

* Elisabetta Menetti, *Gianni Celati e i classici italiani. Narrazioni e riscritture*, Premessa di Giancarlo Alfano, Milano, Franco Angeli, 2020.

I confini della letteratura e i suoi stessi capolavori sono in continuo movimento, soggetti a fecondi processi di ibridazione e di trasformazione ai quali contribuisce il lavoro di riscrittura a cui vengono sottoposti i classici di ogni tempo. È proprio grazie all'opera di mediazione svolta dai tanti autori e autrici di riscritture che – come sostiene il teorico della letteratura André Levefer (Traduzione e riscrittura. *La manipolazione della fama letteraria*, trad. di Silvia Campanini, Torino, UTET, 1998, ed. or. 1992) – sono assicurati la ricezione e il successo delle opere letterarie presso i lettori non specialisti, i quali nella globalità della nostra cultura costituiscono la grande maggioranza dei fruitori. Tuttavia, ancora oggi, nonostante il rinnovato interesse per le traduzioni endolinguistiche delle opere della letteratura manifestato dagli studi comparatistici (per una sintesi si rinvia a Irene Fantappiè, *Riscritture*, in *Letterature comparate*, a cura di Francesco de Cristofaro, Roma, Carocci, 2021) e dagli studi pedagogici (Lorenzo Cantatore, *Le riscritture dei classici nella letteratura per l'infanzia*, in *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, a cura di Susanna Barsotti e Lorenzo Cantatore, Roma, Carocci, 2019, pp. 247-65), le riscritture sono spesso considerate prodotti editoriali deteriori e la riscrittura una pratica poco dignitosa, che di rado merita l'attenzione di studiose e studiosi.

A questo libro di Elisabetta Menetti, interamente dedicato allo studio della poetica del narratore Celati e all'interpretazione di alcune sue fondamentali riscritture, ritengo opportuno riconoscere, insieme all'originalità e alla profondità di analisi, un valore generativo, in quanto capace di suscitare nuove ipotesi di lavoro negli ambiti della didattica, della critica e della teoria della letteratura.

Il volume, articolato in quattro parti, si apre con una premessa di Giancarlo Alfano, il quale mette subito in evidenza come l'autrice, volendo indagare il rapporto di Celati con i classici italiani, abbia opportunamente scelto di circoscriverlo intorno ai due grandi poli del cavalleresco e della novella, «perché per Celati questi sembrano gli assi che strutturano la tradizione narrativa 'italiana' al di là del suo costituirsi come 'letteratura', ossia come patrimonio scritto (per literas)» (p. 9). E infatti il concetto di *fantasticazione*, un neologismo celatiano alla cui analisi Menetti dedica la prima sezione del volume, ci porta subito nel dominio dell'oralità, in uno spazio relazionale che nasce e si alimenta attraverso la condivisione di storie. La parola, che lo stesso autore fa derivare dal concetto di *phantasia* così come è proposto da Aristotele nel *De anima*, si riferisce a un'azione o un agire fantasticante, fondato sulla fantasia, ovvero su un processo che tiene insieme la percezione sensoriale, la memoria in quanto immaginario individuale e collettivo, e quelle operazioni immaginative e intellettive che producono – se stimulate da un pubblico, da un uditorio – nuove storie (fabulazioni), dando vita a quella che Menetti definisce, sulla scorta delle riflessioni di Celati, «una comunità fantasticante, formata da chi racconta e chi ascolta» (p.

26). Ecco dunque spiegato, con le parole dello stesso autore, il motivo per cui si rivolge proprio alla tradizione cavalleresca: «La letteratura stessa a me sembra non un prodotto di autori separati ma di popolazioni, di bande di sognatori, tra cui avviene quell'ascolto e quella visitazione fantastica che hai detto. Per questo la letteratura cavalleresca è la tradizione narrativa italiana che più mi attira e che bisognerebbe rimettersi a studiare. Perché non si parla di individui separati nella loro cosiddetta psicologia, non parla dell'individuo moderno chiuso nel proprio guscio, ma sempre della vita come un fenomeno vegetativo generale, dove tutto è collegato e tutto è animato. E parla di popolazioni di sognatori passionali e sbandati, puramente esposti alla fatalità del destino, come Don Chisciotte» (da un'intervista citata da Menetti alle pp. 23-24). Scrivere dunque, come narrare o leggere ad alta voce, è un lavoro comunitario, poiché, afferma Menetti, «lo scrittore va in cerca di una popolazione a cui associarsi "fantasticamente"» (p. 23) e ancora, più avanti, a sottolineare la dimensione relazionale della narrazione, «Se la fantasticazione consiste nella ricerca e nella raccolta delle visioni, la fabulazione è la resa verbale di queste immagini con cui un narratore deve essere capace di fare immaginare a chi ascolta, anche solo "barbagli di immagini"» (p. 35). La tradizione narrativa antica, la novellistica (in prosa) e la letteratura cavalleresca (in versi), dunque, «non resta nella sua memoria [di Celati] come un reperto archeologico inerte ma attiva una nuova energia interiore alla ricerca di una intelligenza collettiva che si crea e si ricrea tramite il raccontare» (p. 24).

La novella, dunque, è intesa da Celati non come un resoconto di fatti veri o realistici, ma come azione narrativa, la condivisione di determinati fatti, con l'accento messo sull'atto del novellare – il conversare, il raccontar novelle, l'affabulare – anziché sulle caratteristiche testuali del genere in questione. La novella antica, in particolare, fornirebbe un modello di comportamento, uno stile di vita basato sulla condivisione di storie, sull'immaginare insieme. E mentre con il romanzo realista (*novel*) le storie tendono a chiudersi «entro i margini del testo» – metafora usata da Celati e citata da Menetti a p. 31, – e quindi sarebbero non riscrivibili, le novelle antiche sembrerebbero chiedere o reclamare la riscrittura, il rimaneggiamento, il riuso. Tutte pratiche che vedono l'autore/riscrittore in un ruolo apparentemente diminuito o, meglio, dissolto o disciolto nella comunità che, mettendosi in ascolto, è parte integrante del processo creativo.

Difficile sintetizzare il lavoro di ricostruzione del panorama culturale degli anni Settanta, dominato dalla figura e dalla poetica di Calvino – messe puntualmente a confronto con l'opera critica e letteraria di Celati – e caratterizzato da un grande interesse per il fantastico, per l'immaginazione e per quei processi creativi che, come testimoniato dalla *Grammatica della fantasia* di Gianni Rodari, possono avvalersi delle nuove scoperte della critica e della teoria letteraria, così come delle risorse culturali messe a disposizione dalla tradizione letteraria. Dopo aver evidenziato il ruolo di *Anatomia della critica* di Frye e dei lavori di Caillois, Propp, Jauss, Le Goff, Eco, Rodari, Munari e soprattutto di Calvino, nella seconda parte del volume Menetti contestualizza la poetica fantasticante di Celati e la

sua pratica riscrittorica nel quadro della più generale rivalutazione e “rimediazione” della letteratura cavalleresca tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, che dà origine a «un genere neo-cavalleresco medievale/rinascimentale che prende diverse strade ma che incontra il favore del pubblico italiano popolare e d'élite» (p. 55). L'accostamento, tra le altre, a opere come *L'armata Brancaleone* (1966), il film di Mario Monicelli scritto da Agenore Incrocci e Furio Scarpelli e *l'Orlando furioso* di Luca Ronconi ed Edoardo Sanguineti messo in scena a Spoleto nel 1969 e portato in televisione nel 1975, contribuisce a ricostruire il clima in cui Celati – e prima di lui almeno Calvino, Manganelli, Giuliani – ha sviluppato la sua personale poetica di riscrittore/traduttore, e dà occasione a Menetti di individuare la peculiarità delle scelte del suo autore, connotate da una predilezione per i “classici bizzarri” (il *Morgante* di Pulci, sintetizzato e letto per la radio da Manganelli, il *Baldus* di Teofilo Folengo, parzialmente riscritto dallo stesso Celati), per i volgari padani, e in particolare per la lingua (e i paesaggi) d'origine, e per i personaggi stralunati.

La terza parte del libro è interamente dedicata alla descrizione e all'interpretazione di *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, presentato da Menetti come un ibrido, che «si può definire, in modo generico, una riscrittura ma è anche una traduzione dalla lingua ‘emiliana’ del Quattrocento all'italiano contemporaneo e un adattamento da un sistema letterario antico, influenzato dalla tradizione canterina e dal romanzo in ottava rima, a un sistema letterario contemporaneo, dominato dal romanzo in prosa e dalla ibridazione dei generi narrativi tra romanzo, racconto, novella» (pp. 81-82). Il contrappunto di analisi micro e macrotestuale e il confronto tra riflessioni sulla riscrittura e sulla traduzione mettono in luce la ricchezza, la profondità e la coerenza delle soluzioni individuate da Celati, che meriterebbero di essere approfondite anche in sede di critica e teoria della traduzione.

Si legge nella quarta e ultima parte del libro, intitolata *Lo spirito della novella*, che «due sono le caratteristiche del novellare antico che Celati lega ad un suo progetto di scrittura sociale e naturale: lo stile conversativo e la dimensione collettiva del racconto» (p. 124). Le riscritture di alcune novelle, tra cui *Ser Ciappelletto*, accompagnate da un'interpretazione delle ultime opere dell'autore, rappresentano l'occasione per tirare le fila su quest'idea socievole e tutt'altro che accondiscendente di letteratura che sembra caratterizzare la produzione narrativa di Celati per il quale, sono ancora parole di Menetti, «Riscrivere una storia già conosciuta o scritta da qualcun altro è una sorta di antidoto contro l'autoreferenzialità, contro il falso sentimentalismo e contro ogni pretesa di rappresentare la verità del mondo» (124).

[Simone Giusti]