

Beatrice Manetti  
Università di Torino

## Narrare (è) un lungo fiume tranquillo: Gianni Celati lungo il Po

### Abstract

The article focuses on the narrative production of Gianni Celati explicitly linked to the Po, namely *Narratori delle pianure* (1985) and *Verso la foce* (1989). In both books the river and its waters fulfill many functions and take on different meanings, which fade into each other and reinforce each other. The Po is above all an element of the surrounding environment, a living organism that orients the relationship between the observer-traveler and the places he crosses. It is also the generating principle of the stories and the symbolic image of a precise idea of the art of narration, which leads on the one hand to the rediscovery of the Italian novelistic tradition, on the other hand to the practice of 'writing of observation' entrusted to the diaristic form. Finally, the Po's mouth represents the physical and existential goal of the journey, to which it confers its deepest meaning.

L'incontro con Luigi Ghirri, alla fine del 1981, rappresenta almeno in apparenza una frattura e una svolta nel percorso di Gianni Celati, che a cavallo dei decenni '70-'80 sta attraversando una fase di silenzio creativo. Dico in apparenza perché la trasmutazione è vistosa ma non cambia - semmai orienta su un diverso asse - l'orizzonte della ricerca letteraria di Celati, che resta nella sostanza fedele a sé stessa e alla propria "sofferta ricerca di moduli narrativi affrancati dall'egemonia del romanzo",<sup>1</sup> più precisamente dalla tradizione del *novel*, cristallizzatasi nelle forme del moderno romanzo realistico-naturalistico.

Fino a quel momento Celati era stato uno scrittore dell'orecchio, sensibilissimo alle movenze dell'oralità, e specialmente a quelle deviazioni dalla norma linguistica attraverso le quali si esprimeva il vitalismo carnevalesco di

---

<sup>1</sup> Porciani 2010, 221-28.

giovani corpi desideranti;<sup>2</sup> dopo gli esperimenti degli anni settanta diventa anche uno scrittore dell'occhio, attento, più che a sporcare la lingua, a “ripulire lo sguardo”,<sup>3</sup> spingendolo al di là del romanticismo turistico da cartolina e dell'oggettività referenziale dell'inchiesta sociologica, in linea con il progetto che Ghirri e il suo gruppo di fotografi stavano conducendo sul paesaggio italiano trasformato da vent'anni di industrializzazione. In quello scenario di rovine contemporanee, dove oggetti, soggetti e ambienti sono ugualmente sradicati e superflui, l'eccedenza anarchica dei protagonisti di *Comiche*, *Le avventure di Guizzardi*, *La banda dei sospiri* non può più trovare spazio né senso, vanificata e quasi caricaturizzata dall'alienazione collettiva; alla deriva picare-sca di quei personaggi, sintomo di un'irriducibile singolarità, si è sostituito da un lato il formicolio furente delle auto e dei camion o i tragitti coatti da casa al lavoro e viceversa, dall'altro il vagabondaggio di un *flâneur*-archeologo<sup>4</sup> che fa del proprio andare l'oggetto privilegiato e il principio strutturale del proprio raccontare.

Le note di diario che accompagnano le fotografie di *Viaggio in Italia*,<sup>5</sup> infatti, nascono in tre anni di perlustrazioni erratiche della pianura padana e del

---

<sup>2</sup> Nel 1989, quando raccoglie per Feltrinelli la trilogia composta da *Le avventure di Guizzardi* (1973), *La banda dei sospiri* (1976) e *Lunario del paradiso* (1978), Celati intitola il volume *Parlamenti buffi*, usando il sostantivo nella sua accezione arcaica (“discorso”, “colloquio”, “convegno”) per ribadire la matrice orale e dialogica, oltre che comica, dei suoi primi romanzi.

<sup>3</sup> Celati 2008, 126.

<sup>4</sup> Il termine rimanda all'idea di archeologia (e ai suoi annessi semantici: il relitto decontestualizzato, le rovine della storia, la passione del collezionismo) come sintomo eclatante della sindrome della modernità, formulata da Celati all'inizio degli anni settanta nel saggio “Il bazar archeologico,” in Gianni Celati, *Finzioni occidentali* (Torino: Einaudi, 2001), 197-227. La persistenza di questa idea anche nel decennio successivo è un'ulteriore conferma del prevalere degli elementi di continuità rispetto a quelli di rottura nel percorso dello scrittore, come fa giustamente notare Massimo Schilirò (2005, 216-217). Sulla dialettica immobilità-movimento in relazione allo scorrere del tempo, cfr. invece Conti 2008, 157-58.

<sup>5</sup> *Viaggio in Italia* è il titolo del progetto ideato da Luigi Ghirri nel 1984: una mostra alla Pinacoteca Provinciale di Bari e il relativo catalogo, curato dallo stesso Ghirri insieme a Gianni Leone ed Enzo Velati, Alessandria, Il Quadrante 1984 (le fotografie sono firmate, oltre che da Ghirri, da Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Giannantonio Battistella, Vincenzo Castella, Andrea Cavazzuti, Giovanni Chiamonte, Mario Cresci, Vittore Fossati, Carlo Garzia, Guido Guidi, Luigi Ghirri, Shelley Hill, Mimmo Jodice, Gianni Leone,

corso del Po, durante i quali Celati si sposta in macchina, in pullman, in treno, più spesso a piedi, dormendo dove capita e annotando ciò che vede e quello che ascolta nei bar e nelle osterie di campagna. Da esse germineranno, con ampliamenti, riscritture e adattamenti ai diversi generi prescelti, alcune novelle di *Narratori delle pianure* e, quattro anni dopo, i diari o “racconti d’osservazione” di *Verso la foce*.<sup>6</sup> La pianura, la foce: oltre e forse più che uno sguardo, Ghirri offre a Celati la riscoperta di un paesaggio radicato nella sua stessa biografia, nel quale il Po e le sue acque assolvono molteplici funzioni e assumono diversi significati che sfumano l’uno nell’altro rafforzandosi a vicenda. Il fiume è innanzitutto un elemento dell’ambiente circostante, un organismo vivente che orienta il rapporto tra il viandante-osservatore e i luoghi che attraversa secondo il variare dei suoi stati d’animo, ma anche in virtù di una tradizione letteraria e cinematografica sedimentata nella sua memoria.<sup>7</sup> È, anche, il principio generatore dei racconti e l’immagine di una precisa idea dell’arte della narrazione, che Celati declina in maniera originale a partire dalla contiguità simbolica tra la trasfigurazione della realtà operata dal testo letterario e l’interazione dialettica, non puramente mimetica, tra lo spazio fluviale e gli insediamenti umani che attraversa.<sup>8</sup> La foce, infine, in quanto punto terminale sia del corso d’acqua sia del percorso del viaggiatore, si configura

---

Claude Nori, Umberto Sartorello, Mario Tinelli, Ernesto Tuliozi, Fulvio Ventura, Cuchi White). Nasce così “una nuova forma di realismo [...] che si faceva carico dell’esperienza stessa del vedere come interpretazione, da un lato, ma anche del modo concettuale di vedere proprio dell’arte del decennio precedente, dall’altro [...]. Ora, in quel gennaio del 1984 l’Italia poteva essere guardata al di là delle cartoline degli Alinari. Uno scarto decisivo che ha fatto scuola, come si è poi visto in altre situazioni a seguire per vent’anni” (Belpoliti 2012).

<sup>6</sup> Le date ingannano, perché *Verso la foce*, che esce per Feltrinelli nel 1989, rielabora appunti risalenti agli anni 1983-1986 ed è quindi da considerarsi, almeno nel concepimento e nella sua prima stesura, coevo a *Narratori delle pianure*, pubblicato anch’esso da Feltrinelli nel 1985. Per la ricostruzione dell’iter genetico e editoriale dei due libri, si vedano le *Notizie sui testi* curate da Nunzia Palmieri in Celati 2016, 1751-59, 1765-73.

<sup>7</sup> Sulle immagini letterarie della Valle del Po si vedano l’antologia curata da Giovanni Negri (1982). Per uno studio sistematico, condotto con gli strumenti del geografo su un ampio corpus di testi letterari, da Panzini a Guareschi, Arbasino, Bonfantini, Ceronetti, Del Giudice e lo stesso Celati, cfr. Papotti 1996.

<sup>8</sup> Cfr. Bertoni 2003, in particolare 191-92.

come meta non soltanto fisica, ma anche e soprattutto esistenziale, di un cammino al quale conferisce il suo senso più profondo.

### *1. Contro la tirannia delle linee ortogonali*

Il fiume è quasi assente in *Narratori delle pianure* (a parte tre significative eccezioni, di cui parlerò più avanti), sia perché le storie raccolte da Celati sono appunto storie di pianura sia perché nelle campagne padane, “dove si respira un’aria di solitudine urbana”,<sup>9</sup> la vita sembra non fluire più, cristallizzata nell’immobilità e nel silenzio. La valle del Po è un deserto disseminato di cartelloni pubblicitari, insegne commerciali, villette geometrili con i giardini presidiati dai nanetti di Biancaneve, case coloniche abbandonate e vecchie corti in rovina, svincoli autostradali, “siderali distese d’asfalto”<sup>10</sup>. È invece una presenza costante in *Verso la foce*, dove i cumuli di rifiuti abbandonati e le bolle saponose degli scarichi industriali che corrono sul filo della corrente testimoniano di un processo di degrado irreversibile: il Po è un organismo intossicato dall’industrializzazione che ha devastato la pianura padana, il sintomo e l’epitome di “un preciso dissesto urbanistico e ambientale, [...] quello della *perdita di funzione*”,<sup>11</sup> restituito da Celati attraverso l’uso insistito dello stile nominale e dell’enumerazione caotica, ma al tempo stesso puntigliosa, dei reperti materiali e verbali della modernità, tutti ugualmente ‘stranieri’:

Più avanti camminando sull’argine, c’è un punto dove sono stati scaricati molti rifiuti in riva al fiume. Lattine di FANTA e COCACOLA, frammenti di mattonelle, un appendiabiti rotto, un sacco di cemento sfondato. Poi una lattina di fluido altosintetico FLASH, una di olio APIGREASE, una di solvente per ruggine AREXOUS. Il sole ancora alto fa riflessi sui rifiuti, li rende abbaglianti.<sup>12</sup>

Le barche ormeggiate lungo le rive ormai deserte, le erbe infestanti che proliferano sugli argini, gli insetti galleggianti in superficie, le aree golenali allagate che reduplicano la vastità del cielo, suggeriscono però che il fiume è

---

<sup>9</sup> Celati 2011a, 9.

<sup>10</sup> Ibid., 118.

<sup>11</sup> Iacoli 2011, 127.

<sup>12</sup> Celati 2011a, 20.

anche un organismo ancora vivo, identificato innanzitutto dalla tacita sinuosità, quindi dall'imprevedibilità, del suo corso: "l'esatto opposto" dello scorrere irreggimentato del traffico stradale, del quale rappresenta il rovescio antagonistico dal punto di vista sia visivo sia acustico. Nel rigore

dello stile architettonico con cui il nostro paesaggio viene organizzato da secoli, riducendo lo spazio a una scacchiera di trame lineari, e cancellando tutto l'informe della natura non soggetta al controllo dell'uomo. [...] il fiume e le sue acque sono l'opposto dell'ordine stabile e geometrico che si vede nelle campagne; l'opposto di questo progetto millenario per organizzare tutto l'informe della natura in uno spazio regolamentato.<sup>13</sup>

Non solo il corso del Po addolcisce il furore rettilineo e ortogonale che organizza la pianura, ma i suoi movimenti sotterranei, le sue piene improvvise, irrompono nell'immobilità e nella squadratura del paesaggio come l'ultima forma possibile di sovversione. La 'mattana' è del resto uno dei tratti ricorrenti nella rappresentazione letteraria del Po. Celati la eredita da una tradizione padana che va da Guareschi ad Arbasino e che ha conferito al fiume caratteri quasi antropomorfici, se non addirittura mitologici. Ma negli anni in cui Celati ne segue il corso, quando è ormai giunta al culmine "una vicenda di progressivo ed inarrestabile distacco",<sup>14</sup> quell'epos sta cominciando a convertirsi in trenodia. In *Esplorazione sugli argini*, uno dei diari di viaggio di *Verso la foce*, Celati incontra nel Polesine un ispettore delle acque che

appena poteva, spiegava a tutti che il corso del Po cambia sempre (come il nostro corpo), a causa della forza centrifuga dell'acqua che erode le sue sponde concave e dei materiali alluvionali che si depositano sulle sponde convesse [...]. Ma adesso che tutti lo prendevano per un oggetto inanimato, il fiume stava lentamente impazzendo ed era diventato incomprendibile nei suoi movimenti, anche per via dei due cordoni d'argini pensili quasi ininterrotti sulle sue rive. E allora persa quella saggezza del fiume, restava solo la diffidenza degli uomini<sup>15</sup>.

Delle acque, invece, resta solo la furia improvvisa, che preme agli infissi blindati delle villette e modifica incessantemente il paesaggio urbano-

---

<sup>13</sup> Celati 1994.

<sup>14</sup> Papotti 1996, 119.

<sup>15</sup> Celati 2011a, 73.

industriale, smantellando l'opera umana: "il fiume è una brutta bestia che non perdona" – racconta un abitante di Borgoforte - "una forza che non s'immagina chi non sa. Quando ti arriva addosso c'è interesse ad aprire i serramenti della casa, in modo che l'acqua non abbia a forzare la potenza dei muri, sennò spacca tutto".<sup>16</sup> Anche il fiume, come gli uomini che non lo capiscono più, è sradicato dal proprio contesto; ma a differenza di questi conserva la propria natura di "appendice "selvaggia" e difficilmente controllabile della pianura, affonda le proprie radici in una civiltà "primitiva", si profila come un luogo di esperienza "altre" rispetto all'urbano".<sup>17</sup>

È per questo, forse, che una delle sue rare apparizioni in *Narratori delle pianure* il Po si presenta secondo le modalità dell'*Unheimliche*, contribuendo in maniera decisiva all'attribuzione del racconto al genere della *ghost story*. *Fantasma a Borgoforte* si apre, infatti, su una strada non asfaltata che "segue l'argine del Po fino ad un punto in cui il fiume Oglio si innesta nel Po, e lì sull'Oglio c'è uno dei rari ponti di barche rimasti in piedi, tra i tanti che esistevano in queste zone".<sup>18</sup> In questo luogo fantasma propizio all'apparizione di altri fantasmi - di luoghi e di tempi perduti -, in una sera di pioggia torrenziale due donne di ritorno dal lavoro caricano in macchina un bambino sconosciuto, del quale, nei giorni seguenti, non riescono a ritrovare alcuna traccia, così come nessuna traccia di bagnato è rimasta sul sedile posteriore della loro auto. E tuttavia quella presenza fugace continua a perseguitarle, manda in frantumi le loro vite, le isola dalla comunità, finché alla più giovane delle due il bambino appare in sogno, "sullo stesso argine e assieme a gente che aveva vestiti d'altri tempi, forse di quarant'anni fa [...] quasi fosse un pezzo di tempo che torna, in una spirale di ripetizioni, a cui nessuno fa caso perché riconosce solo le proprie immagini, perché crede ciecamente alla propria esistenza".<sup>19</sup>

Il bambino venuto dal fiume a quarant'anni di distanza potrebbe essere uscito dall'ultimo episodio di *Paisà*, portando con sé la memoria della sanguinosa guerra civile combattuta sulla linea gotica; oppure da una sequenza di *Gente del Po*, dove un Antonioni ancora neorealista racconta la quotidiana lotta

---

<sup>16</sup> Ibid., 58.

<sup>17</sup> Papotti 2010, 446.

<sup>18</sup> Celati 1988, 60.

<sup>19</sup> Ibid., 63.

per la vita degli abitanti di Porto Tolle; comunque sia, è una scheggia di passato, che irrompe nella monotonia alienata della quotidianità delle protagoniste, nella struttura friabile della loro identità, e travolge entrambe.<sup>20</sup>

## 2. *Il fiume dei racconti*

La sensibilità di Celati per il paesaggio, e in generale per l'ambiente, è di tipo più antropologico che ecologico, il che la rende inseparabile dalla riflessione sui modi e sulle forme narrare. Si è già accennato alla valenza del fiume come metafora del testo letterario. Coerentemente con questo intreccio figurale, in *Narratori delle pianure* Celati assume il corso del Po come “un agente di narrazioni, un teatro dove si recita la prosa del mondo”.<sup>21</sup> La collaborazione con Ghirri e i vagabondaggi nella valle del Po coincidono per lo scrittore con la definitiva dismissione della forma romanzo, anche nelle sue versioni meno canoniche, e con l'avvio di due diverse direttrici di ricerca, che lo accompagneranno nei decenni successivi: da un lato la scoperta del “potere dispersivo della libera osservazione condotta all'aperto”, che frammenta “la linea di acquisizioni progressive”<sup>22</sup> del tradizionale reportage di viaggio in un “bazar” di impressioni discontinue e dalla quale nascerà *Verso la foce*; dall'altro lato il recupero della tradizione italiana della novella così come si è costituita a partire dal *Decamerone* e soprattutto dal *Novellino*.

I racconti di *Narratori delle pianure* si rifanno alla novellistica duecentesca e trecentesca, o meglio all'interpretazione che Celati ne fornisce: sono storie sospese, non concluse (come non conclude veramente il Po, che al limitare

---

<sup>20</sup> Cfr. *ibid.*: “Il libraio di Mantova ha avuto l'impressione che considerassero la propria esistenza come una cosa poco importante. Gli è parso si considerassero soltanto come “strade o percorsi di immagini” (parole del libraio): punti attraverso cui passavano immagini che spesso non si sapeva cosa fossero, come quelle dei sogni, o come molte immagini quotidiane, o immagini d'altri tempi che chissà perché era capitato loro di vedere, come quella del bambino”. È impossibile non sentire riecheggiare in questo brano un'eco estremistica dell'idea formulata da Calvino in *Palomar*, secondo cui “l'io non è altro che la finestra attraverso la quale il mondo guarda il mondo” (Italo Calvino, *Palomar*, in *Romanzi e racconti*, dir. Claudio Milanini, cur. Mario Barenghi e Bruno Falcetto, vol. II (Milano, Mondadori, 2004), 969).

<sup>21</sup> Bertoni 2003, 193.

<sup>22</sup> Iacoli 2011, 28.

della foce si confonde con la terraferma e il mare), fedeli a un'idea del narrare che non organizza né spiega, ma si struttura come un succedersi infinito di attimi instabili e mutevoli; e sono storie fatte per correre “di bocca in bocca”, recando con sé le tracce della propria origine orale e trascinando chi narra e chi legge/ascolta “nel flusso di un'infinita ripetizione di cose già dette, di fabulazioni sulle meraviglie del mondo”.<sup>23</sup>

Non si contano i luoghi in cui Celati ha evocato in modo inequivocabile la contiguità simbolica tra lo scorrere del fiume e l'arte del raccontare, con metafore o analogie che si riecheggiano a distanza di anni ripresentandosi spontaneamente, naturalmente, come un *relais* che scatta non appena il pensiero tocca gli elementi fondamentali della narrazione:<sup>24</sup> la voce narrante (“Ci sono individui che hanno il dono della fabulazione disinibita, e questa fa sì che le parole scorrano via come acqua verso l'aperto mare del possibile, dove vanno a perdersi – perché ogni fabulazione tende ad essere interminabile”<sup>25</sup>); la benjaminiana comunicabilità dell'esperienza, fonte di ogni narrazione (“Ascoltare una voce che racconta fa bene, ti toglie dall'astrattezza di quando stai in casa credendo di aver capito qualcosa “in generale”. Si segue una voce, ed è come seguire gli argini di un fiume dove scorre qualcosa che non può essere capito astrattamente”<sup>26</sup>); la dimensione del tempo:

Io credo che il narrare consista nel tenersi sul filo della temporalità: ossia nel sentire e far sentire come tutto cambia ogni momento, e come in ogni momento si debbano usare le

---

<sup>23</sup> Tamiozzo Goldmann 2000, 330 (l'intervista a Celati, realizzata il 15 luglio 1999, si legge alle pp. 318-347).

<sup>24</sup> Anche questo elemento ribadisce l'appartenenza di *Narratori delle pianure* e di *Verso la foce* a una tradizione padana novecentesca dove “la facile metafora fra lo scorrere della corrente e l'effusione della voce, che si immediatamente movimento della penna sul foglio, unisce uno stretto abbraccio l'origine puramente territoriale delle storie, la loro condivisione sociale nella parola, la loro consacrazione definitiva nella scrittura” (Papotti 1996, 123).

<sup>25</sup> Con queste parole Celati introduce il testo del fratello Gabriele (che si firma con lo pseudonimo Gabriele Latemar) incluso nell'antologia *Narratori delle riserve*, da lui curata per Feltrinelli nel 1992 (157).

<sup>26</sup> Celati 2011a, 57. È nota l'influenza di Walter Benjamin su Celati, che tra l'altro, nell'immagine ricorrente dei racconti che corrono “di bocca in bocca”, traduce alla lettera l'espressione “Erfahrung, die von Mund zu Mund geht” del saggio di Benjamin “Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskow” (2007, 104).

parole in modo diverso, con accezioni diverse; e nel sentire e far sentire che tutte le nostre frasi e gesti e toni dipendono dal variare dei momenti, nella fluidità dello scorrimento, nell'impossibilità di fissare un senso perpetuo e definitivo.<sup>27</sup>

La narrazione è un flusso interminabile, ma non incontenibile; anzi, forse è proprio il suo fluire incessante a richiamare la necessità di contenerla. In una fotografia di Luigi Ghirri scattata nel 1986 a Marina di Ravenna si vedono in basso la striscia beige della spiaggia, in mezzo quella azzurra del mare, increspata dalle pennellate bianche delle onde, in alto quella azzurro chiaro del cielo; al centro dell'immagine, quattro pali bianchi rompono la simmetria orizzontale della foto, disegnando un rettangolo che delimita al centro dell'immagine una versione in scala ridotta della stessa. La cornice fotografata dentro la cornice non fotografabile non è una semplice *mise en abîme*, ma ha lo scopo di individuare e rendere visibile un punto di vista soggettivo e al tempo stesso di alludere a tutto ciò che l'obiettivo non è riuscito a catturare: "la parte più importante d'una foto è quella che è rimasta sui margini, fuori dall'inquadratura, perché la parte inquadrata è solo un metro di misura per immaginare il resto".<sup>28</sup>

All'inizio di *Narratori delle pianure* non compare l'indice delle novelle contenute nel volume, ma una mappa, la *Carta delle pianure*. I luoghi in cui il narratore ha ascoltato i racconti che a propria volta si accinge a rinarrare sono "uniti tra loro da linee rette o ondulate che procedono verso il mare allontanandosi e avvicinandosi al fiume ma sempre seguendone il corso".<sup>29</sup> Più che uno strumento per orientarsi, la *Carta delle pianure* si presenta come

---

<sup>27</sup> Celati 2011b, 29-30.

<sup>28</sup> Tamiozzo Goldmann 2000, 341. Cfr. anche 2002, 62-63: "La profondità non dipende solo dal fatto che le cose si rimpiccioliscono nella lontananza, ma anche dal mio piazzamento relativo, e dal mio modo di sentire la lontananza. È un tunnel della visione in cui ci si immette, attirati da certi punti nello spazio: il che mostra una fusione tra il vedere e la cosa vista, che non può essere oggettivato, perché dipende dal mio piazzamento relativo, che non è intercambiabile con quello in [sic] nessun altro".

<sup>29</sup> Sironi 2004, 80.

il grafo di un itinerario, l'individuazione di uno spazio al quale appartengono i narratori del titolo e le storie che il narratore ha sentito, e quindi anche un tracciato le cui linee si dispiegano solo per annodare e tenere insieme i trenta racconti che compongono il libro.<sup>30</sup>

Il Po costituisce dunque la terza “cornice invisibile”<sup>31</sup> che non solo lega le storie e le fa viaggiare da un punto all'altro, ma trasforma la loro eterogeneità in un macrotesto coeso, originato “dalla funzione generativa, ordinatrice e separatrice”<sup>32</sup> del fiume e orientato secondo la direzione del suo corso. Attribuire al fiume una funzione esclusivamente di raccordo non rende giustizia alla sua centralità strutturale. Osservando la *Carta delle pianure*, risulta evidente come il sistema narrativo di *Narratori delle pianure*, procedendo da ovest a est, conduca dalle villette a schiera e dalle campagne messe a reddito nell'illusione del radicamento e del dominio sulla natura, allo sperdimento assoluto della foce, dove non solo non c'è niente da guardare, ma neanche nessun luogo da abitare. Il Po non è, dunque, una semplice cornice, bensì il vettore di un ‘romanzo di racconti’, con un inizio, uno sviluppo e una fine.

La *Carta delle pianure* è eloquente, in questo senso, ma lascia al di fuori del quadro un dettaglio tutt'altro che trascurabile: e cioè che il viaggio non comincia a Gallarate, come sembra indicare la mappa, ma nell'*Isola in mezzo all'Atlantico* che dà il titolo al primo racconto. In quel luogo sperduto al largo della Scozia, un giovane radioamatore di Gallarate conosce finalmente l'uomo col quale comunicava a distanza da otto mesi, l'ex poliziotto Archie, e dalla cui viva voce ascolta la storia del suo strano patto con un amico, poliziotto anche lui, anche lui di nome Archie. Dopo aver ucciso involontariamente un ragazzo ed essere stato sorpreso sul fatto proprio dal narratore, Archie gli aveva chiesto “di lasciarlo andar per cinque anni, a vivere con sua moglie da qualche parte; dopo di che sarebbe tornato a farsi arrestare”.<sup>33</sup> Così era stato, finché, trascorso il tempo pattuito, aveva mantenuto la promessa,

---

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Elena Porciani (2009, 187) individua un “doppio effetto di cornice invisibile” nella “comune scena orale” dei racconti, “non esplicitamente rappresentata, ma variamente evocata dal narratore”, e nei “rimandi lessicali e tematici fra le storie”, che “danno l'impressione di un incessante movimento intratestuale che attraversa la raccolta e la tiene insieme”.

<sup>32</sup> Iacoli 2011, 125.

<sup>33</sup> Celati 1988, 14.

mentre l'attuale padrone di casa aveva preso il suo posto sull'isola. L'anno successivo quest'ultimo informa il l'amico italiano che Archie era stato assolto e che stava per tornare sull'isola, dove "si sarebbero messi ad allevare pecore".<sup>34</sup>

Se il Po è l'asse strutturale di *Narratori delle pianure*, allora il suo corso non unisce la terraferma al mare, ma un mare a un altro mare: in mezzo all'Atlantico, due personaggi in definitiva intercambiabili dismettono il proprio ruolo pubblico e persino la propria identità, confondono i propri destini apparentemente tanto diversi e imparano a osservare ciò che sta loro attorno "per rendere attenti i propri gesti e pensieri"<sup>35</sup>; nell'altro, tra le barene e i canneti del Delta, i protagonisti degli ultimi racconti vivono un'esperienza analoga, resa ancora più estrema dalla sua inesplicabile casualità.

È a questo punto che il Po diventa una presenza concreta, quasi un personaggio dei racconti. In *Come un fotografo è sbarcato nel Nuovo Mondo*, la terz'ultima novella del volume, il protagonista si avventura tra le lingue di sabbia e le barene del delta - il paesaggio meno fotografabile che esista "per la sua piattezza e uniformità fino alle frange di terra che si spingono nel mare"<sup>36</sup> - sulle tracce di una leggenda locale secondo cui i morti confidano i propri segreti solo alle donne. Lo guida nella sua ricerca il sorvegliante del cimitero, un pescatore mitomane a cui mancano tre dita di una mano, convinto delle proprietà divinatorie del suo indice mancante e "che esistono punti, in qualche isolotto di sabbia o barena in mezzo al mare, dove si può sentire cosa dicono i morti".<sup>37</sup> Dopo avergli offerto una branda per la notte, al mattino presto del giorno successivo il pescatore sveglia precipitosamente il fotografo, lo fa salire sulla sua barca e lo conduce al largo, nel luogo verso il quale punta il dito 'rbdomantico', per poi abbandonarlo su una piccola duna chiamata Nuovo Mondo:

E qui, dopo aver sollecitato il fotografo a sbarcare in fretta e mettersi ad ascoltare i morti, il pescatore voltava la barca abbandonandolo tra il fango e i giunchi su qualche metro

---

<sup>34</sup> Ibid., 15.

<sup>35</sup> Ibid., 14.

<sup>36</sup> Ibid., 131.

<sup>37</sup> Ibid., 134.

quadrato di terra, non senza avergli spiegato – ma già con le spalle voltate, remando e allontanandosi – che il dito mancante l’aveva portato al Nuovo Mondo e lo stesso dito aveva ordinato che ci restasse.<sup>38</sup>

Che il corso del fiume, ma anche il corso della narrazione, abbiano a che fare con la morte, lo testimonia in maniera esemplare *Giovani umani in fuga*, la novella che chiude il volume seguendo il percorso erratico e affannoso, nel labirinto della foce, di quattro ragazzi accusati ingiustamente dell’omicidio di un amico e ricercati dalla polizia. I protagonisti si allontanano progressivamente dai luoghi abitati, trascinando con sé il cadavere e perdendosi di continuo, finché arrivano, grazie al suggerimento di un venditore di panini, in un punto del delta denominato “sacca dei morti”. Da lì prendono il largo con una barca ormeggiata a un pontile, seppelliscono in mare l’amico ucciso e poi continuano a remare, senza una meta precisa ma con la speranza che “continuando a remare, sarebbero arrivati da qualche parte”.<sup>39</sup>

All’estremità orientale della mappa, che delimita anche la fine della/e storia/e, affiora nitidamente “un discorso metaforico la cui azione si situa nella profondità del testo. Si tratta dell’abbandono del solco tracciato, dei roboanti segni della vita associata”<sup>40</sup>. Perdersi - meglio ancora: sentirsi perduti - è dunque la vera meta del viaggiare, forse anche lo scopo ultimo del raccontare. Nella conversazione-intervista con Silvana Tamiozzo Goldmann, Celati parla della *Commedia* dantesca come di “un territorio di racconti da percorrere [...] dove il gioco diventa il più semplice possibile: ogni incontro è già un racconto”. E subito dopo precisa il senso dell’immagine:

Io dico che un territorio di racconti è la fabulazione d’una terra dei morti, come l’antico “finis terrae” di tante leggende. Se non c’è quel salto, se non riesci a sentirlo come un aldilà rispetto al mondo reale che diamo per scontato, allora si parla solo di colore locale.<sup>41</sup>

Letti retrospettivamente alla luce di questa conclusione, anche alcuni dei racconti precedenti acquistano il significato di tappe di un percorso di

---

<sup>38</sup> Ibid., 135.

<sup>39</sup> Ibid., 146.

<sup>40</sup> Iacoli 2011, 126-127.

<sup>41</sup> Tamiozzo Goldmann 2000, 343.

spoliazione, in una sorta di *Bildungsroman* rovesciato il cui fine non è la costruzione di un'identità personale e sociale ma la sua progressiva destrutturazione: il ritorno del protagonista di *Dagli aeroporti* in una terra di nessuno dove non possiede più una lingua né un casa che siano veramente sue; la ricerca impossibile del paese natale della madre nel *Ritorno del viaggiatore*, destinata ad arenarsi in mezzo al nulla, di fronte a una sineddoche paradossale: il cartello segnaletico del paese al posto del paese stesso, la parola al posto della cosa.

### 3. *Finis terrae: "come descrivere?"*

Ghirri amava puntare l'obiettivo laddove non si vede con chiarezza: vetri appannati o satinati, bagni termali, paesaggi immersi nella nebbia - tutte quelle "zone di bassa intensità" nelle quali la visuale è sfidata "a raccontare la fissità dello spazio che non si riesce a vedere"<sup>42</sup>. Come le novelle di *Narratori delle pianure*, anche i "racconti d'osservazione" di *Verso la foce* disegnano una traiettoria - del resto esplicitata fin dal titolo - "which zig-zags as it moves inexorably, like the Po, towards the Delta"<sup>43</sup>. Scritti in momenti diversi tra il 1983 e il 1986, i quattro diari di viaggio non sono disposti in sequenza cronologica, bensì su un ideale asse spaziale: dal punto più lontano, le campagne cremonesi, a quelli più vicini alla foce del Po: Goro, Contarina, Chioggia, Porto Tolle, Ca' Zullian. Come i 'giovani umani in fuga' del libro precedente, nelle ultime pagine di *Verso la foce* anche il viaggiatore-osservatore, giunto al

---

<sup>42</sup> Iacoli 2001, 113. Iacoli cita a propria volta Gianni Celati 1984, 17.

<sup>43</sup> Barron 2005, 485. Si tratta, in entrambi i libri, di una traiettoria tanto geografica quanto psicologica, che sembra ricalcare in più punti quella descritta da Zavattini nel *Viaggetto sul Po* che da Cerreto Alpi lo conduce fino al Delta passando per Luzzara: anche lì un impossibile ritorno alle origini, lo sfaldamento di un'identità pubblica, il perturbante che si insinua, svuotandolo, nel "patrimonio affettivo di chi dice io" (Bertoni 2003, 197). *Viaggetto sul Po* si conclude, come *Narratori delle pianure*, con una barca alla deriva: "Dal basso viene un grido: la barca!, la nostra barca se ne va indifferente verso l'Adriatico, gente tanto esperta l'ha ormeggiata, se non la raggiungono con il fuoribordo dovremo passare qui una notte disagiata, non avranno abbastanza coperte, prima m'irrito dopo mi rallegro" (Zavattini 2001, 751). Un finale il cui atteggiamento emotivo e l'impianto sintattico che ne è specchio riecheggiano nelle ultime righe di *Verso la foce*: "Se adesso cominciasse a piovere ti bagneresti, se questa notte farà fresco la tua gola ne soffrirà, se torni indietro a piedi nel buio dovrai farti coraggio, se continui a vagare sarai sempre più sfatto. Ogni fenomeno è in sé sereno" (140).

limite della terraferma, abbandona gli strumenti che servono di norma a orientarsi nello spazio (la bussola, le cartine militari) ma che non funzionano più nel punto in cui la terra e l'acqua si confondono e i confini si fanno indistinti.

In questi “paesaggi non architettati per guidare gli sguardi”,<sup>44</sup> quindi re- nitenti alla definizione e all'interpretazione, addirittura, talvolta, anche alla pura e semplice descrizione, l'instabilità e l'incertezza non si presentano più come evento imprevisto ma come condizione permanente. Seguire il ri- chiamo di questa *fnis terrae* significa in primo luogo accettare l'impotenza del linguaggio:

Pretese delle parole; pretendono di regolare i conti con quello che succede là fuori, di descriverlo e definirlo. Ma là fuori tutto si svolge non in questo o in quel modo, c'entra poco con ciò che dicono le parole. Il fiume qui sfocia in una distesa senza limiti, i colori si mescolano da tutte le parti: come descrivere?<sup>45</sup>

Celati risponde a questa domanda trasformandosi in regista:<sup>46</sup> solo l'ef- fetto di realtà del cinema documentario - un cinema attento alla “qualsiasi- tà” cara a Zavattini, fedele alla lezione di rigore del primo Antonioni e del Ros- sellini di *Paisà*, memore dell'incanto sprigionato da una giornata di pioggia ripresa da Joris Ivens - può garantire la massima fedeltà a un'idea di scrittura in cui “la componente della narrazione pare cedere in più occasioni il passo

---

<sup>44</sup> Celati 2004 s.i.p., poi in appendice a Sironi 2004, 189.

<sup>45</sup> Celati 2011a, 134. In questo luogo privo di coordinate, e alla luce di questa interroga- zione che contiene in sé la sua risposta, l'ipotesi, avanzata da Eleonora Conti, che Celati persegue una “risemantizzazione del paesaggio [...] ad opera della parola letteraria” mi sembra condivisibile solo a patto di intenderla come rinuncia ad attribuire un significato alle apparenze (cfr. Conti 2008, 153).

<sup>46</sup> Nel 1990 Angelo Guglielmi propone a Celati di girare un film documentario per la Rai prendendo spunto dalle pagine di *Verso la foce*. Lo scrittore raduna zii e zie, cugini e cugine, gli amici più cari, li imbarca su un pullman e li porta per tre giorni negli stessi luoghi che ha attraversato anni prima, da Ferrara alla foce del Po. Luigi Ghirri li segue in auto e a ogni tappa del viaggio mette tutti in posa per la foto di gruppo, mentre Celati grida nel megafono: “adesso allineatevi e fate finta di essere voi stessi”. *Strada provinciale delle anime* (1991) è il primo dei quattro documentari girati da Celati, al quale seguiranno *Il mondo di Luigi Ghirri* (1999), *Visioni di case che crollano (Case sparse)* (2002), *Diol Kadd. Vita, diari e riprese di un viaggio in Senegal* (2010).

a quella della *mostrazione*, ovvero alle imprevedute e divaganti possibilità di ripresa che il mondo osservato concede”.<sup>47</sup>

Inoltrarsi senza mediazioni né difese nell’indistinto non significa soltanto optare per un atteggiamento stilistico, ma anche affermare una scelta esistenziale; che consiste essenzialmente nel sostituire “all’imperativo di appropriarsi delle cose [...] l’invito alla cura che ci unisce ad esse e alla varietà infinita e mutevole del loro apparire in un patto di mutua responsabilità, al di fuori dell’equivoco della quantificazione”.<sup>48</sup> Nel Delta, del resto, qualsiasi forma di possesso, anche quella del *logos*, è vanificata e in un certo senso redenta dalla legge dell’impermanenza: “Questi frastagliamenti sono terreni incerti, e quanto si vede oggi l’anno prossimo sarà diverso, per alluvioni o mareggiate o bradisismi; quanto si vede oggi è un’apparizione di grazia, in mezzo a centomila sprofondamenti”.<sup>49</sup>

Anche l’uomo che cammina, osserva, ascolta, scrive è un *terrain vague* esposto a bradisismi; e le apparizioni di grazia che ne illuminano lo spaesamento, in un’apertura agli elementi sperimentabile solo “per riflesso di ciò che non siamo”<sup>50</sup>, sono destinate a eclissarsi “ridiventando detriti”.<sup>51</sup> La *flânerie* padana di Celati, e la trilogia multimediale cui dà luogo, si rivelano così un *itinerarium mentis* verso la cognizione della propria morte:

Le cose sono là che navigano nella luce, escono dal vuoto per aver luogo ai nostri occhi. Noi siamo implicati nel loro apparire e scomparire, quasi che fossimo qui proprio per questo. Il mondo esterno ha bisogno che lo osserviamo e raccontiamo, per avere esistenza. E quando un uomo muore porta con sé le apparizioni venute a lui fin dall’infanzia, lasciando gli altri a fiutare il buco dove ogni cosa scompare.<sup>52</sup>

Un’osservazione così radicalmente “ripulita” è un’attività paziente, mite, che non pretende né presume; non organizza, non spiega, non fa l’inventario del mondo. Lascia semmai che il mondo, semplicemente, *appaia*. “Chiama le

---

<sup>47</sup> Iacoli 2011, 134.

<sup>48</sup> Sironi 2004, 106

<sup>49</sup> Celati 2011a, 122.

<sup>50</sup> Gianni Celati 2002, 85. La frase prosegue così: “la bestia, il bambino che sbarra gli occhi, l’uomo che *si perde e muore*” (ibid., corsivo mio).

<sup>51</sup> Celati 2011a, 126.

<sup>52</sup> Ibid., 10.

cose perché restino con te fino all'ultimo",<sup>53</sup> scrive Celati una volta raggiunta la foce e dismessa qualsiasi forma di attesa o di ricerca: dove 'chiamare' non è da intendere nel senso della nominazione che individua, distingue e separa, ma in quello dell'invocazione, rivolta alle apparenze del mondo perché accorranò a tenerci compagnia nell'ora e nel luogo in cui le parole non riescono più a stare al posto delle cose.

---

<sup>53</sup> Ibid., 140.

## Bibliografia

- Barron, Patrick V. 2005. "Gianni Celati's *Verso la foce*: An Intense Observation of the World." In *Forum Italicum* 39, no. 2 (settembre 2005): 481-97.
- Belpoliti, Marco e Marco Sironi, cur. 2008. *Gianni Celati*, Riga 28. Milano: Marcos y Marcos.
- Belpoliti, Marco. 2012. "Viaggio in Italia." *Doppiozero* (luglio 2012). <http://www.doppiozero.com/materiali/clic/viaggio-italia> (ultima consultazione 22 giugno 2018).
- Benjamin, Walter. 2007 [1936] "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskow." In *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold, 103-28. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bertoni, Alberto. 2003. "Fiume." In *Luoghi della letteratura italiana*, a cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi, 191-200. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 2004 [1983] *Palomar*. In *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. II. Milano: Mondadori.
- Celati, Gianni. 2001 [1975]. *Finzioni occidentali*. Torino: Einaudi.
- Celati, Gianni. 1988 [1985]. *Narratori delle pianure*. Milano: Feltrinelli.
- Celati, Gianni. 2011a [1989]. *Verso la foce*. Milano: Feltrinelli.
- Celati, Gianni. 2004 [1989]. "Commenti su un teatro naturale delle immagini." In *Il profilo delle nuvole. Immagini di un paesaggio italiano*, a cura di Luigi Ghirri, 178-89. Milano: Feltrinelli, s.i.p., poi in appendice a Marco Sironi, *Geografie del narrare*, Reggio Emilia, Diabasis.
- Celati, Gianni. 2008 [1994]. "Ultimi contemplatori." In *Gianni Celati*, Riga 28, a cura di Marco Belpoliti e Marco Sironi. Milano: Marcos y Marcos.

*Narrare (è) un lungo fiume tranquillo*, SQ 14(2017)

<http://www.rigabooks.it/index.php?idlanguage=1&zone=9&id=404> (ultima consultazione 22 giugno 2018).

Celati, Gianni. 2002. "Collezione di spazi." *il verri*, no 20: 57-92.

Gianni Celati. 2008. "Viaggio in Italia con 20 fotografi, 20 anni dopo," in *Gianni Celati*, cur. Marco Belpoliti e Marco Sironi, Riga 28. Milano: Marcos y Marcos.

Celati, Gianni. 2011b. "Narrare come attività pratica." In *Conversazioni del vento volatore*, 26-34. Macerata: Quodlibet.

Celati, Gianni. 2016. *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di Marco Belpoliti e Nunzia Palmieri. Milano: Mondadori.

Conti, Eleonora. 2008. "Nonluoghi della pianura padana. L'occhio 'risemantizzante'." *Italianistica XXXVII*, no. 2, a cura di Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli, 151-64.

Iacoli, Giulio. 2001. "Per una geografia letteraria nel postmoderno. Celati: paesaggi, derive." *Intersezioni XXI*, no. 1 (aprile 2001): 109-34.

Iacoli, Giulio. 2011. *La dignità di un mondo buffo. Intorno all'opera di Gianni Celati*. Macerata: Quodlibet.

Papotti, Davide. 1996. *Geografia della scrittura. Paesaggi letterari del medio Po*. Pavia: La Goliardica Pavese.

Papotti, Davide. 2010. "Stesse acque, un altro fiume." In *Il viaggiatore impolverato. Per Marzio Pieri*, a cura di Stefania Nonvel, 431-56. Trento: La Finestra.

Porciani, Elena. 2009. "Il moto perpetuo del racconto in *Narratori delle pianure* di Gianni Celati." *Filologia antica e moderna XIX*, no. 36: 185-96.

Porciani, Elena. 2010. "Narrare come manutenzione degli eventi. *Dagli aeroporti* di Gianni Celati." *Moderna XII*, no. 2: 221-28.

Schilirò, Massimo. 2005. "Il camminatore nelle pianure. Il diario di strada di Gianni Celati." *Rivista di studi italiani XXIII*, no. 1 (giugno 2005): 199-225.

- Sironi, Marco. 2004. *Geografie del narrare. Insistenze sui luoghi di Luigi Ghirri e Gianni Celati*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Tamiozzo Goldmann, Silvana. 2000. "Scrittori contemporanei. Tre interviste." In *Leggiadre donne. Novella e racconto breve in Italia*, a cura di Francesco Bruni, 318-47. Venezia: Marsilio.
- Zavattini, Cesare. 2001 [1967]. "Viaggetto sul Po." In *Opere 1931-1986*, a cura di Silvana Cirillo, 727-51. Milano: Bompiani.