



# *Vite da repertorio. Le collezioni umane di Ermanno Cavazzoni*

di Roberta Colombo  
(Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

TITLE: *Repertoire Lives. Ermanno Cavazzoni's Human Collections*

ABSTRACT: Sulla scia degli strambi di Gianni Celati, dichiaratamente creati in opposizione alla civiltà moderna, Ermanno Cavazzoni raccoglie nei suoi repertori personaggi idioti e scrittori inutili. Si tratta di campionari umani, circoscritti a poche figure, ma che proprio attraverso la delimitazione di un'esistenza si prestano a ritrarre per sineddoche l'intera umanità. Nella produzione cavazzoniana entra in crisi la rigidità della struttura repertoriale, che guarda ai modelli degli *exempla* medievali, delle storie agiografiche e dei manuali didattici più in voga per giovani scrittori, ma devia subito dopo nella regione parodica delle contro-possibilità. Ciò che qui si intende mettere in rilievo è come la matrice oulipiana di queste narrazioni, dichiarata nella tabella combinatoria degli *Scrittori inutili*, appaia in parte modificata rispetto a quella dei maestri francesi. Anche Cavazzoni ricorre a una impalcatura testuale per poi suggerire un significato che va oltre la norma autoimposta, ma lo fa in maniera più esplicita, sovversiva. L'autore mostra la regola e al contempo la tensione verso una apertura, una liquidità non controllabile, rimarcando senza veli il radicale pessimismo intorno al genere umano. In questa prospettiva, viene meno quindi anche la funzione sociale del letterato: ancora sul modello di Celati, e in controtendenza rispetto allo spirito collaborativo dell'Oulipo, Cavazzoni ribadisce la propria preferenza per la figura dell'eremita, dell'appartato, ricorrendo al collezionismo delle vite per dimostrare il proprio teorema.



**ABSTRACT:** In his repertoires, Ermanno Cavazzoni collects idiotic characters and useless writers, in the wake of Gianni Celati's weirdos, who are openly created in opposition to modern civilization. Through the principle of synecdoche, these few figures represent humanity in general. In Cavazzoni's production, the rigidity of the repertorial structure, which looks to the models of medieval *exempla*, hagiographic stories and the most fashionable teaching manuals for young writers, comes into crisis, deviating into the parodic region of counter-possibilities. What we intend to emphasize here is how the Oulipian matrix of these narratives, declared in the combinatorial table of *Gli scrittori inutili*, appears partly different from that of the French authors. Cavazzoni suggests meaning beyond the self-imposed norms in a more explicit, subversive way. The author shows the rule and the tension toward an uncontrollable liquidity, pointing out the radical pessimism about humankind. In this perspective, the social function of the man of letters also fails: still on the model of Celati, and in contrast with the collaborative spirit of Oulipo, Cavazzoni reiterates his preference towards the figure of the hermit, for the secluded, resorting to the collection of lives to demonstrate his theorem.

**PAROLE CHIAVE:** Ermanno Cavazzoni; Gianni Celati; letteratura italiana contemporanea; Oulipo; Oplepo; repertorio

**KEY WORDS:** Ermanno Cavazzoni; Gianni Celati; Contemporary Italian Literature; Oulipo; Oplepo; repertoire

## INTRODUZIONE. LA LIBERTÀ DELLA NORMA

Ermanno Cavazzoni entra a far parte dell'Oplepo già nel 1990, l'anno di fondazione dell'Opificio di Letteratura Potenziale da parte di Raffaele Aragona, di professione ingegnere, ma che firmava anche una rubrica di enigmistica sul *Mattino* di Napoli. Ispirata evidentemente all'Oulipo francese, l'associazione sperimentale di scrittori e studiosi di varie discipline si pone l'obiettivo di concepire "strutture letterarie" attraverso cui "dimostrare la potenziale capacità" di produzione dei testi.<sup>1</sup> Può sembrare strano che Cavazzoni, erede delle fantasticazioni celatiane, che comprendono "ribollimenti di pensieri" da fissare sulla pagina con i modi anti-speculativi delle narrazioni orali, abbracci l'idea di una letteratura tecnica, automatica (Cavazzoni, *limbo* 26). Vale la pena chiedersi in che modo si riescano a conciliare geometria e libertà, l'attenzione al parlato emiliano e l'esercizio asettico di una lingua, il ricorso a stili e registri diversi e la ripetizione di moduli strutturali, come cornici e ordini numerici. Nel caso cavazzoniano, l'adesione alla norma, che l'autore padroneggia in maniera perfetta,

---

<sup>1</sup> Si rimanda al programma dell'associazione, sul sito <https://www.oplepo.com/cos-e-l-oplepo>. Consultato il 31 Ago. 2023.



è funzionale al suo scardinamento, in direzione di una apertura alle contro-possibilità del reale. Rispetto ai maestri dell'Oulipo, la regola viene data esplicitamente in pasto alla parodia, coniugando l'ordine astratto con il disordine incontrollabile della concretezza.

Si tratta di un approccio che emerge bene nei criteri flessibili con cui sono costruite le opere-repertorio cavazzoniane, più simili a serbatoi del caos organizzato che a griglie sistematiche. Le collezioni dell'autore non assecondano mai davvero la rigidità meccanica dei giochi oplepiani, avvicinandosi piuttosto, in relazione a questo aspetto, al Barocco, alla sua poetica "interdisciplinare" aperta all'infinito, che prevede insieme di "possibilità già stilizzate o stilizzabili", spiega Andrea Gazzoni, inserite all'interno di un processo operativo in continua evoluzione (Gazzoni 88). Mentre Cavazzoni accoglie tra le sue pagine idioti, strambi, scrittori inutili, si rende protagonista di una manovra enciclopedica, che tende a raccogliere, a raccontare il mondo umano tramite un frammento rappresentativo. È il principio sineddotico della parte per il tutto, che non mira a esaurire i casi del reale. Si sfrutta la contestualità, a suo modo esemplare, così da "enumerare qualcosa" che altrimenti "sfugge alla nostra capacità di controllo", declinando secondo un punto di vista locale la "poetica dell'eccezione" teorizzata nel 2009 da Umberto Eco nella *Vertigine della lista* (Eco 7). Questo sistema porzione-intero, locale-globale, incapace di concludere nonostante i limiti legati alla costruzione del testo, permette a Cavazzoni di smascherare convenzioni e perbenismi troppo spesso accettati passivamente.

## IL REPERTORIO APERTO DELL'IDIOZIA

Se l'esigenza di sondare i confini operativi della letteratura era propria già del modo di procedere oulipiano, Cavazzoni da parte sua tenta di palesare ciò che c'è al di là della verbalizzazione iper-guidata. Nella nota al lettore che apre la raccolta di microbiografie immaginarie *Vite brevi di idioti*, pubblicata nel 1994, si mette subito in chiaro che l'ossatura narrativa segue "il calendario di un mese" e "ogni giorno porta la vita di una specie di santo, che patisce e gode come i santi tradizionali" (Cavazzoni, *Vite* 7). La garanzia architettonica, tuttavia, scade alla trentunesima giornata: "che mese sia quello che viene dopo, nessuno con sicurezza lo sa, [...] ci sono solo supposizioni. Alcune impressionanti" (Cavazzoni, *Vite* 7). Forse il mese che segue non finisce mai, oppure ricomincia sempre da capo, in una sorta di circolo interplanetario che alimenta il "progresso" verso l'"assoluta e totale idiozia" (Cavazzoni, *Vite* 7). Il pessimismo dei maestri oulipiani, sostenuto semmai da una progettualità intorno alla potenziale creazione di nuove forme letterarie, diventa in Cavazzoni un pessimismo scanzonato, "comico" direbbe Nunzia Palmieri, con una dose di miscredenza che può soltanto ripetere ribaltando i valori morali, artificiali, della società contemporanea (Palmieri). In tal senso, l'instabilità della struttura del repertorio di idioti, barocco nella misura in cui incasella per non concludere, riflette la sua visione disillusa sul mondo. Anche l'*epilogo in soprannumero*, che dovrebbe porre un freno definitivo ai flussi esistenziali descritti



dall'autore, si rivela aggiuntivo, di cortesia, perché il collezionista non ha alcuna voglia di rinunciare all'indagine universale del possibile, pur partendo dai singoli individui.

L'assetto formale e il contenuto vanno a braccetto, tra volontà regolatrici e guizzi apertamente rivoluzionari. Nei capitoletti quotidiani, che abbandonano ogni pretesa di compiutezza alla trentunesima giornata, si accumulano gli atteggiamenti, le manie, le ambizioni di questi santi laici, gli idioti, che diventano la cartina al tornasole dell'ateismo buffo degli altri, i regolari, destinati comunque a spegnersi in una asensibilità elementare. Si raggiunge così uno "stato somigliantissimo al piombo", e perciò, in una prospettiva parodica, "beato" (Cavazzoni, *Vite* 7). Attraverso il ribaltamento amaro degli *exempla* agiografici, di tradizione medievale, e forse anche ammiccando alle *Brief lives* (*Vite brevi di uomini eminenti*) dell'erudito secentesco John Aubrey, uscite in traduzione italiana per Adelphi nel 1977,<sup>2</sup> Cavazzoni attiva un meccanismo di disincanto rivelatore, che fa affidamento sulle logiche paradossali dei personaggi per rendere evidenti le contraddizioni del nostro pensiero, che si compiace di sottostare a modelli obbligati (Ceresi 27-33).<sup>3</sup> L'autore eredita da Queneau e compagni l'uso estremistico delle norme e le loro possibilità di racconto, ma la celebrazione della libertà che ne scaturisce, talvolta amara o sfacciata, è tutta sua.

Se persino Philippe Pinel, lo psichiatra francese chiamato a rapporto dall'autore nella vicenda dell'orologio che girava per Parigi in cerca della sua testa, sostiene che "la logica [è] a volte un sistema di cura per l'idiozia", occorre domandarsi da che parte si collochi la vera idiozia o, almeno, quali siano i confini di definizione dell'idiozia (Cavazzoni, *Vite* 58). In fondo, c'è qualcosa di geniale nel progetto del perito tecnico Pigozzi, impegnato a costruire un aereo alleggerendo al massimo la sua automobile Fiat, e anche di poetico, quando l'esperimento fallisce a causa della mancanza di freni, di cui, si sa, bisogna fare a meno per raggiungere il cielo; e dopotutto non risulta sbagliata la paura del signor Vacondio, che maledice, ironia della sorte, il cinismo del dio che ci fa "correre a 108mila chilometri l'ora, pressoché nel buio totale, in mezzo a un traffico convulso di altri corpi celesti" senza un preciso regolamento (Cavazzoni, *Vite* 32). Si tratta anche qui di rovesciare e mostrare cosa si trova oltre il rigore dell'organizzazione.

Di sicuro l'idioti "non è uno stupido", sottolinea Asor Rosa indagando i *Resoconti* cavazzoniani, dal momento che "attraverso la propria fissazione si sforza di conoscere meglio il mondo", e anzi, a volte vive meglio nel mondo (Asor Rosa 506): si pensi ai membri della famiglia Bastuzzi, ecologisti a loro insaputa, che coltivano e rispettano la terra, non mangiano carne e al riscaldamento inquinante preferiscono il letargo di tre o quattro mesi. Il loro è un candore maniacale, strambo, legato all'habitat padano dove

---

<sup>2</sup> Dal 1680 e per tutti gli anni successivi fino alla morte, avvenuta nel 1697, Aubrey lavora alla sua collezione di biografie, annotando particolari e tratti notevoli di uomini del passato o suoi contemporanei per qualche ragione illustri.

<sup>3</sup> Nella recente intervista rilasciata da Ermanno Cavazzoni a Emiliano Ceresi, l'autore, riferendosi all'umorismo di Manganelli e Augusto Frassinetti, parla di una comicità che "apprezza enormemente", quella di chi non crede nei "modelli obbligati", ma li filtra attraverso una "comicità leggerissima" (Ceresi 29 e 33).



già si erano mossi i “mezzi matti” di Celati, a cui l’autore si affeziona a partire dalla *Banda dei sospiri* (1976), che costituisce il battesimo celatiano per Cavazzoni “influenz[andolo] moltissimo” (Graziani). Tale disposizione conoscitiva appare però diversa rispetto al puro “stato di svagatezza, di deriva”, che Finotti rintraccia nei personaggi di Celati o nel *Poema dei lunatici* (1987), la prima impresa di Cavazzoni, perché più che in una visione onirica essa si traduce in un’attenzione ossessiva per il dettaglio reale (sassi, fuoco, lacche, scarpe, automobili, libri), sebbene l’effetto di “stupore originario” venga ugualmente conseguito (Finotti 146).

Si tratta di una forma di idiozia intelligente, simile piuttosto all’ignoranza dei pittori naïf che Alfredo Gianolio chiama a raccolta nella sua opera-repertorio *Vite sbobinate e altre vite* (2007), in cui gli artisti padani fanno solo “quello che devono sapere”, come evidenzia Cesare Zavattini nel radiodiscorso trascritto all’interno del volume, “quello che a loro conviene sapere e soprattutto amare” (Zavattini 217).<sup>4</sup> Iniziato nella prima metà degli anni settanta attorno al *Bollettino dei Naïfs*, che Cesare Zavattini guidava “incurante di ogni prestigiosa formalità”, il progetto di riportare le “nastrobiografie” dei pittori “emarginati” lungo il fiume Po impegna saltuariamente Gianolio, di professione avvocato delle cause perse in partenza, per circa un ventennio, ricevendo una nuova spinta presso la redazione de *Il Semplice*, a cui l’autore partecipa chiamato da Daniele Benati e dove può sperimentare in prima persona l’“inesausta curiosità” di Celati e dello stesso Cavazzoni (Gianolio 9-10).<sup>5</sup>

Qui il trascrittore di esistenze anticonformiste condivide l’interesse per le narrazioni orali, che superano la creatività letteraria con “una resa di senso più perfetta”, tanto da arrivare alla “convinzione che tutti al fondo della loro coscienza sono naïf”, matti, strambi oppure idioti, ma stentano a sottrarsi alla “rete protettiva” intessuta di “stereotipi convenzionali”, “luoghi comuni” e “vecchiumi di diversa tipologia” (Gianolio 10-11). Se nel racconto cavazzoniano i personaggi sono influenzati dai poteri di una luna metaforica, che agisce pure sulle “ispirazioni” degli idioti (Cavazzoni, *Vite* 96), Gianolio si affretta a precisare che nella sua collezione “ogni riferimento a cose o persone o fatti realmente accaduti non è per niente casuale”, a sancire la presenza effettiva e non solo letteraria di un “sentimento spirituale”, autentico quanto *sui generis*, all’interno della società (Gianolio 14 e 98). Al di là della presa diretta sul reale, senza camuffamenti, anche in questo inventario padano si alternano concezioni cosmologiche, per cui “cielo e mare è tutto un collegamento”, e attenzioni verso l’ambiente, simili a quelle dei Bastuzzi cavazzoniani, che portano a condannare i “fumi” e le macchine agricole del progresso, colpevoli di minare la salute del sole e della pianta di frumento (Gianolio 120-121).

Il pittore naïf percorre con una sensibilità profetica “la natura vivente e morente oppure riposante”, vagabondando al pari degli strambi lungo itinerari che non sono

---

<sup>4</sup> Il libro di Gianolio era stato pubblicato per la prima volta dalla casa editrice Incontri nel 2007, con il sottotitolo *Primitivi estrosi e trasognati in Valpadana* e il prologo di Ugo Cornia.

<sup>5</sup> Zavattini istituisce anche il Premio dei Naïfs (la prima edizione è del dicembre 1967), a cui fa seguito, l’anno dopo, l’apertura del Museo nazionale delle Arti naïves a Luzzara, paese d’origine dell’autore. Suo è inoltre il romanzo *I poveri sono matti* (1937), in cui i guizzi dell’imprevisto riscattano la vita grigia di una piccola borghesia alle prese con il lavoro d’ufficio e i problemi famigliari.



consigliati dalle mappe (Gianolio 221). Mentre va ramingo attraverso la pianura “in uno stato fosforescente dell’anima”, per usare le parole di Cavazzoni (Cavazzoni, *Storie* 211),<sup>6</sup> interpreta il mondo a suo modo, grazie a uno spirito d’orientamento che rifiuta bussole e accademie, perché comunque spostarsi non implica mai la perdita delle radici né la mancanza di un obiettivo ermeneutico. È una flessibilità conoscitiva che funziona finché si rimane legati all’autenticità concreta della terra, ma che vacilla al suono delle sirene delle apparenze o delle ambizioni. Capita così agli idioti cavazzoniani, sospesi nel limbo del “se fosse stato”, quando pretendono di essere quello che non sono, come il nobiluomo Pezzenti, *nomen omen*, che si gloria di un titolo inesistente e deve piuttosto tenere al riparo il suo abito inamidato “dai calcinacci e dai topi” (Cavazzoni, *Vite* 51); o quando rimangono vittime delle loro stesse ambizioni, alla maniera di Vincenzo Cusiani, a cui preme nutrire il suo ego di scrittore realista pubblicando il romanzo della vita, ma finisce col ricominciare sempre daccapo la medesima pagina. Del resto, come potrebbe andare diversamente se, novello Zeno, “tutto ciò che faceva, lo faceva ai fini di scriverlo?” (Cavazzoni, *Vite* 137).

In questa rassegna delle occasioni umane, sono proprio i personaggi selezionati a mancare l’occasione tanto attesa. Peraltro, lo stesso destino tocca anche ad alcuni protagonisti dei racconti padani di Roberto Barbolini, *Più bestie si vedono*, successivi di qualche anno (2008), dove non a caso compare la sezione *Vite brevi di sfigati*, evidente riferimento cavazzoniano. Per l’autore, che si muove nel medesimo ambiente culturale, alla cerchia degli “sfigati” appartengono Carlo Little e Ricky Maiocchi, i musicisti che hanno abbandonato rispettivamente i Rolling Stones e i Camaleonti per un destino da solisti semisconosciuti (Barbolini 185). La struttura repertoriale si unisce alle possibilità antropologiche, talvolta deludenti, dando origine anche qui a collezioni aperte, che raccolgono il diverso in modo da descrivere le magagne dell’ordinario contemporaneo.

## OLTRE L’INUTILITÀ DEGLI SCRITTORI

Emerge l’approccio pirandelliano del “cannocchiale alla rovescia”, un’etichetta che sintetizza il ribaltamento di prospettiva con cui guardare dritto e, insieme, l’uso del principio sineddotico, che si applica al micro ma tende al macro. Il gioco delle possibilità da repertorio, incasellate in una griglia che diventa chiaramente olepiana, guida pure lo sviluppo di un’altra raccolta di Cavazzoni, *Gli scrittori inutili* (2002), dove le “storielle” uniscono lo slancio della “libertà indeterminata” alla meccanicità delle norme ludiche o, detto altrimenti, alla resistenza delle “protesi” (Cavazzoni, *scrittori perduti* 238). Non a caso Istituto di Protesi Letteraria è anche il nome dell’ente fondato nell’ambito dell’Accademia degli Informi di Antonio Delfini nel 1973, che si lega alla produzione

---

<sup>6</sup> Nel capitoletto *I solitari pittori del Po* (pp. 209-221), all’interno del libro *Storie vere e verissime* (2019), Cavazzoni cita l’opera di Gianolio e riprende alcuni episodi della vita dei pittori naïf (Adele Càsoli, Antonio Ligabue, Bruno Rovesti, Albino Menozzi, Pietro Albertoni, Pietro Ghizzarda, Mario Maestri, Antonio Bedini, Serafino Valla, Elena Guastalla, Laura Bertozzi, Rina Becchi).



automatica della letteratura seguendo gli schemi della genetica combinatoria tanto apprezzata da Calvino e a cui Cavazzoni aderisce con la consueta ironia.

Il racconto dell'autore sulla genesi della raccolta di scrittori dementi e disperati illumina bene quanto sia centrale nella sua produzione la dialettica tra struttura e impulso creativo. "Mi sedevo da qualche parte, su una sedia, una poltrona, in un caffè, in treno, tiravo fuori un piccolo blocchetto di fogli, una biro o in subordine una matitina, e mi arrivava una frase d'inizio" (Cavazzoni, *scrittori perduti* 237): è così che Cavazzoni viveva "momenti di somma felicità", in cui la corrente verbale fluisce secondo i dettami dell'oralità, come una sorta di preghiera (Cavazzoni, *scrittori perduti* 237). Libertà, dunque. Ma pure la necessità di sistemare, strutturare appunto, questi "piccoli scritti", perché non restassero dei "germogli tagliati" che faticano a sostenersi (Cavazzoni, *scrittori perduti* 237-238). Ancora una volta la stramberia apre "possibilità fantasiose" nell'"ordine prestabilito", rileva Epifanio Ajello nel suo *Elogio del personaggio strambo*, giocando con "i pezzi del mondo" senza "trattenerli in un tutto" definitivo (Ajello 187-188).

Se poi si considera che fra tutti il "più favorevole supporto" allo stato di produzione del testo si dimostra il treno, ossia una forma di stabilità in movimento, emerge una volta di più l'ossimoro che permea l'intento repertoriale dell'autore (Cavazzoni, *scrittori perduti* 237). I vagoni ferroviari sono ambienti delimitati, con precise regole, almeno di convivenza sociale, eppure non risultano fissi in senso assoluto o, almeno, appartengono ai luoghi che attraversano e alle stazioni dove fanno sosta. Affiora un senso di liquidità regolamentata che piace a Cavazzoni, tanto che persino il romanzo *Cirenaica*, uscito per Einaudi nel 1999 e ristampato da Quodlibet nel 2014 con il titolo *La valle dei ladri*, pone la stazione come centro nevralgico di un fantomatico Bassomondo, popolato da una fauna di delinquenti, teppisti, affabulatori e perdigiorno, che come gli idioti prima e gli scrittori inutili poi smascherano il nostro mondo fallimentare.

Degli scrittori caduti in disgrazia, presentati però come modelli da imitare, l'autore espone quarantanove casi possibili, con un tono agiografico che ricorda quello dell'opera sull'idiozia. Rimane il pessimismo tipico della letteratura per incroci, senza la sua carica progettuale a livello di architettura, ma con un condimento comico che ne dichiara per contrasto l'irrimediabilità: si abbinano i sette vizi capitali, a cui corrispondono altrettante lezioni utili per conquistare il titolo di *scrittore inutile*, alle sette evenienze ("le scuole che si frequentano, le famiglie da cui si viene adottati, le angherie patite, le speranze che sfumano, i fantasmi che vengono in visita, i vagabondi che si finisce per essere e le demenze da cui non si scappa") (Cavazzoni, *scrittori inutili* 7). Cavazzoni risulta moderno proprio perché combatte alla sua maniera, a colpi di repertori all'incontrario, la modernità di cui si sente testimone ma non partecipa, denunciando il consumismo, il potere della pubblicità, la mania di piacere a tutti i costi, la corsa al successo farcita di compromessi, il trionfo dell'estetica sulla sostanza. E infatti lo scrittore genuino si riconosce perché ramingo nell'oasi padana, dove tra le nebbie della "santa stupidità" si può solo percepire il pericolo sempre più pressante delle "molecole in decadimento" e dell'"universo ormai prossimo allo zero assoluto" (Cavazzoni, *scrittori inutili* 28 e 83); oppure perché alieno ai sollazzi dei "sedicenti"



collegi, al punto da morire solo, incenerito da un fulmine, in nome di un'autonomia creativa che va difesa fino all'ultimo (Cavazzoni, *scrittori inutili* 135). La solitudine, del resto, rientra negli effetti contrastivi che sono cifra stilistica e tematica della narrazione di Cavazzoni, a prescindere dallo spirito partecipativo di matrice oulipiana o oplepiana: tramite la mancanza di integrazione nella comunità si segnala "la fine della comunità stessa", secondo Giulio Iacoli, "piegata dal sospetto collettivo verso il diverso" (Iacoli 134).

Nella convinzione che la parola abbia valore, per cui "se uno scrive dieci parole in tutta la vita, cinque da giovane e cinque da vecchio, forse è anche troppo", l'autore innesca un cortocircuito tra il significato superficiale e quello sottaciuto, attraverso il potere della palinodia umoristica (Cavazzoni, *scrittori inutili* 141). Pare infatti assolutamente normale, ma non dovrebbe esserlo, che lo scrittore patisca il freddo o sia infelice, "cov[i] pensieri di distruzione" verso chi fa il medesimo lavoro o presenzi a un congresso per il gusto di dormire a occhi aperti (Cavazzoni, *scrittori inutili* 70); e poi spetta ai critici alimentare gli stereotipi, "vestiti di scuro" e con l'"aria ermetica", mentre annaffiano la loro longevità con "un sorso d'acqua del rubinetto", scovando il genio avanguardistico anche nelle pagine dove l'avanguardia non c'è (Cavazzoni, *scrittori inutili* 52 e 100). Sull'intera civiltà, o inciviltà, letteraria soffia il "vento dell'editoria, che tra i venti è il più generico e il più disperato", se è vero che la fama, peraltro effimera, viene garantita a prezzi identitari altissimi (Cavazzoni, *scrittori inutili* 19). Meglio allora essere "scervellati e fantastici", come i due che sotto l'influsso onirico della luna, nel solco della tradizione selenica cavazzoniana, raccontano le loro avventure in giro per il mondo, sebbene "non risult[i] si siano mai allontanati da casa" (Cavazzoni, *scrittori inutili* 131 e 133).

Quando Cavazzoni predispone le sue gallerie di strambi, condisce la narrazione con elementi dissonanti, assurdi, da cui scaturisce una particolare comicità, che è prima riconoscimento bergsoniano dell'inversione e poi applicazione di quella stessa inversione al nostro mondo fintamente canonico. Nel *Limbo delle fantasticazioni* l'autore ricorda che "gli uomini son fatti male, [...] il riso è una compensazione dei loro errori, se nascessero con la scienza matematica logica e geometrica infusa, non avrebbero queste convulsioni" (Cavazzoni, *limbo* 79). Il riso, allora, diventa una modalità di violazione dell'esattezza narrativa e una forma di affermazione dei presupposti su cui tale esattezza si fonda, così da poterla mettere in dubbio. È necessario che accanto agli uomini si schieri la controparte perfetta degli angeli, tra cui vige il "pensiero unico" ma omologato, "giusto" ma dittatoriale, per elevare l'imperfezione a unico principio vitale (Cavazzoni, *limbo* 79-80). Non stupisce che gli scrittori si cerchino con lo scopo di odiarsi, le sette lezioni non insegnino nulla e le spiegazioni autoriali, qualora siano previste, non combacino con l'esito descritto. Sara Bonfilii nota che la musa cavazzoniana "rasenta il nonsense" senza praticarlo (Bonfilii 116), per cui l'autore rimane al di qua, nella regione dell'assurdo, che ha presa sul quotidiano perché si lascia circoscrivere dal limite paligenetico del verosimile. E al contempo si colloca sempre, al contrario dei maestri francesi, al di là della norma, nel campo delle stramberie potenziali e ordinarie.



## CAVAZZONI POST-OULIPIANO: DALLE POTENZIALITÀ ALLE CONTRO POTENZIALITÀ

Cavazzoni si dimostra post-oulipliano perché non si arresta al gioco delle norme, ma ne racconta le conseguenze. È la presenza di un termine, di una soglia, a consentire l'esplorazione almeno ipotetica dell'intera realtà. A questo proposito, si spiega come mai la "pagina bianca", vuoto che contiene in prospettiva il tutto, venga proclamata "bene dell'umanità" (Cavazzoni, *scrittori inutili* 156): una concretizzazione delle eventualità che il repertorio non esaurisce, ma piuttosto incoraggia. La pagina bianca è pazienza, attesa dell'ispirazione, e perciò purgatoriale al pari della biblioteca che compare nel *Congedo dal libro* degli scrittori inutili, dove "l'ansia" della "vita moderna" si smorza grazie alla "compagnia" di un libro "sotto la testa" con cui aprirsi ai casi del mondo (Cavazzoni, *scrittori inutili* 194 e 196). D'altronde, il congedo stesso risulta metarepertoriale, non solo perché descrive la non finitezza della biblioteca, che è in fondo un repertorio di libri, ma anche perché assorbe la paradossale flessibilità del repertorio di cui si pone a chiusura. O meglio, a finta chiusura, dal momento che la conclusione effettiva non arriva mai, nemmeno al cimitero, dove la calma perenne, atemporale, si sottopone ai ritmi incalzanti di un passato salvato dalla dispersione e pronto ad accogliere le congetture della pagina bianca da consegnare al lettore.

Lo spazio da riempire diventa metafora della libertà che dipende dalla destabilizzazione della norma. Già Queneau in *Che cos'è l'arte?* (1938), parecchi anni prima di fondare l'Oulipo, intende dimostrare il legame tra il limite della parola scritta e la sua essenza creatrice: "il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive quel che gli passa per la testa ed è schiavo di altre regole che ignora" (Queneau 207). Proprio questo passo viene riportato da Calvino nella lezione sulla *Molteplicità*, dopo aver sperimentato a fondo e digerito l'esperienza oulipiana, sottolineando il "miracolo" di una poetica a prima vista "artificiosa e meccanica" e tuttavia promotrice di "una libertà e una ricchezza inventiva inesauribili" (Calvino 732). Cavazzoni compie un ulteriore passo, considerando la struttura una barriera da violare, e solo in quanto tale capace di schiudere poi alla libertà tragicomica delle contro-potenzialità. È plausibile che l'"umanità" diventi davvero a ogni "gradino" più "idiota", ma, pare suggerire l'autore, vale la pena raccontarlo, specie se persiste l'ipotesi di un magazzino esistenziale in continuo rinnovamento o, tanto meglio, la pienezza vuota di una pagina bianca (Cavazzoni, *Vite* 7).

Del resto, fin dal *Poema dei lunatici* l'occasione di dimostrare la contraddittorietà del mondo, con i suoi confini a "zig zag", è affidata a un atlante che ricomincia "sempre da capo", proprio come il mese degli idioti (Cavazzoni, *poema* 146 e 187). A partire dalla carta velina, attraverso cui è possibile vedere "in trasparenza i fogli di sotto" e quindi il moltiplicarsi dei luoghi all'infinito, passando per il vetro, fatto in modo tale che noi "ci leggiamo di dentro", e arrivando all'acqua, che permetterebbe un ondeggiamento realistico dei confini, si assiste a un susseguirsi di alternative cartografiche di rappresentazione assimilabili al vuoto candido della pagina repertoriale (Cavazzoni, *poema* 187-188). Collezionare Paesi liquidi o parole precarie diventa una procedura di



strutturazione regolativa e insieme una conferma dell'esigenza di trasgredire alle norme dell'apparenza per abbracciare l'idiozia o l'inutilità autentica del reale. "Una volta fissato lo schema", scrive Matteo Marchesini, l'autore riesce a "modulare senza problemi tecnici quella sua voce furbesca e ottusa, puntigliosa e sbrigliata" (Marchesini 101).

Va riconosciuta la genuinità stralunata di Cavazzoni, in grado di incanalare la vena pessimistica in geometrie flessibili, che fissano per scombinare. La *verve* progettuale di stampo oulipiano non si esaurisce nella creatività delle regole, ma rimanda a un'apertura potenziale, successiva alla loro violazione; e da un punto di vista tematico, rimane nel racconto una diversità del tutto logica o al massimo illogica se accettata acriticamente. "Noi", dicono gli scrittori inutili (o gli idioti), "possiamo essere annoverati tra le invisibili grandi forze geomorfiche, insieme alla deriva dei continenti, all'erosione degli agenti esogeni, e alla forza di Coriolis" (Cavazzoni, *scrittori inutili* 29): sottoposti a leggi rigorose e tuttavia in costante evoluzione, al confine tra stabilità conformante e scherzo rivoluzionario della natura.

Se è vero che "la realtà viene dopo la cosa letteraria", risulta altrettanto fondamentale il ruolo della sorpresa all'interno della produzione dell'autore, a conferma dell'approccio barocco, aperto, alla stesura dei repertori narrativi (Nanni). La costruzione di un mondo alternativo si piega al racconto delle caratteristiche sempre valide dell'habitat ordinario in cui l'uomo comune si aggira. Accumulo e ordine, lutto dell'autentico e speranza nell'indefinitezza del vuoto, della trasparenza pronta ad adattarsi all'immagine da riflettere, confermano l'essenza ossimorica delle opere più catalogatorie di Cavazzoni, in grado di scavare un "baratro comicamente metafisico" (Sgavichia 93). Con le sue bislaccherie stranianti, l'autore si rivela un oulipiano "dopo la fine", direbbe Giulio Ferroni, un post-oulipiano che domina divertimento e immaginazione, evitando le acrobazie più temerarie grazie a una struttura puntellata da uno spirito antropologico o illuminata da una luna surreale, mai surrealista. Negli incroci tassonomici di Cavazzoni ogni fenomeno obbedisce a una logica. E se cadono in testa dei sassi, bene così: si presenta l'opportunità di esaminarli "con l'aria di chi", martire dell'ordine, "patisce un'ingiustizia per colpa" di una "conoscenza" tutta da inventariare (Cavazzoni, *Vite* 19). All'autore non basta avere delle regole alla maniera oulipiana: perché esse si rivelino efficaci, è necessario che vengano violate in nome di una libertà barocca, che conserva in sé il germe dell'autodistruzione.

## BIBLIOGRAFIA

Ajello, Epifanio. "Elogio del personaggio strambo. Per Gianni Celati ed Ermanno Cavazzoni." *Studi Novecenteschi*, n. 38, 2011, pp. 185-198.

Asor Rosa, Alberto. "Resoconti dell'idiozia (Ermanno Cavazzoni)." *Novecento primo, secondo e terzo*, nuova edizione aggiornata di *Un altro Novecento*, Sansoni, 2004, pp. 505-507.

Barbolini, Roberto. *Più bestie si vedono. Racconti*. Aragno, 2008.



Bonfili, Sara. *Ermanno Cavazzoni tra comico e parodia*, prefazione di Andrea Raffaele Rondini, Aracne, 2014.

Calvino, Italo. "Molteplicità (Lezioni americane)." *Saggi 1945-1985*, introduzione e cura di Mario Barenghi, Mondadori, [1988] 1995, vol. I, pp. 715-733.

Cavazzoni, Ermanno. *Il limbo delle fantasticazioni*. Quodlibet, 2009.

---. *Il poema dei lunatici*. La nave di Teseo, [1987] 2020.

---. *Gli scrittori inutili*. Guanda, [2002] 2010.

---. "Gli scrittori perduti." *Voci delle pianure*, Atti del Convegno (Salisburgo, 23-25 marzo 2000), a cura di Peter Kuon, con la collaborazione di Monica Bandella, Franco Cesati, 2002, pp. 237-240.

---. *Storie vere e verissime*. La nave di Teseo, 2019.

---. *Vite brevi di idioti*. Guanda, [1994] 2017.

Ceresi, Emiliano. "Intervista a Ermanno Cavazzoni." *Giorgio Manganelli*, numero monografico della rivista *Riga*, a cura di Andrea Cortellessa e Marco Belpoliti, Quodlibet, 2022, pp. 27-33.

Eco, Umberto. *Vertigine della lista*. Bompiani, 2009.

Gazzoni, Andrea. "L'operazione e il repertorio. Due categorie barocche tra retorica e commedia dell'arte." *Nemla Italian Studies*, n. 38, 2016, pp. 88-115.

Gianolio, Alfredo. *Vite sbobinate e altre vite*, con un radiodiscorso di Cesare Zavattini, Quodlibet, 2013.

Graziani, Graziano. "Un po' sballati, un po' idioti, un po' dementi. Giocare alla letteratura: un'intervista a Ermanno Cavazzoni." *Il Tascabile*, 4 lugl. 2022. [https://www.iltascabile.com/letterature/sballati-idioti-dementi/?fbclid=IwAR3A4tX04XNNn0kdPhx56TOVeQM1Konpw\\_zYVwT2WcP9kRe0fmW18knsM2w](https://www.iltascabile.com/letterature/sballati-idioti-dementi/?fbclid=IwAR3A4tX04XNNn0kdPhx56TOVeQM1Konpw_zYVwT2WcP9kRe0fmW18knsM2w). Consultato il 31 Ago. 2023.

Finotti, Fabio. "Il candore delle pianure." *Voci delle pianure*, Atti del Convegno (Salisburgo, 23-25 marzo 2000), a cura di Peter Kuon, con la collaborazione di Monica Bandella, Franco Cesati, 2002, pp. 143-155.

Iacoli, Giulio. "Caratteri infiammabili. Matrici cineletterarie per i mattoidi celatiani." *Genealogia e morfologia del personaggio strambo*, a cura di Epifanio Ajello, Sinestesie, n. 1, 2020, pp. 121-142.

Marchesini, Matteo. *Casa di carte. La letteratura italiana dal boom ai social*. Il Saggiatore, 2019.

Nanni, Luciano. "Il corpo narrante. Incontro con Ermanno Cavazzoni". *Parol. Quaderni d'arte*, n. 14, 1998. <http://www.parol.it/articles/cavazzoni.htm>. Consultato il 31 Ago. 2023.

Palmieri, Nunzia. "Il pessimismo comico di Ermanno Cavazzoni. Storie vere e verissime". *doppiozero*, 5 febbraio 2020. <https://www.doppiozero.com/storie-vere-e-verissime>. Consultato il 31 Ago. 2023.

Queneau, Raymond. "Che cos'è l'arte?". *Volontés*, 20 febbraio 1938; ora *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, introduzione di Italo Calvino, traduzione di Giovanni Bogliolo, Einaudi, 1981, pp. 203-208.



Sgavicchia, Siriana. "Paradossi post-moderni nella narrativa di Ermanno Cavazzoni." *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia Romagna (1968-2007)*, a cura di Piero Pieri e Chiara Cretella, Clueb, 2007, vol. II, pp. 93-105.

Zavattini, Cesare. "C'è ignoranza e ignoranza." Gianolio, Alfredo. *Vite sbobinate e altre vite*, con un radiodiscorso di Cesare Zavattini, Quodlibet, 2013, pp. 215-222.

---

**Roberta Colombo** è dottoressa in Studi umanistici presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Collabora con il Centro di ricerca "Letteratura e cultura dell'Italia unita-Francesco Mattesini" del medesimo Ateneo. Docente a contratto di Letteratura italiana all'Università della Valle d'Aosta. Il suo progetto di ricerca, di prossima pubblicazione, riguarda l'enciclopedismo contemporaneo applicato alle opere letterarie. Ha scritto articoli su Augusto Frassinetti, Piero Jahier, Luciano Luisi e Umberto Eco e pubblicato su riviste di settore ("Studi novecenteschi", "Critica letteraria", "Studium" e "Sinestesia").

<https://orcid.org/0009-0008-3593-6622>

[roberta.colombo@unicatt.it](mailto:roberta.colombo@unicatt.it)