di immagini che ti guidano momento per momento. La fedeltà in questi casi sta nel fatto di mantenere l'energia, i colori, le tonalità di un certo flusso»¹⁵.

Del resto, si traduce sempre, anche nel contesto di una stessa lingua: ciascun individuo compie tale operazione ascoltando i suoi simili o leggendo un testo; dopo Ferdinand de Saussure, col suo *Cours de linguistique générale*

naudi, 2008, Introduzione, pp. V-XXXV, che rivela tanti aspetti del fantasticare del nostro autore.

¹⁰ CVV, p. 94.

¹¹ Ivi, p. 95.

¹² *Ibidem*.

¹³ J. Joyce, *Ulisse*, tr. it. e prefazione di G. Celati, Einaudi, Torino, 2013.

¹⁴ Per “riscritture” intendiamo sia il rivedere le proprie opere già editate e pubblicarle nuovamente, sia il rendere in prosa classici come l'*Orlando innamorato* del Boiardo (si veda G. Celati, *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, Torino, Einaudi, 1994).

¹⁵ CVV, pp. 112-113.

(1916), e gli studi semiologici, queste sono verità di fatto. Si procede per approssimazioni: ognuno traduce nel proprio codice (la propria “enciclopedia”, avrebbe detto Umberto Eco)¹⁶ ciò che riceve. Non possiamo non ricordare, a questo proposito, la celeberrima battuta del Padre nei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello: «Abbiamo tutti dentro un mondo di cose; ciascuno un suo mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e col valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai!»¹⁷. La consapevolezza amara, la disperazione presenti in queste parole non sono però l'esempio più adeguato per accostarci alla tonalità complessiva dell'opera celatiana. Pirandello indicherà altrove un “riscontro” che in qualche modo è assimilabile alle idee di Celati, e cioè nel suo romanzo testamentario, *Uno, nessuno e centomila*. Vitangelo Moscarda sconfiggerà l'egotismo delle percezioni, nel vivere momento per momento in simbiosi con l'esterno, proiettando tutto se stesso «fuori», a costo di parer matto – era ospite volontario dell'Ospizio di mendicizia da lui creato e finanziato – agli occhi degli altri:

Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo. (...) La città è lontana. Ma ora quelle campane le odo non più dentro di me, ma fuori, per sé sonare, che forse ne fremono di gioja nella loro cavità ronzante, in un bel cielo azzurro pieno di sole caldo tra lo stridio delle rondini o nel vento nuvoloso, pesanti e così alte sui campanili aerei. Pensare alla morte, pregare. C'è pure chi ha ancora questo bisogno, e se ne fanno voce le campane. Io non l'ho più questo bisogno; perché muojo ogni attimo, io, e rinasco nuovo e senza ricordi: vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori¹⁸.

Per Celati, invece – tornando alla questione dei significati –, tra spiriti affini per sensibilità e per forza d'immaginazione l'approssimazione diviene un punto di forza. Anzi, più il significato è incerto, maggiore è il fascino e il

¹⁶ Si veda in part. U. Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

¹⁷ L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore* [1921], a cura di G. Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2014, p. 37.

¹⁸ Id., *Uno, nessuno e centomila* [1926], in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia con la collaborazione di M. Costanzo, 2 voll., Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1976, vol. II, p. 502.

divertimento; come accade, ad esempio, in uno dei diari di *Diol Kadd*, dove la situazione, se riferita alla comprensione lessicale, è estrema: i due interlocutori parlano lingue differenti. Moussaka è un letterato, guaritore e cantastorie dei santi Murid; è una sorta di profeta, cioè nell'ottica celatiana un poeta ispirato. Celati avvia con lui una delle loro consuete conversazioni, «io in francese, lui in wolofs»¹⁹, racconta; e prosegue:

Ora non so come abbiamo cominciato ad aver l'impressione di capirci, mescolando gesti e parole wolof, frasi francesi e altri suoni imprecisati. Naturalmente, se c'è Mandiaye a farci da interprete, tutto fila via bene e parliamo con la sicurezza di capirci. Ma se siamo soli, si sentono strani dialoghi nella capanna. Le nostre conversazioni diventano così confuse che a un certo punto dobbiamo correre in cerca di qualcuno che ci spieghi cosa stiamo dicendo. (...) Da tre anni ci parliamo così; con l'impressione o la speranza di capirci, senza sapere mai se parliamo delle stesse cose²⁰.

Il fatto che i due protagonisti di questi dialoghi continuino a parlare tra di loro vuol dire, evidentemente, che in qualche modo recondito s'intendono.

Nel passo ora citato, risalta la comunanza che si crea tra spiriti affini; una comunanza che è necessaria, basilare, affinché ci si comprenda. In *Riscrivere, riraccontare, tradurre* (2007), Celati considera la letteratura come frutto di una comunanza, «non un prodotto di autori separati, ma di popolazioni, di bande di sognatori», tra cui avviene un «ascolto» e una «visitazione fantastica». E questo ascolto, questa visita fantastica corrispondono a un impulso che è la vita stessa, a un'esperienza di «contentezza assoluta»²¹.

¹⁹ G. Celati, *Passar la vita a Diol Kadd*, cit., p. 13.

²⁰ *Ibidem* Mandiaye N'Diaye, trasferitosi da tempo in Italia, è attore storico del Teatro delle Albe (compagnia teatrale di Ravenna), drammaturgo e regista. Il residuo entropico di ciò che sfugge, quell'inafferrabile *quid* «che perdiamo delle lingue che non conosciamo», è estremamente suggestivo, come osserva Mario Sesti: «ci rendiamo conto che la suggestione che proviamo è più forte proprio perché non conosciamo il significato delle parole» (*La voce di Celati*, cit., p. 9). Per quanto differente per contesto e tono narrativi, cfr. la scena “dialogica” che si svolge tra Baratto, il protagonista della novella omonima, muto per scelta, e la loquacissima signora giapponese, in G. Celati, *Quattro novelle sulle apparenze*, ora nel recente «Meridiano» mondadoriano, *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. Belpoliti e N. Palmieri, Milano, 2016, p. 889.

²¹ CVV, p. 113. Di qui, la predilezione di Celati per la letteratura cavalleresca: è la tradizione narrativa italiana che, a suo giudizio, occorrerebbe «rimettersi a studiare. Perché non parla di individui separati nella loro cosiddetta psicologia, non parla dell'individuo moderno chiuso nel proprio guscio, ma sempre della vita come un fenomeno (...) dove tutto è collè-

Dunque, la contentezza è uno stato d'animo che equivale a una vera e propria condizione mentale. Denota tutte le sfumature dello star bene e di uno stato gioioso, pur se privo di punte estreme. È un sinonimo di letizia, che esclude l'isolamento; e a questo proposito, Celati specifica: «Non si tratta di evocarla [la contentezza] come esuberanza festaiola, ma come "gusto" di stare insieme, di scambiarsi i pensieri che si sono accumulati negli anni. (...) Fare amicizia, più che mettere le piaghe sulla piaga. Poi questo stato di contentezza mi sembra qualcosa che ci porta avanti, che ci aiuta negli scambi»²². Massimo Rizzante si rifà all'etimo di "contentus": si tratta di una «felicità contenuta», che nasce «da un senso della misura e del limite, esprime l'amore per quel che si fa, ci apre alla nostra "eccezione interiore", altra nozione vaga e desiderabile, pronunciata da Celati»²³.

L'eccezione interiore potrebbe essere, per certi aspetti, quel che Daniele Giglioli definisce come «i punti di frattura», le «tensioni» che, negli scrittori e in ognuno di noi, costituiscono «il centro vivo di un pensiero e di un'immaginazione»²⁴. L'eccezione interiore è – proviamo ad interpretare il pensiero di Celati – una sorta di *principium individuationis*²⁵; il momento della differenziazione rispetto a tutto ciò che i nostri condizionamenti mentali (di uomini della nostra epoca consumistica e fatua) ci obbligherebbero a fare, se non manifestassimo tale eccezione, appunto. È un processo che implica trasformazione e una ricettività più ampia, più profonda, "rabbdomantica"²⁶ dell'*animus communis*: «ognuno di noi», chiarisce lo scrittore, «va sempre in cerca d'una sua popolazione, d'una popolazione d'individui a cui associarsi anche solo fantasticamente»²⁷. «Essere al mondo vuol dire essere con gli altri dall'inizio alla fine. Anche se sono su un'isola deserta, gli altri sono sem-

gato e tutto è animato. E parla di popolazioni di sognatori passionali e sbandati, puramente esposti alla fatalità del destino» (CVV, p. 76). «Chi scrive è soltanto un filo elettrico che porta una corrente sempre collettiva, sempre al di là di lui» (CVV, p. 95).

²² M. Rizzante, *Sulla contentezza: dialogo con lo scrittore Gianni Celati* [2010], in «UniTn. Periodico di informazione, politica e cultura dell'Università degli Studi di Trento», gennaio 2011, 120, p. 8.

²³ *Ibidem*.

²⁴ D. Giglioli, *Riprendere con Celati lo spazio comune*, «Il Manifesto», 16/7/2011.

²⁵ *Principium individuationis* inteso nell'accezione junghiana; si veda in particolare C. G. Jung, *Coscienza, inconscio e individuazione* [1976], Presentazione di L. Aurigemma, tr. it. di L. Baruffi, Torino, Bollati Boringhieri, 2013; e, per una storia della definizione, M. Stein, *Il principio di individuazione. Verso lo sviluppo della coscienza umana*, tr. it. di P. Donfrancesco, Bergamo, Moretti&Vitali, 2010.

²⁶ L'immagine è di Celati (CVV, p. 33).

²⁷ CVV, p. 76.

pre con me in una trama che determina i miei gesti, i miei atteggiamenti, quello che voglio e quel che non voglio»²⁸.

Essere con gli altri, allora, diventa presupposto e fine di una partecipazione (a situazioni, attività, emozioni) fatta di solidarietà di scelte e d'intenti:

Io credo d'essermi convertito al film documentario perché è un lavoro che fai con gli altri. Da *Strada provinciale* (dove avevo raccolto una compagnia di trenta persone, composta da amici e da miei parenti di Ferrara), la presenza di sodali mi è sempre sembrata necessaria, semplicemente per farne dei punti d'affezione.

Avere con me Luigi Ghirri, Alberto Sironi, la mia traduttrice tedesca Marianne Schneider, Ermanno Cavazzoni, Daniele Benati, l'amico di Zavattini Alfredo Gianoglio, John Berger e altri, mi sembrava il modo più giusto per attraversare luoghi, creare un clima da vita quotidiana (...)»²⁹.

La contentezza è una risorsa da adottare per difendersi dal grigiore della vita, con le sue tristezze, le sue meschine competizioni. In effetti, per uno scrittore, «più che di trame c'è sempre più la necessità di perdersi nel "vago", nell'incerto»³⁰. Le idee di Celati presentano, a nostro avviso, precise analogie con quelle di William Hazlitt (1778-1830), saggista "eccentrico" appartenente alla brigata dei "narrabondi" inglesi³¹, per il quale il vago e l'incerto sono i luoghi privilegiati per esercitare l'immaginazione creatrice, che risarcisce l'individuo dalle tristezze della vita e apre il cuore a una dimensione di attesa colma di intenso stupore³². Contentezza, sottolinea Celati, è anche un luogo, un'oasi ideale: la contentezza richiama l'eros, quello autenti-

²⁸ Ivi, p. 77.

²⁹ *Documentari imprevedibili come i sogni. Il cinema di Gianni Celati*, a cura di N. Palmieri, Roma, Fandango Libri, 2011, p. 12.

³⁰ M. Rizzante, *Sulla contentezza: dialogo con lo scrittore Gianni Celati*, cit., p. 8.

³¹ Si veda la raccolta *I narrabondi. Scrittori eccentrici nel cuore dell'Inghilterra*, a cura di O. Fatuca, Roma, Editori Riuniti, 1989.

³² W. Hazlitt, *Why Distant Objects Please* (ospitato nella raccolta *Table Talk. Essays on Men and Manners* del 1822), in *The Selected Essays of William Hazlitt*, a cura di D. Wu, 9 voll., London, Routledge, 1998, vol. VI. Solo due dei numerosi *essays* di Hazlitt, saggista, critico letterario e teatrale, filosofo e pittore, sono stati pubblicati in Italia dall'editore romano Fazi: *L'ignoranza delle persone colte* (1995, 2015) e *Il piacere dell'odio* (1996). In merito mi sia consentito il rinvio ad A. De Crescenzo, *Per il ritratto di un critico ritrovato: William Hazlitt*, «Prospettive Settanta», 2-3, 1992, pp. 262-285; e Ead., *Ragione e immaginazione: William Hazlitt e il fascino della distanza*, «Esperienze letterarie», 3, 1999, pp. 69-86. Per una biografia recente dello scrittore inglese, si veda D. Wu, *William Hazlitt. The First Modern Man*, Oxford, OUP, 2010.

co³³, l'amicizia, il desiderio di intendersi: e presuppone un luogo d'incontro, «magari come un ritorno ai lidi mediterranei»³⁴, a ciò che in passato si diceva «stoico», a «certi modi di discussione antichi»³⁵; di qui nasce quella che Celati definisce, in modo suggestivo ed eloquente, la «scintilla degli approcci»³⁶.

La conversazione (l'etimo è, come sempre, rivelatore: lat. *conversari* "frequenter qualcuno", comp. di *cum* e *versari* "trovarsi, aggirarsi") implica modi rilassati e amabili, per mantenere o rinsaldare amicizie, riposare la mente, permettere lo stabilirsi di relazioni più strette e durevoli; è colloquio tranquillo e disteso coi propri sodali, tra i quali annoverare – al modo di Petrarca, cioè eticamente – anche gli autori del passato. La contentezza in Celati si esprime, dunque, come elogio della leggerezza (il "volare" e il "far volare", così presenti nelle sue pagine, ne sono manifestazioni emblematiche) e in una profonda esigenza di libertà. «Aria, aria! pare invocare questo titolo», ha scritto Stefano Bartezzaghi recensendo le *Conversazioni del vento volatore*: «La "conversazione", il "vento" e anche l'essere "volatore" sono cose fatte d'aria, ovvero di una materia opposta alla solidità che di solito il saggista cerca di dare alle sue argomentazioni. / A proposito di "volatore", il termine non è un conio celatiano, ma un recupero da un italiano antico ma ancora nitidissimo (il "volator destriero", in Ariosto, è l'ippogrifo)»³⁷. Una scelta

³³ «Dalle nostre parti (...) l'eros sta in piedi come facciata, o come vestiario per far bella figura, o come cosmesi di viso e seno. Per questo ogni mossa di seduzione che vedo mi dà la voglia di scappare via» (G. Celati, *Assenza di mitologie d'amore*, in Id., *Passar la vita a Diol Kadd*, cit., p. 37).

³⁴ M. Rizzante, *Sulla contentezza: dialogo con lo scrittore Gianni Celati*, cit., p. 8.

³⁵ *Ibidem*. Tratti, questi, a nostro parere petrarcheschi; per una selezione dei temi ricorrenti nelle epistole di Petrarca, accostabili a quelli di Celati – come, ad esempio, la *melancholia generosa*, l'inquietudine "topica" («*stare nescius*»), il dialogo con gli *auctores* («*loqui cum libris*»), la *curiositas*, la febbre della lettura e della scrittura, il rapporto permeante col paesaggio e con la natura –, si veda F. Petrarca, *Lettere dell'inquietudine*, a cura di L. Chines, Roma, Carocci, 2004.

³⁶ *Ibidem*. Circa la scintilla degli approcci (che implica incontro, interrelazione dialogica, trasformazione), scrive Celati: «Tutto quello che ho scritto in questi diari [*Diol Kadd*] va pensato come la scintilla degli approcci: qualcosa che avvia il passare del tempo in una certa direzione. Per esempio, l'inizio di un'amicizia, che segna una durata nella nostra vita. Oppure quando s'impara a parlare una lingua straniera: le prime volte in cui riusciamo a farci capire è un avvio emozionante, che ci trasforma, secondo il grado d'immersione nella nuova lingua. Solo così il passare del tempo ha il senso di un'esperienza: quando scatta qualcosa nella scintilla degli approcci» (G. Celati, *Passar la vita a Diol Kadd*, cit., *Epilogo*, p. 145).

³⁷ S. Bartezzaghi, *Le "Conversazioni del vento volatore"*, in «La Repubblica», 30/7/2011. Bartezzaghi, poi, conclude la sua recensione con un divertente *calembour*, intessuto d'arguzia e leggerezza: «Spesso accade ché le lettere (non i fonemi) che compongono il cognome Celati si ritrovino sparse nel titolo. (...) Cápita lo stesso anche nelle *Conversazioni del vento volatore*,

lessicale, questa, che è segno dell'affinità tra Celati e l'autore dell'*Orlando furioso*, altro *viator* della fantasticanza³⁸. Per non parlare di Cervantes col suo Don Chisciotte: come si legge nella conversazione *Sulla fantasia* (2005), son proprio le sue «tendenze fantasticanti ad arricchire di senso il mondo. Sono le sue fantasie e le sue riflessioni a farci intravedere l'aperto mondo sotto l'aperto cielo come la nostra unica casa. Tutto il *Don Chisciotte* rimane un esempio meraviglioso di questa potenza del pensiero figurale che ci guida verso un'apertura al mondo esterno»³⁹.

C'è ancora un'altra caratteristica da considerare: la provvisorietà delle conversazioni. Luca Sebastiani riflette proprio su questo aspetto: «Le conversazioni hanno questo di particolare: che sono provvisorie. Si dissolvono nel momento in cui la compagnia si scioglie per ricostituirsi altrove, quando ci si ritrova insieme agli altri per far circolare divagazioni e tracce d'idee che tornano o mutano seguendo gli impulsi del momento, le induzioni locali e il tempo»⁴⁰. Nunzia Palmieri giustifica la predilezione di Celati per la conversazione, sottolineandone opportunamente un altro aspetto: «Il procedere rapido che la conversazione comporta, rispetto ai tempi lenti del saggio a struttura argomentativa, consente dei voli vertiginosi nello spazio e nel tempo che altrimenti sarebbero impossibili»⁴¹.

Questa attitudine al viaggio mentale, al mutamento continuo, all'avventura immaginativa permeano anche la narrativa di Celati, che si origina dalla curiosità, dal desiderio di osservare, contemplare, di misurarsi con l'esperienza. Esprimersi mediante il racconto significa buttar giù le impressioni che si ricevono; ma occorre stendere subito tali impressioni, evitando che il tempo in cui rimangono immagazzinate nella memoria permetta una contaminazione con i *clichés* mentali, frutto delle nostre conoscenze pregresse e delle nostre proiezioni. Occorre cogliere l'attimo, quasi percepire l'altro (situazione, paesaggio, persona che sia) in uno stato "meditativo" (nell'accezione orientale del termine "meditazione", ossia astensione dal pensiero talvolta ciarliero e ipercondizionato che, nella nostra mente, accompagna giu-

perché il vento volatore è anche un volto velatore e toni velati e titoli celati si addicono particolarmente alle conversazioni a cui l'autore ci invita).

³⁸ Vd. G. Celati, *Angelica che fugge*, testo della conferenza tenuta presso la Princeton University, New Jersey, ottobre 2000; ora Id., *Studi d'affezione per amici e altri*, Macerata, Quodlibet, 2016, cap. II, pp. 49-103.

³⁹ CVV, p. 75.

⁴⁰ L. Sebastiani, *Celati ovvero l'arte di raccontare leggero come il vento*, in «L'Unità», 7/7/2011.

⁴¹ N. Palmieri, *Gianni Celati. "Conversazioni del vento volatore"*, in «Doppiozero», rivista online, cit., 28/6/2011.

dicando ogni nostra azione). Esprimersi mediante il racconto significa, ancora, mettere su carta le innumerevoli conversazioni che ogni giorno gli individui intrattengono con gli altri e con se stessi. Il conversare è difatti «la culla delle nostre capacità di narrare»⁴² e il “vento volatore” è quel soffio vitale che investe e sospinge le parole, spesso controcorrente, in un fermo rifiuto del predominio di ogni apriorismo e ogni moda imperante. Le parole, e con esse le immagini, figlie di un impulso che obbedisce solo a se stesso, divengono una strategia di difesa e di resistenza, un mezzo potente per “dis-orientare” il lettore, cioè decondizionarlo dall’assuefazione ai codici culturali dominanti, dall’abitudine a una quotidianità inautentica, e soprattutto dai filtri cognitivi e comportamentali del mondo mediatico e pubblicitario. Il conversare, come lo scrivere del resto, è un atto gratuito e la sua è una dimensione avventurosa: entrambe le condizioni contribuiscono a creare contentezza.

Per Celati la visione dei luoghi equivale a un’apparizione, a un “fenomeno” che va colto nella sua purezza, nella sua novità con uno sguardo che si lascia penetrare dall’oggetto contemplato⁴³. In ciò che appare, che si mostra (dal greco *phainomai*, da cui “fenomeno”), c’è gioia, c’è contentezza; non esiste l’ovvio; l’ovvietà nasce dai filtri precostituiti della nostra psiche, dalla nostra “enciclopedia” mentale, dalle convenzioni e stratificazioni culturali. Non esistono il “bello” e il “brutto”: Celati sostiene che un paesaggio, ad esempio, possa esser bello “implicitamente”; il «bello implicito» è quel qualcosa che non ha spiegazione e che difficilmente vien preso in considerazione dai letterati d’oggi o dagli stessi *tour operators* che propongono sempre e soltanto una visione stereotipata, preconfezionata dei paesaggi e dei luoghi. Al limite si può parlare di sguardo «affettivo» o «disaffettivo»: in questa luce, tutto è interessante, perché sollecita la sana e primigenia curiosità; tutto acquista, pertanto, la «dignità dell’essere»⁴⁴.

Solo pochi hanno la capacità di vivere la percezione come “presenza”, come modalità dell’essere qui e ora, liberando l’immagine dal filtro nocivo dell’abitudine che rende ciechi spiritualmente, ed esaltandone al contempo la potenza immaginifica. Tutto ciò che conta è prendere atto dell’esistenza delle cose e provar meraviglia, contenti di essere al mondo e di rinascervi

continuamente, rinnovando lo stupore che si origina dall’incontro con l’altro – che sia persona, paesaggio o struttura inanimata –, sull’onda di un’intensa, pervasiva affettività⁴⁵. «La questione della meraviglia è molto importante», sottolinea lo scrittore, «credo che vada pensata attraverso le forme fluide di Bachelard. Ripensare la meraviglia significa ripensare a tutto»⁴⁶.

Non è un caso che l’alterità, ovvero il rapporto con ciò che è diverso da sé e perciò interessante e persino affascinante, sia uno dei temi-cardine della poetica di Celati. Una sorta di spiritualità francescana traspare da ogni suo scritto; un bisogno di riscoprire una nudità di rapporti, di andare all’essenza delle cose, oggi più che mai assoggettata all’interesse o all’esaltazione narcisistica dell’individuo. Un’attitudine transitiva, in viaggio verso l’esterno, una forza centrifuga sospinge l’io a proiettarsi “fuori”⁴⁷, non tanto per inglobare l’altro nella propria sfera personale, quanto per invitarlo a lasciarsi conoscere e permettergli di essere. Chi osserva si dispone a fare il vuoto dentro di sé per accogliere l’altro: di fronte all’“io” si pone un “tu” che accende il desiderio di dialogare per condividere (è il significato più vero del *tau* francescano, segno di relazione e di redenzione; e, a nostro parere, della “scintilla degli approcci” di cui parla Celati).

Come si può comprendere se un narratore raggiunge il suo scopo o, meglio, lo scopo della narrazione stessa? La risposta migliore a tale domanda è forse quella che ne dà Moussaka, il cantastorie-profeta menzionato in precedenza: «la strada dei [santi] Murid è quella dell’amore. Tu non puoi ascoltare qualcosa bene se non l’ami e solo allora i racconti vengono bene. Ed è l’amore che fa questo»⁴⁸. È molto suggestivo il modo in cui è delineato il potere dell’interazione tra il narratore e il suo uditorio: se l’ascolto è buono, orientato, sospinto da passione-amore, il racconto “viene bene”, riesce a varcare il confine tra il tu e l’io, tra chi ascolta e chi narra; l’uno è il presupposto della buona riuscita dell’azione dell’altro. È un altro modo di dire «La tua fede ti ha salvato»⁴⁹, come risponde Cristo a chi gli sta di fronte, dopo il compimento del miracolo. L’ascolto motivato e pervaso di

⁴⁵ Ci sembrano numerose le relazioni con il pensiero fenomenologico di Max Scheler, improntato all’«umiltà» e al «rispetto»; al riguardo, si veda M. Scheler, *Il valore della vita emotiva*, tr. it. e introduzione di L. Boella, Milano, Guerini, 1999.

⁴⁶ M. Rizzante, *Sulla contentezza: dialogo con lo scrittore Gianni Celati*, cit., p. 8.

⁴⁷ CVV, p. 128.

⁴⁸ Sono le parole di Moussaka riportate da Celati nel commento alle immagini del film *Diol Kadd*, trascritto poi, con qualche modifica, in *Passar la vita a Diol Kadd*, cit., p. 115.

⁴⁹ Si veda, tra i tanti, l’episodio in cui il cieco Bartimeo, grazie a Gesù, riacquista la vista (Mc 10, 46-52).

⁴² CVV, p. 28.

⁴³ *The permeable gaze*, lo definisce Rebecca J. West nella sua ampia monografia su Gianni Celati. *The Craft of Everyday Storytelling*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2000, cap. III, pp. 91-137.

⁴⁴ CVV, pp. 66, 69.

passione-amore (nel caso specifico, una fede ardente) corrobora l'abbandono del "profeta-poeta" all'ispirazione: «io non so niente, non posso niente. (...) Dio mi ha dato quelle parole e io le ripeto»⁵⁰. È la tradizione, ossia il canto degli avi, che prende vita e si fa esperienza condivisa; o, per dirla con Celati: «Qualcosa ha parlato in lui e lui non può fare altro che ripeterlo, perché la fonte delle parole non siamo noi, ma qualcosa prima di noi»⁵¹.

È ciò che accade nella predicazione di San Francesco, il giullare di Dio, che è considerato un *alter Christus* in quanto segue un sentiero che i savi di questo mondo considerano stoltezza. San Francesco è anche il "folle" propugnatore della "perfetta letizia" (che implica, comunque, sofferenza e umiliazione per amor di Dio); e la follia evangelica è una condizione riconosciuta nella biografia dei mistici e rappresentata, con differenti connotazioni, in letteratura⁵².

A tal proposito è opportuno ricordare che personaggi delle novelle di Celati spesso rappresentano alieni o matti, che tuttavia si rivelano più saggi dei sedicenti "sani" o "normali". E tale insania si manifesta soprattutto attraverso la loro libertà e le loro doti fantastiche, la loro capacità di evocare altri mondi, dimensioni molteplici⁵³.

Il sentimento di fratellanza coi matti non è estraneo alla natura di Celati. In un'intervista con Franco Marcoaldi, lo scrittore racconta, infatti, di aver trascorso una serata all'istituto psichiatrico Paolo Pini di Milano, dove si proiettava il film di Diol Kadd; e gli confida: «Sono un uomo abbastanza contento di stare al mondo e la mia vita non è segnata da particolari disgrazie. Resta il fatto che sì, è vero, i matti me li sento molto vicini. A Imola c'era un bravissimo direttore del manicomio che ogni anno faceva la festa di primavera. Ci andavo sempre, ballavo coi matti e stavo benissimo. In effetti mi trovo più a disagio coi sani di mente»⁵⁴. Si potrebbe dire che, se-

⁵⁰ G. Celati, *Passar la vita a Diol Kadd*, cit., p. 115.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Nei *Fioretti di San Francesco* ci sono numerosi esempi di "perfetta letizia"; si veda *San Francesco. Gli scritti e la leggenda*, a cura di M. Scotti, Roma, Salerno Editrice («I Diamanti»), 1995. Uno degli esempi letterari più belli e significativi, modulato sul tema della sacra follia, è la novella *Quand'ero matto...* (1902) di Luigi Pirandello, in merito alla quale mi sia permesso rinviare ad A. De Crescenzo, *Il tema della follia evangelica nella novella "Quand'ero matto..." di Luigi Pirandello*, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, a cura di R. Giglio e P. Sabbatino, 2 voll., Napoli, Liguori, 2002, vol. II, *Il Novecento*, pp. 75-119.

⁵³ Uno per tutti, il libro d'esordio di Celati, *Comiche* (1971), in Id., *Romanzi, cronache e racconti*, cit., pp. 3-172.

⁵⁴ F. Marcoaldi, *Gianni Celati. Gli editori con me non guadagnano così sono libero*, «La Repubblica», 12/7/2011.

condo un'estetica antropologica, i matti, i poeti e i cosiddetti primitivi, insieme con gli strambi e i "pascolanti"⁵⁵ dell'opera celatiana, che vanno in giro senza avere una meta come veri anti-eroi del nostro tempo, sono tutti accomunati dalla sacra follia che è la fantasticanza.

In linea con quanto detto sinora, la letteratura viene intesa da Celati come un fenomeno "asociale", come strategia di risveglio, proprio in quanto consente a chi scrive di scuotere il lettore e dissacrare il mondo fittizio costruito dai mass-media. Alla religione dell'economia, il nostro autore contrappone lo stile di vita e la filosofia di coloro che vivono «in riva al Gange o nel Tibet»⁵⁶. L'idea dell'uomo «come animale politico» non può esistere se non riattivando dei linguaggi liberatori, irriducibili a quella «lingua da morti» che è l'attualità. C'è bisogno di lingue che diano respiro, «sgravandoci dai fantasmi del successo»⁵⁷.

Tra i linguaggi liberatori c'è quello della comicità, di cui pure è intessuta la narrativa di Celati. «Comunque», precisa lo scrittore, «non parto mai dalla volontà di far ridere, ma da un po' di contentezza per andare avanti. Poi tutto scivola via da solo e io vado dietro a qualcosa che può essere comico o lirico, senza programmi»⁵⁸. La magia del comico è data, appunto, dalla sua leggerezza, dalla sua assenza di peso: «il ridere è la forma più estatica con cui ci avviciniamo l'uno all'altro»⁵⁹. Tale "magia" si genera anche dall'universalità del comico: «Il ridere abbraccia tutte le lingue, passa sopra le diversità»⁶⁰. Non è un caso che lo scrittore apprezzi molto la comicità di Totò, «il clown che mantiene questa nostra doppiezza del *puer-senex*»⁶¹, con la sua purezza, col suo effetto liberatorio e col suo linguaggio totale (che coinvolge, cioè, il corpo oltre che la mente, l'intonazione oltre che i significati) ed è comprensibile anche agli «abitanti della savana»⁶².

Quello di Celati è «un percorso tutt'altro che lineare», osserva Luca Sebastiani, «caratterizzato da un'erranza tanto fisica quanto intellettuale, da

⁵⁵ Si veda G. Celati, *Vite di pascolanti. Tre racconti*, Roma, Nottetempo, 2006 (Premio Viareggio 2006).

⁵⁶ CVV, p. 152.

⁵⁷ Ivi, p. 153.

⁵⁸ Ivi, p. 169.

⁵⁹ Ivi, p. 170.

⁶⁰ Ivi, p. 167.

⁶¹ Ivi, p. 170. Cfr. J. Hillman, *Puer aeternus*, tr. it. di A. Bottini, Milano, Adelphi, 2013; in merito alle analogie tra le idee di Celati e la teoria di Hillman, si veda A.M. Chierici, *Spazio emozionale. Celati e Hillman*, «Rivista di Studi Italiani», 2, 2004, pp. 164-172.

⁶² CVV, p. 167. Si veda anche G. Celati, *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, [1975] 2001.

fughe ripetute dall'istituzionalità, sia essa universitaria o letteraria. L'erranza va insieme all'errore» e Celati «dice appunto di aver sempre seguito questa via, ché l'errore è “come l'aria stessa della vita”»⁶³.

È da questa fantasmagoria del vivere, in cui la realtà sfuma nella *factio* e viceversa, che si origina l'esigenza permanente dello scrivere, e riscrivere, riosservando, riraccontando, traducendo (da una lingua all'altra, o, nel contesto di una medesima lingua, da un'epoca all'altra: tradurre in italiano moderno le grandi opere del passato). Ciò che resta di una narrazione, sostiene l'Autore, «non è altro che il senso cangiante d'una atmosfera, d'una corrente d'aria a cui siamo rimasti esposti»⁶⁴. La narrazione, dunque, consiste in questa infinita mutevolezza: «Importante è che un racconto faccia immaginare qualcosa, anche solo barbagli di immagini»⁶⁵ e che «tutto sfugga alle categorizzazioni: sfugga ai momenti didascalici, ma rievochi quel minimo passar del tempo che è il presente dei momenti. Come una musica, dove tu inseguì sempre il ritorno alla tonica e questo ti rende sospeso e insieme rilassato, nel perpetuo presente dell'accadere»⁶⁶.

Una delle convinzioni più radicate di Celati è che l'immaginazione sia il luogo della ininterrotta rinascita dell'uomo: «Il fatto è che noi ci serviamo della fantasia in tutti i momenti per interpretare le cose, cercando di capire quello che è fuori dalla nostra portata; e tutto il nostro sistema emotivo dipende da come immaginiamo ciò che non è sotto i nostri occhi»⁶⁷.

⁶³ L. Sebastiani, *Celati ovvero l'arte di raccontare leggero come il vento*, «L'Unità», 7/7/2011. Vd. anche A.M. Chierici, *La scrittura terapeutica. Saggio su Gianni Celati*, Bologna, Archetipolibri, 2011, in part. il cap. II, *Nomadismo esistenziale*, pp. 117-210.

⁶⁴ CVV, p. 31.

⁶⁵ Ivi, p. 42.

⁶⁶ *Gianni Celati risponde a Fabrizio Grosoli* (2010), in *Documentari imprevedibili come i sogni*, cit., p. 10.

⁶⁷ CVV, p. 71. Circa le riflessioni di Celati si potrebbe parlare di un'estetica confortata dalla scienza: cfr. E. De Bono, *Parallel Thinking*, London, Vermilion, [1994] 2016, *Preface*, p. 3: «Traditional thinking sets up dichotomies and contradictions in order to force a choice. Parallel thinking embraces both sides of a contradiction and seeks to design a way forward». Ci sovviene anche Israel Rosenfield, col suo *The Invention of Memory: A New View of the Brain*, New York, Basic Books, 1988; Rosenfield, neuroscienziato e pensatore molto originale, ha scoperto che la memoria, anziché essere un “archivio” statico della nostra mente, è una facoltà intellettuale plasmatrice e, dunque, dinamica e creatrice; essa agisce sui ricordi, adeguandoli all'evoluzione dell'identità individuale. Si tratterebbe della famosa “durée” di cui parlava Bergson nella sua *Évolution créatrice* (1907): i ricordi si rivedono e si ricostruiscono continuamente alla luce degli eventi del presente. Non è un caso che Proust, insieme con Swift, sia uno degli scrittori più amati da Rosenfield; e che, inoltre, lo stesso Rosenfield scriva romanzi. Si veda anche G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia*

Il rapporto biunivoco tra parola e immagine è fondamentale, perché, come sostiene Celati, «scrivendo o leggendo dei racconti si vedono paesaggi, si vedono figure, si sentono voci: è un cinema naturale della mente»⁶⁸. Parola (intesa anche come sonorità) e immagine sono dunque inseparabili, lascia intendere l'Autore, sono consustanziali; lo stesso vale per l'unione di musica e immagini. E questo spiega perché, nei suoi film, la musica – brani di Bach, Prokoviev, autori del Barocco; o jazz di altissima qualità – e le parole che si sovrappongono alle immagini, pure essendo talvolta lontane nei “significanti”, risultino sinergiche e armoniose nei “significati”, cioè col senso più profondo e vero di quanto appare sullo schermo⁶⁹. Qualsiasi scena è buona, indipendentemente dal tipo di paesaggio; e l'insieme attinge, appunto, dal «disponibile quotidiano»⁷⁰. Ecco perché, allora, «nelle pianure delle province americane o nella savana africana o nella Valle Padana traversata come un deserto d'anime», soggiunge Celati ancora nell'intervista con Grosoli, «c'è un'ebbrezza della dispersione che diventa qualcosa di positivo. Ti accorgi di poter amare il mondo con tutto il suo “disponibile quotidiano”, così come è, per quello che è, e non per come dovrebbe essere. E in un'epoca come la nostra, in cui la gente non crede più al mondo, crede soltanto a se stessa, è un argomento più che mai da documentario: una passione per il mondo com'è, che pochi hanno affrontato, manifestato»⁷¹. Per paradossale solo apparente, l'eroismo dei personaggi del nostro autore risiede proprio nell'anti-eroismo che li caratterizza.

Questo, dunque, il movimento che Celati ha impresso alla propria esistenza: andare avanti, andare sempre, senza una meta prestabilita (e il documentario, a differenza del tradizionale cinema di finzione, non è vincolato a una trama narrativa precisa); andare all'avventura, un po' come Breton, per disavvezzarsi dalle abitudini percettive; per vedere in un altro modo, alla scoperta dell'essenza delle cose, di una presenza silenziosa ma significativa per il solo fatto di esistere; alla ricerca della purezza e dell'esperienza, non più avvolta nella «nube di parole»⁷² in cui procede la vita; incamminandosi

generale, tr. it. di E. Catalano, Bari, Dedalo, [1972] 2013, in part. *Elementi per una fantastica trascendentale*, pp. 465-523.

⁶⁸ G. Celati, *Cinema naturale* (2001), Id., *Romanzi, cronache e racconti*, cit., *Notizia*, p. 1271.

⁶⁹ Significativo è l'esempio della musica di Bach che accompagna le immagini girate in un cortile di Diol Kadd, in un momento qualsiasi della giornata; si veda, a tal proposito, l'intervista di Celati con Grosoli, in *Documentari imprevedibili come i sogni*, cit., p. 13.

⁷⁰ Ivi, pp. 7-16.

⁷¹ Ivi, p. 11.

⁷² CVV, p. 23.

nel paesaggio che è tutt'uno con lo sguardo, nutrendosi di esso; percorrendo le vie del mondo con lentezza, per il solo piacere di farlo, senza fini pre-determinati, in un pieno e convinto abbandono di sé e nell'oblio di tutto ciò che è scontato.

Questo spiega anche la varietà degli stili e un nomadismo inarrestabile tra tematiche e forme espressive. A proposito di *Cinema naturale* (2001) – ma il discorso potrebbe, a questo punto, estendersi a tutta la sua narrativa –, Celati ha affermato: «Se questo libro potesse parlare, interrogato sulla sua vita, credo risponderebbe come il pellegrino Dante Alighieri: “Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade” (*Convivio*, I, 3)»⁷³.

Laura Cascio

La filosofia dei supereroi: principi etici e dilemmi morali dei “miti” contemporanei

Abstract: Since the early 20th century, superheroes have dominated the scene as contemporary “myths” and populated the imagination of whole generations. Eternally current and deeply human in facing controversial issues, superheroes often raise philosophical reflections in readers and spectators. For example, Batman’s or Spider-Man’s stories are full of events that compel them to deal with wrenching moral dilemmas to be solved on the basis of rigorous principles. On the one hand, the “dark knight” of Gotham embodies the unscrupulous nonreligious ethic expressed by Machiavelli in *The Prince* and in *The art of war*, on the other hand Spider-Man seems to be inspired by the Kantian philosophy, when he questions the concepts of duty and responsibility.

Keywords: Superheroes, Mith, Imaginatio, new Generation.

Fin dalla prima metà del Novecento i supereroi si sono affermati come dei veri e propri “miti” contemporanei e hanno popolato le fantasie di intere generazioni. Tuttora fumetti, pellicole e *fiction* televisive ne raccontano le origini e le *gesta* leggendarie simili a quelle degli epici personaggi della letteratura classica.

Come dai versi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* si è soliti desumere il sistema di valori sui quali si è strutturata nel corso dei secoli la cultura occidentale, allo stesso modo è possibile riferirsi ai protagonisti della cultura *pop* per cogliere messaggi profondi e universali sull'esperienza esistenziale umana. Queste figure straordinarie in fondo non sono altro che archetipi, creature senza tempo (pur se collocate in una precisa epoca storica), che manifestano il loro inesauribile potere comunicativo a ogni nuova generazione che si presenti sul pianeta Terra. Eternamente attuali e profondamente umani nell'affrontare questioni controverse, i supereroi sollecitano spesso, nel lettore-spettatore, riflessioni più profonde: le storie di Batman o Spider-Man, ad esempio, sono disseminate di eventi che pongono i loro protagonisti dinanzi a laceranti dilemmi morali, da risolvere ispirandosi a rigorosi principi etici. Non è un caso, quindi, che essi siano entrati a pieno diritto nell'immaginario collettivo mondiale: danno infatti voce alle contraddizioni tra le quali si dibatte ogni essere umano nel tentativo di realizzare le sue più profonde aspirazioni esistenziali di bene e di giustizia.

⁷³ G. Celati, *Romanzi, cronache e racconti*, cit., *Notizia*, p. 1271.