

La «carta delle pianure».

Una mappatura della letteratura emiliana a partire dai luoghi e dai racconti di Gianni Celati

Cecilia Monina

Gianni Celati decide di aprire la sua prima raccolta di prose brevi, *Narratori delle pianure* (Feltrinelli, 1985), con una «carta delle pianure»: una mappa che si fa strada dalla Lombardia, attraverso l'Emilia, fino alla foce del fiume Po, tracciando così una corrispondenza con le ambientazioni delle novelle. Alla domanda sul significato di quella cartina geografica, Celati risponde di aver voluto includere e di aver deliberatamente messo in prima pagina i nomi di quei paesini di mille o duemila abitanti «dove nessuno andava e che tutti i bolsi della nostra cultura sono pronti a disprezzare»¹ per restituir loro attenzione e dignità: «in questo io mi sento zavattiniano fino in fondo, e come Zavattini penso che tutto il *qualsiasi* dei posti sia il sale della terra»², spiega Celati a Marco Belpoliti e Andrea Cortellessa durante un incontro all'Università di Bergamo, nel 2007. Sulla *qualsiasi* predicata da Zavattini, Celati si era già soffermato qualche anno prima, in occasione della mostra che doveva celebrare i vent'anni di *Viaggio in Italia*, progetto a cui aveva preso parte su invito dell'amico Luigi Ghirri, che assieme ad altri foto-

1 MARCO BELPOLITI, GIANNI CELATI, ANDREA CORTELESSA, *Letteratura come accumulo di roba sparsa, trovata per strada o sognata di notte*, in «Riga», 28, Milano, Marcos y Marcos, p. 35 poi in GIANNI CELATI, *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 130.

2 *Ibidem*.

grafi stava lavorando a una mappatura del nuovo paesaggio italiano³. In questa occasione Celati fa riferimento a *Un paese*, libro del 1953 a cui Cesare Zavattini e il fotografo Paul Strand avevano lavorato insieme, unendo testi e immagini. Scrive Celati:

L'idea zavattiniana era questa: che qualsiasi luogo, anche nei suoi aspetti minimi, è un'enorme riserva di cose narrabili, filmabili, fotografabili. Durante il lavoro con Strand nel paesino di Luzzara, Zavattini aveva in mente una serie di libri fotografici su altri paesi della bassa, scelti puntando il dito a caso sulla carta geografica (notizia di Alfredo Gianolio). Questa idea utopica, avventurosa, era l'idea d'un racconto elementare [...] dove tutto acquista senso e dignità solo in virtù di un'adesione incodizionata ai luoghi⁴.

Narratori delle pianure viene pensato e costruito nello stesso periodo dei racconti d'osservazione di *Verso la foce*, libro che viene però dato alle stampe quattro anni più tardi, nel 1989. Proprio durante le traversate delle valli del Po che accompagnavano il lavoro di Luigi Ghirri, Celati mette a frutto gli studi sui racconti orali condotti negli Stati Uniti nel biennio precedente⁵. Celati si avviava allora alla pratica

3 Si veda a questo proposito l'opera collettiva *Viaggio in Italia*, a cura di Luigi Ghirri, Gianni Leone e Enzo Velati, Alessandria, Il Quadrante, 1984. Si segnalano anche i contributi critici che hanno ricostruito quest'esperienza: GIANNI CELATI, *Viaggio in Italia con 20 fotografi 20 anni dopo*, in «Riga», 28, Milano, Marcos y Marcos, 2008, pp. 126-135; MARCO BELPOLITI, *Ghirri & C.: cartoline non ne voglio più*, in «La Stampa», 13 luglio 2012; ROBERTO VALTORTA, *Racconti dal paesaggio. 1984-2004 A vent'anni da Viaggio in Italia*, Milano, Lupetti Editori di Comunicazione, 2004

4 GIANNI CELATI, *Viaggio in Italia con 20 fotografi 20 anni dopo*, cit., p. 131.

5 «Nel 1979 ho passato un periodo a Los Angeles, dove c'era un gruppo d'allievi di un geniale sociologo, Harvey Sacks, il quale aveva avviato uno studio sulle regole implicite nelle conversazioni e nei racconti quotidiani [...]. Tornato in Italia ero deciso a darmi a questi studi e non pensare più alla letteratura», racconta Celati in MARCO BELPOLITI, GIANNI CELATI, ANDREA CORTELESSA, *Letteratura come accumulo di roba sparsa, trovata per strada o sognata di notte*, cit., p. 33. Sulla comune matrice delle due raccolte si veda Cecilia Monina, *Gianni Celati e la genesi del «racconto d'osservazione»: un'analisi delle fonti a partire dai taccuini del Fondo Celati di Reggio Emilia*, in *Lo scaffale degli scrittori: la letteratura e gli altri saperi*, a cura di Miriam Carcione, Matilde Espo-

dell'annotazione delle storie e delle chiacchiere che ascoltava nei bar, e abbozzava idee di racconti sulle persone incontrate, «come fanno i caricaturisti»⁶. Il principio che sottendeva il lavoro dei fotografi, e a cui anche lo scrittore aveva aderito, non era «fare un'analisi della dimensione dell'Italia», quanto piuttosto fornire una rappresentazione dello «spazio mnemonico e fisico»⁷, e domandarsi quale fosse la giusta maniera di porsi di fronte al paesaggio, inteso come luogo emarginato o escluso dalla narrazione. Lo stesso presupposto sarà alla base del lavoro *Esplorazioni sulla via Emilia*, promosso dall'Assessorato alla Cultura della città di Reggio Emilia e pubblicato in due volumi⁸ – uno fotografico, l'altro riservato alle scritture – nel 1986. In un progetto di lavoro dattiloscritto da Luigi Ghirri, il fotografo sottolineava che lo scopo di questo lavoro non voleva essere una semplice schedatura del territorio:

La resa finale non è [...] la resa oggettiva della realtà, il languore romantico del viaggio, l'affresco formalmente impeccabile, ma piuttosto il desiderio di entrare in rapporto globale col mondo esterno, cercarne modalità di rappresentazione adeguate, per restituire immagini, dati, figure, indizi perché fotografare il mondo sia anche un modo per comprenderlo⁹.

sito, Serena Mauriello, Letizia Anna Nappi, Ludovica Saverna, Roma, Sapienza Università Editrice, 2021, pp. 185-198.

- 6 MARCO BÉLPOLITI, GIANNI CELATI, ANDREA CORTELESSA, *Letteratura come accumulo di roba sparsa, trovata per strada o sognata di notte*, cit., p. 33.
- 7 ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *Viaggio in Italia. Appunti*, nell'opera collettiva *Viaggio in Italia*, cit., p. 9.
- 8 I due volumi citati sono: l'opera collettiva *Esplorazioni sulla via Emilia. Vedute nel paesaggio*, a cura di Giulio Bizzarri, Eleonora Bronzoni, Milano, Feltrinelli, 1986 e l'opera collettiva *Esplorazioni sulla via Emilia. Scritture nel paesaggio*, a cura di Giulio Bizzarri, Milano, Feltrinelli, 1986.
- 9 LUIGI GHIRRI, *La fotografia. Dal fiume al mare*, in *Niente di antico sotto il sole. Scritti e interviste*, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 99.

Il saggio che introduce il volume fotografico è a firma di Luigi Ghirri e si intitola *Fotografia e rappresentazione dell'esterno*¹⁰; l'autore scriveva che rappresentare uno spazio come quello della via Emilia permetteva alla fotografia di porsi in rapporto con questi luoghi con maggiore consapevolezza, senza celebrazioni né critiche, e con un ritrovato senso di meraviglia, «come se fosse la prima volta che guardiamo questo territorio stracolmo di storie, segni e memorie»¹¹.

Coeva è la riflessione avviata da Celati sul senso del narrare gli aspetti di un luogo; secondo lo scrittore questo voleva dire «collaborare alla presentazione dei luoghi e delle cose come vogliono essere visti»¹². Il tema, caro a Celati, e da qui in avanti punto cardine della sua poetica, sarà declinato e sviluppato anche nei decenni successivi; si pensi per esempio all'intervento intitolato *Di cosa si parla quando si parla di paesaggi*, pronunciato nell'ambito del convegno su *Il paesaggio come capitale* (Reggio Emilia, 2 dicembre 2006): qui lo scrittore rifletteva sul significato della parola e sull'idealizzazione del termine in rapporto alla sua raffigurazione. Scrive Celati:

La parola «paesaggio», d'origine francese, porta in sé qualcosa che per noi ha perso molto del suo significato: il pays, il paese, la regione, la contrada. È un termine che ha anche il senso affettivo del luogo d'origine - mon pays. Noi usiamo per lo più «paesaggio» come sinonimo di «panorama», che è un senso derivato, sull'onda dalla pittura paesaggistica nel Settecento. [...] Prima di essere un'icona fotografica, è il luogo dove delle popolazioni passano la propria vita, con i propri costumi. [...] Da come è fatto vedi come è stato abitato nel corso del tempo, e come gli abitanti volevano che fosse visto, con aspetti

10 Luigi Ghirri aveva già esposto i contenuti di questo saggio nella sua relazione al seminario *La rappresentazione dell'esterno*, che si era svolto al Maurizio di Reggio Emilia nelle giornate del 23 e 24 novembre del 1984 e che aveva visto la partecipazione, tra gli altri, di Ermanno Cavazzoni, Daniele Del Giudice, Giorgio Messori e Beppe Sebaste, i cui racconti saranno ospitati nel volume *Esplorazioni sulla via Emilia. Scritture nel paesaggio*, cit.

11 LUIGI GHIRRI, *Fotografia e rappresentazione dell'esterno*, nell'opera collettiva *Esplorazioni sulla via Emilia. Vedute nel paesaggio*, cit., p. XI.

12 GIANNI CELATI, *Sui luoghi e il lavoro con Luigi Ghirri*, in *Conversazioni del vento volatore*, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 65.

decorativi e simmetrie che guidano l'occhio, e soglie di vario tipo che inquadrano certi punti focali (come le soglie create da due pilastri in muratura che si usavano all'ingresso dei poderi in Emilia)¹³.

In questo senso il lavoro condotto prima con *Viaggio in Italia* e, sulla scorta di quest'ultimo, poi culminato in *Verso la foce* rappresentava una novità. L'impresa tentata coi racconti d'osservazione¹⁴ assumeva infatti significato poiché era guidata da una «passione per il mondo così com'è»¹⁵, cioè nelle sue manifestazioni quotidiane, che risulta ancora più cristallina «nei posti desolati (come era la valle del Po, cominciando dal Polesine), dove non c'è niente di speciale da vedere»¹⁶.

Ogni luogo, e la rappresentazione che ne deriva, è quindi fortemente legato a un modo di porsi in osservazione, né oggettivo né soggettivo, e può entrare a far parte di un immaginario collettivo grazie a un meccanismo di riconoscimento e «adesione dello sguardo»¹⁷. A partire da queste premesse, cercheremo di capire se e in che modo si possa parlare di una letteratura *emiliana* contemporanea, facendo anzitutto riferimento a un complesso di opere che, pur non presentando connotazioni dialettali, ha saputo svilupparsi attorno a uno spazio geografico, delineandone i caratteri, e si è concentrata su temi comuni. Una premessa necessaria riguarda la definizione appena avanzata: in una conversazione con Andrea Cortellessa, Celati mostra un senso di disappunto verso questo genere di classificazioni. Interrogato sulla maniera narrativa che da *Narratori delle pianure* (1985) a *Cinema natu-*

13 GIANNI CELATI, *Di cosa si parla quando si parla di paesaggi*, in «Riga», 28, sezione extra online, <<http://www.rigabooks.it/index.php?idlanguage=1&zone=9&id=404>> (03/2022).

14 La definizione «racconti d'osservazione» è proposta dallo stesso Celati nella *Notizia di apertura* in *Verso la foce*; si veda GIANNI CELATI, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 1989, p. 9.

15 GIANNI CELATI, *Andar verso la foce*, in «Riga», 28, sezione extra online, <<http://www.rigabooks.it/index.php?idlanguage=1&zone=9&id=404>> (03/2022).

16 *Ibidem*.

17 *Ibidem*.

rare (2001) ha segnato tutta la sua opera, caratterizzata da «un senso di vaghezza, di sospensione, di un *narrare assoluto*»¹⁸ e comune ad altri scrittori laterali e irregolari, tra cui un «conterraneo come Antonio Delfini», Celati risponde:

Conterraneo? Non ti sembra che questi raggruppamenti regionali abbiano un pesante sottinteso amministrativo? È il trionfo dello stato civile, come diceva Benedetto Croce. Un bellissimo libro di racconti, come quello di Daniele Benati, *Silenzio in Emilia*, è stato liquidato perché era preso alla lettera in quei termini, come un libro regionale – mentre è un libro sull'aldilà, una fantasia dantesca. Delfini disfa l'idea della territorialità locale, la trasforma in una visione favolosa (*La modista*, *Il fidanzato*, etc)¹⁹.

La terminologia adottata sarà allora da intendersi non solo come la mera appartenenza a uno spazio geografico, che è spesso da ricondursi alle radici, alla genealogia familiare o alla stanzialità in un determinato luogo, ma è da interpretarsi, per prendere a prestito una definizione fornita dallo stesso Cortellessa, come una territorialità fantastica, quindi dettata dai temi e da un più ampio spirito narrativo.

Tornando, allora, a *Narratori delle pianure* – che può essere letto come il tratto di unione tra le produzioni di Delfini e Zavattini e i testi apparsi a partire dagli anni Novanta e seguenti – sarà bene soffermarsi qualche istante sulla dedica che, assieme alla sopraccitata carta geografica, segna l'inizio della raccolta; leggiamo: «a tutti quelli che mi hanno raccontato storie, molte delle quali sono qui trascritte»²⁰. La dedica e la cartina rappresentano un dato materiale, uno strumento di orientamento per il lettore. La carta geografica, come nota Iacoli è un artificio «ben conosciuto dai romanzi d'avventura (come, ad esempio nell'*Isola del tesoro* di Stevenson [...]) e dalla letteratura di

¹⁸ *L'assoluto della prosa. Conversazione con Gianni Celati.*, a cura di Andrea Cortellessa, in «il verri», XLVII, 2002, pp. 56-64: 56.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ GIANNI CELATI, *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli, 1985.

viaggio»²¹, ed era un espediente utilizzato per conferire maggiore veridicità ai resoconti narrativi. Se con la pianta i racconti trovano da principio una dimensione spaziale chiara e ordinata, con la dedica l'autore tenta di guadagnare la piena credibilità del lettore. Chi si approccia al testo è infatti posto nella condizione di credere che le novelle raccontate siano quanto più aderenti alla realtà, e che siano quindi il frutto di quel «sentito dire»²² a lungo dibattuto da Celati. Molte delle novelle raccolte in volume si presentano, a ben vedere, come dei *twice-told tales*, o, per dirla con Celati, come il «racconto di un racconto già sentito»²³. Questo risulta, secondo Schwarz-Lauستن, nello svolgimento di una «de-soggettivazione e de-individualizzazione del soggetto»²⁴. I protagonisti delle novelle celatiane in *Narratori delle pianure* e delle cronache in *Verso la foce* sono quasi sempre personaggi anonimi, mai chiamati col loro nome, e sono riconoscibili solo attraverso il mestiere che esercitano, i dettagli e l'unicità delle loro storie leggendarie, e sono connotati dal luogo in cui si trovano e in cui la storia prende forma. Si pensi, per esempio, a *Vivenza d'un barbiere dopo la morte*, in cui si racconta d'«un barbiere che era venuto a Piacenza a fare il militare»²⁵ e che tutti, persino sua moglie, credevano morto durante la guerra, o a *Idee di un narratore sul lieto fine*, in cui si narra del figlio di un farmacista che viveva

21 GIULIO IACOLI, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, nell'opera collettiva *Le forme brevi della narrativa*, a cura di Elisabetta Menetti, Roma, Carocci Editore, 2019, p. 243.

22 Sul recupero della forma novellistica tradizionale in Celati si vedano: ELISABETTA MENETTI, *Gianni Celati e i classici italiani. Narrazioni e riscritture*, Milano, Franco Angeli, 2020, pp. 115-139 e GIULIO IACOLI, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, cit. Celati scrive che la novella «celebra un sentito dire, che spunta da un passaggio di parole di bocca in bocca», in GIANNI CELATI, *Elogio della novella*, in *Conversazioni del vento volatore*, cit., p. 40.

23 *Ibidem*.

24 PIA SCHWARZ-LAUSTEN, *Labbandono del soggetto. Un'analisi del soggetto narrato e quello narrante nell'opera di Gianni Celati*, in «Revue Romane», XXXVII, 2002, pp. 105-132: 117.

25 GIANNI CELATI, *Narratori delle pianure*, cit., p. 38.

all'estero e che alla morte di suo padre era tornato a casa per occuparsi dell'attività di famiglia, «diventando farmacista in un piccolo paese nei dintorni di Viadana, in provincia di Mantova»²⁶, o, ancora, prendiamo la *Storia di un falegname e di un eremita*, il cui protagonista è «un uomo che abitava a Ficarolo, in provincia di Ferrara [ed] era un falegname»²⁷. Nelle tre storie prese a modello, Celati ha fatto la scelta di mettere in primo piano, e questo avviene già nell'incipit, il luogo in cui la storia si svolge a discapito dei suoi protagonisti. In questo modo, Celati utilizza come espediente retorico il viaggio che conduce lungo la *carta delle pianure* e che «consente di passare da una storia all'altra senza dare spiegazioni»²⁸ e che intesse una «trama di passaggi che è data dalla forma della discesa di tappa in tappa accanto al fiume della Padania»²⁹. Inoltre, i personaggi sono uomini e donne qualunque, e in questo senso sostituibili – Ghirri scriveva che questi racconti gli facevano venire in mente certi quadri di Bruegel «brulicanti di personaggi che si muovono in ogni direzione»³⁰ – la cui identità risulta superflua e non determinante. Lo stesso percorso sembra accomunare i *flâneurs* celatiani e i protagonisti dei racconti di *Silenzio in Emilia* (Feltrinelli, 1997), la prima raccolta pubblicata da Daniele Benati. Gli undici racconti che la compongono compaiono dapprima su *Il Semplice*³¹, tra il 1995 e il 1996, e a tenerli insieme è anzitutto la «credenza», il *sentito dire*, di un legame che tiene stretti i vivi

26 Ivi, p. 57.

27 Ivi, p. 86.

28 ALFREDO GIULIANI, *Il Trentanovelle*, in «La Repubblica», 13 agosto 1985 e anche in «Riga», 28, cit., pp. 177-178.

29 GIULIANO SCABIA, *Un narratore delle pianure*, in «Rinascita», 19 ottobre 1985.

30 LUIGI GHIRRI, *Una carezza al mondo*, in «Panorama», 30 giugno 1985 e anche in «Riga», 28, cit., p. 176.

31 *Il Semplice. Almanacco delle prose*, fu pubblicato in sei numeri dalla casa editrice Feltrinelli, tra il 1995 e il 1997. Era animato, tra gli altri, da Benati, Cavazzoni, Cornia e Celati ed è stato uno dei laboratori narrativi più fervidi degli anni Novanta. Un convegno dedicato alla rivista si è recentemente svolto presso l'Università di Modena e Reggio Emilia; si veda *Il Semplice. Vite e voci di una rivista*, Modena 10-11 febbraio 2022.

e i morti. A fare da cornice è, anche questa volta, la Pianura Padana, qui rappresentata come un Midwest straniante e spaesante³², tanto che alcuni hanno accolto e interpretato il volume come una specie di Spoon River emiliana³³. All'interno di questo spazio i personaggi – che sono tutti dotati, a differenza dei volti celatiani, di un nome e di un cognome – paiono muoversi disorientati. I luoghi toccati e attraversati nell'*aldiqua* messo in scena da Benati sono molteplici: il primo e omonimo racconto di *Silenzio in Emilia* si snoda tra Rubiera, dove il protagonista Orlando Squadroni svolge il lavoro di bidello in una scuola, e Corticella, frazione di Reggio Emilia. *Il giocatore di bocce* Franco Badodi, che un giorno scopre che la gente della sua città lo ha dato per morto³⁴, con tanto di manifesto funebre, è un assiduo frequentatore della bocciofila di San Martino, comune, anche questo, alle porte di Reggio Emilia. In *Tema finale*, invece, Benati narra la storia del figlio di un certo Soccetti, che tutte le volte che prendeva un brutto voto a scuola decideva di tornare a casa a piedi, «erano otto chilometri di via Emilia che faceva come una punizione»³⁵. E ancora *Combat Zone* racconta la storia di Soncini, il macellaio di Castellazzo, comune pressoché a metà strada tra Modena e Reggio Emilia, che

32 Sullo spaesamento nell'opera di D. Benati si vedano: GIULIA SARLI, *Perdersi in una voce, perdere sé stessi: lo spaesamento di Daniele Benati*, in «La Balena Bianca», 19 novembre 2021, <<https://www.labalenabianca.com/2021/11/19/perdersi-in-una-voce-perdere-se-stessi-lo-spaesamento-di-daniele-benati-giulia-sarli/>> (03/2022) e MARINA SPUNTA, «Tra la via Emilia e il West»: *Displacement and Loss of Identity in the Fiction of Daniele Benati*, in «Italica», LXXXIII, nn. 3/4, 2006, pp. 649-665; MARINA SPUNTA, *Voci dalle pianure nell'Emilia di Daniele Benati*, in «Romance Studies», XXI, 3, 2003, pp. 215-230.

33 Gimmelli ha osservato che «se nell'antologia di Edgar Lee Masters ciascun epitaffio ripercorre una vita con la piena consapevolezza del “dopo”, in *Silenzio in Emilia* i protagonisti si dibattono nell'incertezza», si veda GABRIELE GIMMELLI, *Benati Revisited. Due romanzi e uno scrittore fuori dai canoni: Daniele Benati*, in «Blow Up», 9, 2020, pp. 124-127: 125.

34 La lettura de *Il giocatore di bocce* richiama immediatamente alla memoria il racconto celatiano *Vivenza di un barbiere dopo la morte*. Ad accomunarli è il topos dell'uomo creduto morto dall'intera comunità e che finisce per dubitare della propria esistenza.

35 DANIELE BENATI, *Silenzio in Emilia*, cit., p. 153.

tutte le sere attraversa in macchina la via Emilia per rientrare a casa e una sera si accorge di aver erroneamente imboccato l'autostrada e «ha visto che continuava ad andare avanti senza nessuna uscita e l'ha trovato strano [...] e ha incominciato a preoccuparsi perché aveva fatto così anche Mario Priglia [il tabaccaio] prima di morire»³⁶. Il protagonista, ignaro della direzione presa, pare entrare a questo punto in una dimensione onirica, tra lo stato di veglia e il sogno, e immagina di trovarsi sulla carrozza di un treno e poi di scendere, seguendo il flusso di gente che cammina:

Comunque adesso gli conveniva seguire l'altra gente ed è uscito fuori, ritrovandosi nel mezzo di una città. E che bella città, accidenti. Sembrava Castellazzo, solo più grande. C'erano tutte delle case di mattoni rossi... una bella via con gli alberi... dei grattacieli raggruppati là in fondo... e poi quanti negozi! Ce n'era uno che sembrava la sua macelleria anche. S'era tanto emozionato nel rivederlo che aveva perfino dimenticato di chiedere a quelli che erano con lui in che posto erano finiti. Ma forse non era finito in nessun posto e quella era la sua macelleria di tutti i giorni. Solo che a castellazzo ci saranno 50 case e dei grattacieli bisognerà aspettare un secolo prima che ce ne costruiscano. Che abbia fatto un viaggio nel tempo?³⁷

Pochi anni prima, nel 1987³⁸, Ermanno Cavazzoni aveva dato alle stampe, per la casa editrice Bollati Boringhieri, la raccolta *Il poema dei lunatici*, da cui Federico Fellini sceneggiò *La voce della luna*, film uscito nelle sale nel 1990. Il libro sembra presentare uno schema narrativo e ambientazioni simili a quelle dei diari di *Verso la foce* e forte è il richiamo alla ritualità delle storie quotidiane e delle leggende popolari già sviluppato da Celati in *Narratori delle pianure*. Il libro racconta la storia di un uomo, tale Savini, e delle sue peregrinazioni per le valli del Po, condivise con *il prefetto*, suo sodale col quale discute, tra le altre cose, dei fenomeni inspiegabili che si manifestano nella vita quotidiana. I lu-

³⁶ Ivi, p. 53.

³⁷ Ivi, p. 60.

³⁸ Si rende necessario sottolineare che il 1987 è anche l'anno di uscita, per Feltrinelli, delle *Quattro novelle sulle apparenze* di Gianni Celati.

ghi che vengono citati sono Pratofontana (frazione di Reggio Emilia), Vignale (Parma), Spilamberto (Modena), Borgoforte (già protagonista in *Fantasmia a Borgoforte* di Celati). Cavazzoni descrive un vagare con poche speranze, che segue, cito, «come direzione la linea pedemontana, che attraversa anche delle città»³⁹ e le città che vengono qui descritte, e che sembrano spiccare nella pianura, vengono descritte come «un'impalcatura appoggiata sopra un deserto» in cui le case sembrano «fatte di niente»⁴⁰. Torna l'idea, già presente in Celati, di un approccio antropologico, ed etnologico, verso i posti. Nel capitolo intitolato *Popolazioni nascoste*⁴¹, possiamo leggere:

Le mie ricerche di terre e di popolazioni continuavano intanto; e avremmo voluto capire le questioni di geografia, per orientarci. Gliene parlavo, ma

39 ERMANNO CAVAZZONI, *Il poema dei lunatici*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987, p. 12.

40 *Ibidem*.

41 Il titolo ricorda un testo di G. Celati intitolato *Popolazioni invisibili*. Il breve racconto non è mai stato pubblicato, ma è possibile ascoltarlo recitato in *Strada provinciale delle anime* (Rai, 1992). Una bozza del testo si trova anche presso il Fondo Celati della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, per la cui consultazione devo ringraziare il dott. Carmelo De Luca. Nella cartella 7/81 del Fondo Celati, che consta di un block-notes a quadri che reca la scritta Mediolanum in copertina, troviamo la *Storia delle popolazioni invisibili*: «Nel 1982 Ghirri mi ha proposto di fare un lavoro assieme a lui e ad altri fotografi, cioè un'esplorazione del nuovo paesaggio italiano. Così mi sono messo a lavorare come i fotografi, cioè andando in giro a osservare i posti, prendere appunti e descrivere quello che vedevo. Molto spesso viaggiavo a piedi, perché è il modo migliore di prendere appunti, senza tenere troppa distanza da quello che vedi. Una sera ero su questa strada e vedevo solo macchine. Solo macchine, camion, e nessuno che fosse in giro fuori dalla sua macchina. Ecco, questo è il nuovo paesaggio italiano, mi sono detto, è come un deserto pieno di macchine. Stava per piovere e mi sono rifugiato in quell'albergo là, il Park Motel. Poi sono andato a letto e ho fatto un sogno che ricorderò sempre. Nel sogno stavo camminando per questi posti, che erano tutti spopolati, come un deserto. E c'era con me una guida, proprio come se dovessi attraversare un deserto. Nel sogno la guida mi stava spiegando che questi posti sembrano spopolati, ma in realtà sono abitati da molte popolazioni invisibili. Allora nel sogno io chiedevo alla guida: "scusi, ma se sono invisibili, come fa a sapere che queste popolazioni esistono?" e nel sogno la guida ha risposto così: "come faccio a sapere che esistono? Perché me lo sento addosso"».

i confini di queste regioni sono talmente frastagliati e sinuosi, e anche talmente incerti, che non si sa esattamente da dove passino. Non ci sono carte o mappe affidabili, e io non conosco nemmeno trattati o atti ufficiali. Questo confine, dicevo, è talmente a zig zag, che i territori sono come intrecciati, e uno quando cammina passa senza volere continuamente frontiera⁴².

Un percorso simile è stato tentato da Paolo Nori, anche lui emiliano, di Parma. Mi preme che se ne ricordino due lavori, che mostrano chiaramente un legame con la poetica celatiana: *Repertorio dei matti della città di Parma* e *Ente nazionale della cinematografia popolare*. Il primo nasce dal modello del libro di Roberto Alajmo *Repertorio dei pazzi della città di Palermo*, e dall'idea che in ogni città ci sia un notevole numero di individui particolari, o di storie fuori dal consueto da poter raccontare. Ne è nato un circolo di lettura e scrittura, all'interno del quale i partecipanti sono stati anche fautori della stesura del libro, e hanno quindi creato il repertorio, sommando le storie sentite in giro, e dando forma così a un abbecedario, un elenco completo di *storie di ordinaria follia padane*. E tutti questi micro-racconti sono esilaranti, così dentro l'assurdo da far dubitare di poter essere veri, come ad esempio la storia di un tale assessore «che aveva proposto di cambiare il nome del parco Falcone-Borsellino in parco Sandra-Raimondo»⁴³ oppure il noto aneddoto Delfiniano sulla Chartreuse, rielaborato in forma anonima: «uno scrittore di Modena insisteva che la Certosa di Parma si trovasse a Modena»⁴⁴.

Ente nazionale della cinematografia popolare (Feltrinelli, 2005) è invece un romanzo, e pur presentandosi con una struttura differente rispetto al lavoro appena citato, risulta tuttavia scandito da brevi paragrafi, non più lunghi di cinque o sei righe, che rendono la narrazione sincope. Anche questa è un'antologia di storie raccolte vagabondando, racconti che spaziano su lunghe distanze, con un eroe che si muove in

⁴² ERMANNANO CAVAZZONI, *Il poema dei lunatici*, cit., p. 177.

⁴³ PAOLO NORI, *Repertorio dei matti della città di Parma*, Milano, Marcos y Marcos, 2016, p. 109.

⁴⁴ *Ibidem*.

cerca delle proprie risposte spostandosi dal profondo Sud delle Americhe a Marrakech, passando per il delta del fiume Mississippi. Nori non trasfigura il parlare quotidiano, riproduce fedelmente l'espressione popolare caratterizzata dalle numerose ripetizioni, dalle interruzioni improvvise, dagli scambi rapidi tipici dei passanti per strada. Il titolo ammicca a una tendenza dei primi anni duemila, e non ancora scomparsa, che vuole che un libro si affermi nel proprio successo solo quando un regista decide di farne il soggetto di un film, o ancor più di uno sceneggiato televisivo. Dice Nori, «molti libri alla fine ormai hanno anche i titoli di coda»⁴⁵. Ogni viaggio costituisce un capitolo e ogni capitolo diventa parte di una sceneggiatura che ci è mostrata da Paolo, narratore, protagonista, e impiegato dell'Ente. Il capitolo che più desta curiosità è quello sul Mississippi; Nori racconta, in una pagina del suo blog, che nello stato di Mississippi ci era stato mandato nel 2002 da una rivista di viaggi, per parlare del blues del Delta. Inevitabile, tanto per il narratore quanto per il lettore, il rimando al Delta padano già raccontato in *Verso la foce* da Celati. Lo scrittore ricorda il viaggio come un completo fallimento d'intenti:

Quello è un motivo per cui io, a quel viaggio lì, sono affezionato, che i fallimenti, per me, son quasi sempre delle esperienze memorabili, e lì in Mississippi, quasi tutta la gente a cui chiedevo mi rispondevano che loro il blues non l'ascoltavano e ascoltavano della musica tutta diversa e io alla fine ero quasi contento, quando mi dicevan così, e quando mi chiedevano da dove venivo io mi ricordo che non gli dicevo «From Italy», che dirgli «From Italy» secondo me non avrebbe voluto dir quasi niente, gli dicevo «from Parma», e la maggior parte di loro non aveva idea, di dove fosse questa Parma. «Parma Mississippi?» mi aveva chiesto un vecchio nero che suonava la chitarra⁴⁶.

Questo si ricollega a un'idea che Celati aveva già espresso bene molti anni prima, quando camminando lungo gli argini appuntava su uno

⁴⁵ PAOLO NORI, *Ente nazionale della cinematografia popolare*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 19.

⁴⁶ Ivi, p. 72.

dei suoi blocchi di carta che «ogni volta è una sorpresa, scopri di non sapere niente di preciso sul mondo esterno»⁴⁷. Una pubblicazione sicuramente più recente è *A misura d'uomo* di Roberto Camurri pubblicato da NN nel 2018, romanzo che mi sembra si possa ben collocare all'interno del percorso fin qui tracciato. Il libro è ambientato a Fabbrico, in provincia di Parma, e uno dei primi elementi di questo luogo evidenziati da Camurri è che «la piazza, non è una vera piazza, è una via, ma quelli che ci abitano si ostinano a chiamarla piazza»⁴⁸. La parabola del suo protagonista è segnata dal ritorno verso il paese natale, «A Brescello scende per salire su un autobus che finalmente lo lascerà a Fabbrico, il paese dove è nato»⁴⁹. Questo percorso e il senso d'affezione verso un determinato luogo, che costituiscono l'andamento e la traiettoria del romanzo appena citato e del suo protagonista, sono anche il tratto comune dei lavori fin qui presi in considerazione, e sembrano essere stati ben riassunti dal già citato Nori in quello che è intitolato *Pezzetto sull'Emilia*, pubblicato sull'Almanacco Quodlibet del 2016, dedicato alle *Esplorazioni sulla via Emilia* per omaggiare i trent'anni del lavoro inaugurato da Ghirri:

L'arte, ha scritto una volta un filosofo che si chiama Agamben, non serve per rendere visibile l'invisibile, serve per rendere visibile il visibile, e questa cosa, con l'Emilia, a me è successa grazie alle fotografie di Luigi Ghirri. Prima di vedere le fotografie di Luigi Ghirri, se pensavo all'Emilia io, oltre che al ballo liscio, al lambrusco e ai tortellini, pensavo a poche cose, ai pioppi e al fiume Po, prevalentemente; c'erano queste immagini bucoliche che non avevano niente a che fare con le mie giornate, abito lontano dai pioppi e dal Po, ma che erano da qualche parte nella mia testa dentro una cartellina con su scritto «Emilia». Dopo che ho visto le fotografie di Ghirri, io mi sono accorto che in Emilia ci sono anche i distributori di benzina, i semafori, le fermate dell'autobus, la neve, i bambini che si vestono da Batman per carnevale, i gommisti, le saracinesche, le pubblicità, il cielo. Lui, Ghirri, con le sue fotografie, è come se avesse preso con due dita l'imballaggio che avvolgeva l'Emilia, sotto casa

⁴⁷ GIANNI CELATI, *Verso la foce*, cit., p. 67.

⁴⁸ ROBERTO CAMURRI, *A misura d'uomo*, Milano, NN Editore, 2018, p. 43

⁴⁹ Ivi, p. 50

mia, e avesse tolto dal loro imballaggio che li rendeva invisibili i distributori di benzina, i semafori, le fermate dell'autobus, la neve, i bambini che si vestono da Batman per carnevale, i gommisti, le saracinesche, le pubblicità e il cielo che c'erano sotto casa mia e io adesso, è incredibile, riesco a vederli, e la cosa è ancora più incredibile se si considera che Ghirri, sotto casa mia, probabilmente, non c'è mai neanche passato⁵⁰.

Riassunto Gli «alfabeti visivi» di Luigi Ghirri e le prose di Gianni Celati hanno contribuito a far entrare l'Emilia nell'immaginario letterario, aprendo una pista per gli autori delle generazioni successive. Si cercherà qui di tracciare un itinerario geo-letterario partire dalla «carta delle pianure» celatiana, arrivando a ricostruire una mappa della letteratura emiliana, definendone forme e temi.

Abstract Along with the «visual alphabets» introduced by the photograph Luigi Ghirri and the short stories written by Gianni Celati the Emilia region has entered the collective imagination. Their works have shown a path that has been followed by authors of later generations. This contribution aims to draw a geo-literary map, trying to define the genres and themes of the Emilian literature.

⁵⁰ PAOLO NORI, *Pezzetto sull'Emilia*, in *Almanacco 2016. Esplorazioni sulla via Emilia*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 28-29.