

CRISTINA NESI

*Pianure e oralità nella letteratura degli anni Ottanta:  
Gianni Celati e Sebastiano Vassalli*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CRISTINA NESI

*Pianure e oralità nella letteratura degli anni Ottanta:  
Gianni Celati e Sebastiano Vassalli*

*Le pianure attengono all'ortogonalità del paesaggio antropizzato ma anche, come vuole Bachelard, al tema del disorientamento. Sono «luoghi del nulla», per Cavazzoni, che si riempiono «di tutte le tentazioni» e capaci di accogliere «tutte le cose» (Celati) che emergono al diradarsi delle nebbie invernali, delle caligini estive, del lucore latteo dell'alba come ne *La chimera* di Vassalli. Dissolta l'abituale solidità del mondo, le cose riacquistano in questi interstizi di passaggio «le apparenze disperse negli spazi» (Celati) e, prima che il saldo assetto diurno riprenda il sopravvento, la proiezione immaginativa dà voce alle tracce lasciate da chi quei luoghi ha abitato: i Narratori delle pianure, i cercatori d'oro, i reduci, i camminanti de L'ora del mondo e de *La chimera*. Si predilige la lenta cadenza degli imperfetti, i piani panoramici ai piani scenici del racconto moderno e la messa a fuoco di dettagli marginali. Dopo il funambolismo e le sperimentazioni linguistiche dell'avanguardia, Celati e Vassalli recuperano negli anni Ottanta un bisogno di comunicatività, che approda a queste «voci piane» e dimesse come le stesse pianure. Per farlo, si affidano all'epica della tradizione padana, alla lettura dei «libri ad alta voce», alle fiabe e alle novelle che celebrano la «meraviglia» del sentito dire. Così la scrittura non smette di vagabondare alla ricerca di quei momenti di stupore, che fanno intuire una leopardiana ragione cosmica e sfuggono alle riduzioni discorsive*

Vero spartiacque politico, economico e culturale, gli anni Ottanta si lasciano alle spalle la recessione del decennio precedente e danno centralità all'economia finanziaria rispetto all'economia reale. Saranno per questo attraversati da moti oscillatori di grandi ricchezze e di perdite rovinose, fino al lunedì nero del 1987 che coinvolge Wall Street e tutte le altre borse: «I banali anni Ottanta furono anni d'oro per faccendieri, tangentocrati e per ogni altro genere d'intrallazzatori, nel Palazzo e nel Paese reale. - recita la voce «D'oro» nel dizionario *Le parole degli anni Ottanta scelte e raccontate da Sebastiano Vassalli*. - Ci furono le carceri d'oro (per cui vennero inquisiti gli ex ministri vittorino Colombo, Nicolazzi e Darida), gli affitti d'oro («Il socialista Enrietti processato a Torino per gli affitti d'oro»), i teatri d'oro, i letti d'oro («Un ministro e undici primari a giudizio per i letti d'oro»)<sup>1</sup>. Moltissimi in quel decennio i tagli al welfare e massicci gli interventi di privatizzazione, oltre alla nascita delle TV private, che abitueranno il pubblico italiano a dosi massicce di pubblicità e a nuovi spettacoli come il talk show e la soap opera.

In questo decennio di normalizzazione conservatrice e di edonismo diffuso, anche il sistema letterario è investito da una mutazione radicale e da un moto di discontinuità: dopo secoli di prestigio incondizionato della lirica, c'è una sua «implosione»<sup>2</sup> e dispersione nella selva dei poeti dilettanti, un vero smarrimento «di una tradizione, di un campo e di un ruolo»,<sup>3</sup> mentre i romanzi acquistano più spazio editoriale e i loro autori un sempre maggior credito. Sebbene «beffeggiati, accantonati, proclamati estinti»<sup>4</sup> dall'avanguardia del Gruppo 63, i romanzi procedono, per dirla con Ceserani, quasi «sui pattini».<sup>5</sup>

A cominciare dalla vistosa diversità delle tre opere che introducono il decennio, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* 1979, *Il nome della rosa* 1980 e *Altri libertini*, 1980, la varietà delle forme romanzesche è tale da suggerire a Guglielmi la definizione di «situazione babelica».<sup>6</sup> Eppure, nonostante

<sup>1</sup> S. VASSALLI, *Il neoitaliano. Le parole degli anni Ottanta scelte e raccontate da Sebastiano Vassalli*, Bologna, Zanichelli, 1991, 63

<sup>2</sup> G. MAZZONI, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino, 2004, 222.

<sup>3</sup> A. BERARDINELLI-F. CORDELLI, *Il pubblico della poesia: trent'anni dopo*, Roma, Castelvecchi, 2004, 26.

<sup>4</sup> V. SPINAZZOLA, *Il potere dei romanzi: narrativa italiana anni Settanta*, in *La modernità letteraria*, Milano, Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2001, 459.

<sup>5</sup> R. CESERANI, *Il romanzo sui pattini. Una mappa della narrativa italiana contemporanea*, Ancona-Bologna, Transeuropa, 1990.

<sup>6</sup> A. GUGLIELMI, *Piacere della letteratura. Prosa italiana dagli anni 70 ad oggi*, Milano, Feltrinelli, 1981, 18.

manchino a quest'altezza storica «coordinate» e «modelli stabili»,<sup>7</sup> proprio negli anni Ottanta zampillano alcune di quelle nuove variabili formali su cui si svilupperà la «*koiné* narrativa» degli anni Zero, cioè quella «lingua comune» dell'estremo contemporaneo «fatta di tecniche, stilemi, motivi, *topoi*».<sup>8</sup> Fra questi, per citare i più rilevanti, la narrativa documentaria e autobiografica, la contaminazione di codici diversi, le emozioni come strumenti conoscitivi del reale, l'interesse per la corporeità, il recupero delle forme premoderne (come il racconto orale, la novella, l'epica), l'attenzione allo spazio come punto di convergenza di esperienze.

Alcune di queste variabili si presentano in concomitanza sincrona nelle opere degli anni Ottanta di Gianni Celati e Sebastiano Vassalli, due scrittori con parabole umane e artistiche profondamente diverse e non accomunabili, tuttavia alla ricerca entrambi di un vistoso cambio di passo narrativo. «Non rifarei nulla di quello che ho fatto, sono due autori completamente diversi»,<sup>9</sup> dichiara Vassalli nel 1984, quando pubblica *La notte della cometa*,<sup>10</sup> mentre il 30 giugno 1985 Calvino registra la metamorfosi narrativa di Celati in *Narratori delle pianure*: «dopo vari anni di silenzio, Celati ritorna ora con un libro che ha al centro [...] soprattutto quel rovesciamento dall'interno sull'esterno che mi sembra il movimento più caratterizzante degli anni Ottanta».<sup>11</sup>

Investire sul mondo fuori dal testo e sulla interdipendenza tra la dimensione umana, l'ambiente e l'universo immateriale: questo faranno Celati e Vassalli, l'uno indipendentemente dall'altro, «viaggiando o camminando».<sup>12</sup> L'impegno di Celati per uno sguardo sull'«esterno» si concretizza anche nella pubblicazione su «Quindi» di *Un sistema di racconti sul mondo esterno* (gennaio 1986) e nella curatela della rubrica domenicale *Narratori delle riserve* per «Il Manifesto» (dall'autunno 1988 all'autunno 1989); per Vassalli lo sguardo sull'«esterno» si esercita anche nel lavoro di inviato di «Panrama Mese» in Alto Adige, dal quale nascerà il reportage *Sangue e suolo. Viaggio fra gli italiani trasparenti* (1985).

Negli anni del silenzio che intercorre fra la trilogia comica degli anni Settanta (*Le avventure di Guizzardi* 1972, *La banda dei sospiri* 1976 e *Lunario del Paradiso*, 1978) e la trilogia padana degli anni Ottanta (*Narratori delle pianure* 1985, *Quattro novelle sulle apparenze* 1987, *Verso la foce* 1989), Celati fa lunghe camminate senza una meta in compagnia di Luigi Ghirri e di Gabriele Basilico, Mimmo Jodice, Cuchi White, fotografi 'vagabondi' che gli insegnano a ripulire lo sguardo dagli stereotipi dei

---

<sup>7</sup> C. TIRINNANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo: dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018, 19.

<sup>8</sup> Ivi, 10-11.

<sup>9</sup> S. VASSALLI, *Lo scrittore e la storia*, intervista di M. ZUCCARI: [www.ragionamentidistoria.it](http://www.ragionamentidistoria.it), dicembre 2003; ripubblicata in <http://www.letteratura.it/2018/07/12/il-romanzo-della-parola-sebastiano-vassalli-al-centro-di-incontri-alluniversita-la-sapienza-di-roma/>

<sup>10</sup> S. VASSALLI, *La notte della cometa*, Torino, Einaudi, 1984.

<sup>11</sup> I. CALVINO, *Da Buster Keaton a Peter Handke*, «L'Espresso», XXXI, 26, 30 giugno 1985, 95.

<sup>12</sup> S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Presentazione e Intervista a Gianni Celati*, «Leggiadre donne.» *Novella e racconto breve in Italia*, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2000, 334. Nel novero degli scrittori rappresentativi del passaggio generazionale agli anni Ottanta, Silvana Tamiozzo Goldmann annovera Celati, Vassalli e Scabia in un lucido saggio intitolato *Palinsesti contemporanei. Le narrazioni di Celati, Vassalli e Scabia*, «Testo. Studi di teoria e storia della Letteratura e della Critica», XXV, 48, 2004, 93-107.

paesaggi da cartolina.<sup>13</sup> Ghirri «aveva l'idea – dice Celati - che ogni immagine ne richiama un'altra: perché non esiste nessuna immagine unica, originale».<sup>14</sup>

Ci sono più modi di pensare per immagini il mondo: quello inquadrato in un'unica immagine da ricomporre come in un *puzzle*, perché i vari frammenti sono complementari, oppure quello aperto come nelle costruzioni *lego*<sup>15</sup> a immagini che non rientrano nell'ordine spaziale di una chiusa e preordinata cornice. Già nel 1975 con *Il bazar archeologico* Celati aveva contrapposto alla visione storiografica, che si fonda sulla presenza di un senso ultimo in funzione del quale gerarchizzare e giustificare i singoli fatti, una visione archeologica molto prossima al pensiero di Maurice Blanchot. A partire dal frammento di qualcosa, il cui insieme non è più recuperabile, si sviluppa una peregrinazione da frammento a frammento, la cui osservazione attenta genera stupore: «Senza la meraviglia, senza la sorpresa davanti a qualsiasi cosa, c'è solo una duplicazione meccanica del visibile».<sup>16</sup>

Il *reportage* di quel vagabondaggio fra Ostellato e il delta del Po viene pubblicato da Celati nel 1984 nel catalogo fotografico *Viaggio in Italia*<sup>17</sup> e in seguito, senza le foto, con tre prose aggiunte e con un montaggio in ordine non cronologico dei diari diventerà *Verso la foce* (1989).<sup>18</sup>

L'etica della visione di Ghirri traspare fin dalle pagine di *Narratori delle pianure*, laddove tutto è degno di destare interesse, anche le forme degradate della convivenza: le case deserte o abbandonate, le periferie, le strade secondarie, i paesini periferici, i campi velati dalla nebbia, i distributori di benzina. Sono spazi marginali, sfigurati dallo sviluppo industriale e, in *Verso la foce*, anche dalle conseguenze economiche del disastro di Cernobyl, eppure rimangono lo stesso luoghi degni di osservazioni: «non c'è differenza fra luoghi belli e bruti. Sono tutti possibili luoghi dove indugiare e l'indugio è la forma del nostro abitare la terra, nel regno dell'indeterminato».<sup>19</sup>

Il personaggio di Baratto, protagonista dell'omonimo racconto del 1987 in *Quattro novelle sulle apparenze*, sviluppa in anni di mutismo e silenzio una maggiore attenzione per il mondo esterno e durante le passeggiate sull'argine del fiume Trebbia arriva a un casone grigio abbandonato: «Lo spigolo sinistro del casone ha un'aria strana, perché dietro si apre una piccola scarpata che precipita in una discarica di rottami, e che vista dalla strada in controluce sembra un vuoto cosmico. Passando di lì, Baratto s'è fermato ad osservare uno spigolo».<sup>20</sup> C'è un esterno di una quotidianità dimessa e poco osservata e c'è un dettaglio su cui la vista si concentra, lo spigolo sinistro, che s'intuisce poter essere un *punctum* dotato di potenzialità attrattive, secondo l'insegnamento della

<sup>13</sup> L'insegnamento dei fotografi viene raccontato dallo scrittore stesso in G. CELATI, *Viaggio in Italia con 20 fotografi, 20 anni dopo*, «Riga», 28, 2008, 126-136. Anche Rebecca J. West descrive con attenzione le tecniche narrative prese a prestito dal cinema e dalla fotografia in R. J. WEST, *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2000.

<sup>14</sup> G. CELATI, *Ricordo di Luigi, fotografia e amicizia*, in L. GHIRRI, *Lezioni di fotografia*, a cura di G. Bizzarri e P. Barbaro, Macerata, Quodlibet "Compagnia Extra", 2010, 257.

<sup>15</sup> Cfr. G. STABILE, *Puzzle e Lego: l'enciclopedia e le sue forme*, «Critica del testo», III, 1, 2000, 261-262.

<sup>16</sup> CELATI, *Ricordo di Luigi, fotografia e amicizia...*, 255.

<sup>17</sup> *Viaggio in Italia*, a cura di Luigi Ghirri, Gianni Leone, Enzo Velati, testi di Arturo Carlo Quintavalle e Gianni Celati, fotografie di Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Giannantonio Battistella, Vincenzo Castella, Andrea Cavazzuti, Giovanni Chiamante, Mario Cresci, Vittore Fossati, Carlo Garzia, Guido Guidi, Luigi Ghirri, Shelley Hill, Mimmo Jodice, Gianni Leone, Claude Nori, Umberto Sartorello, Mario Tinelli, Ernesto Tuliozi, Fulvio Ventura, Cuchi White, Alessandria, Il Quadrante, 1984.

<sup>18</sup> G. CELATI, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 1989.

<sup>19</sup> ID., *La veduta frontale. Antonioni, l'avventura e l'attesa*, «Cinema & Cinema», XIV, 49, 1987, citato in un saggio attento al rapporto fra fotografia, paesaggio e narrativa di M. SIRONI, *Geografie del narrare: insistenze sui luoghi di Luigi Ghirri e Gianni Celati*, Reggio Emilia, Diabasis, 2004, 212.

<sup>20</sup> G. CELATI, *Baratto*, in *Romanzi, cronache e racconti*, Milano, Mondadori, 2016, 874-875.

*Chambre claire* (1980) di Roland Barthes: «Chiude un occhio per osservarlo meglio. Solleva una gamba, grattandosi con il piede il polpaccio dell'altra gamba, e resta così in bilico a vacillare con aria meditativa e un occhio chiuso».<sup>21</sup>

Se l'amicizia con Ghirri sarà provvidenziale per Celati, in soccorso di Vassalli ci saranno le sue stesse foto, in quanto la fotografia e la pittura hanno preceduto per decenni la sua scrittura. Rimangono alla Marangana di Biandrate gli scatti fatti durante lunghi vagabondaggi e sono cascinali, risaie, spazi abbandonati come il cimitero di Mondello Vitta<sup>22</sup> ora scomparso, ma anche tralicci dell'alta tensione della val Divedro o della val d'Ossola,<sup>23</sup> quelli che Dino Campana chiamava le «torri d'acciaio» e delle quali «aveva parlato in una sua poesia, intitolata *Domodossola* in un manoscritto».<sup>24</sup>

Sulle orme dell'inquieto nomadismo di Campana, Vassalli ripercorre a piedi con a tracolla la macchina fotografica la valle del Campigno<sup>25</sup> e le campagne di Marradi in compagnia del poeta Attilio Lolini: «Mi avvicinò a Campana una parabola, oltre che artistica anche personale, comune a molti autori italiani, da Dante ai nostri giorni: quella di essere passati attraverso un'avanguardia, e di esserne usciti delusi: per Dante quell'avanguardia si era chiamata Stilnovo, per Campana Futurismo, per me, in maniera molto più dimessa, era stato il Gruppo 63».<sup>26</sup>

A Dino Campana, vero precursore del pensiero erratico e «vero teorico dell'Aperto»,<sup>27</sup> anche Celati affiderà l'*explicit* di *Verso la Foce*, utilizzando un verso dei *Canti Orfici*: «Ogni fenomeno è in sé sereno».<sup>28</sup>

L'incontro con il paesaggio dà l'avvio per Celati e Vassalli a una riflessione sulla visione e sul rapporto fra parola e immagine che innescherà un mutamento radicale dello stile narrativo. Ad essere privilegiati sono gli spazi esterni della pianura, dei grandi vuoti, dei grandi silenzi, delle intermittenti 'apparenze', che emergono e scompaiono dal nulla nei testi di entrambi: «Le cose sono là che navigano nella luce, escono dal vuoto per aver luogo ai nostri occhi»<sup>29</sup> dice Gianni Celati in *Verso la foce*, mentre *La chimera* si apre e si chiude proprio sul Nulla: «Dalle finestre di questa casa si vede il nulla. Soprattutto d'inverno: le montagne scompaiono, il cielo e la pianura diventano un tutto indistinto, l'autostrada non c'è più, non c'è più niente».<sup>30</sup>

Lo spazio vuoto non è una tela di fondo davanti alla quale come a teatro tutto si anima, ma un ecosistema carico di energia, che può manifestarsi in una grande varietà di stati interdipendenti: dal

---

<sup>21</sup> Ivi, 875. La ricchezza delle fonti nella novella *Baratto* viene evidenziata da Rebecca J. West: «There are traces of many literary and philosophical sources for the ideas on language and on the subject's relation to the external world that infuse this story. From Kafka, whose *Die Baume* is cited as the epigraph to the volume, to Melville, whose scrivener is a close model for Baratto, to Wittgenstein's insights into the conventions of language, to Heidegger's investigations into the inhabitability of the world, to the Italian philosophers of 'weak thought': all and more, including Shakespeare's "the world is a stage" and Calderon's "la vida es sueno/inform this tale"», WEST, *Gianni Celati: the craft of everyday storytelling...*, 31.

<sup>22</sup> S. VASSALLI, *Terra d'acque*, Novara, Interlinea, 2011, 156-157.

<sup>23</sup> Ivi, 91.

<sup>24</sup> Ivi, 90.

<sup>25</sup> «Tutto è Campigno: il torrente, la valle, il paese dentro la valle. Ma poi inoltrandosi per la strada ci si accorge che il paese non c'è, che ci sono soltanto delle case: una casa di qua dal torrente, un'altra di là» (VASSALLI, *La notte della cometa...*, 60). Il Campigno nei *Canti orfici* «è diventato un luogo incantato, uno scenario mitologico» e per Campana è «il paese barbarico, fuggente, paese notturno, mistico incubo del Caos» (ivi, 61).

<sup>26</sup> S. VASSALLI, *Scuole di lettura in biblioteca 2001*, [http://www.scuole dilettura.it/campana\\_vassalli1.htm](http://www.scuole dilettura.it/campana_vassalli1.htm)

<sup>27</sup> A. RONDINI, *Gianni Celati e la teoria letteraria del vento volatore*, Macerata, EUM, 2013, 111.

<sup>28</sup> D. CAMPANA, *Canti Orfici*, Firenze, Vallecchi, 1985, 278.

<sup>29</sup> CELATI, *Verso la foce...*, 126.

<sup>30</sup> S. VASSALLI, *La Chimera*, Torino, Einaudi, 1990, 3.

«vuoto-pieno»<sup>31</sup> di calviniana memoria, «il cui potere annientatore si riveste di fortezze compatte»<sup>32</sup> capaci di schiacciare il mondo con il loro peso, allo sciame leggero e rapido delle effimere, che guizzano «nel vuoto così come la scrittura sul foglio bianco e le note del flauto nel silenzio».<sup>33</sup> Oggetti inanimati, insetti, echi di storie orali custodiscono traccia labile di ciò che è stato: «le risaie erano pianure vaporanti da cui sciamavano milioni di zanzare che andavano a perdersi lontano in mezzo ai campi oppure anche si riunivano, si alzavano al di sopra degli alberi, formavano delle nuvole d'insetti, visibili a distanza»,<sup>34</sup> leggiamo ne *La Chimera*, mentre in *Narratori delle pianure* le zanzare «sono i morti che tornano».<sup>35</sup>

Anche quando i luoghi diventano «astrazioni segnaletiche»,<sup>36</sup> l'eco di ciò che ha abitato quei luoghi riemerge dal silenzio («Qui un cartello giallo per turisti annuncia un villaggio di pescatori – si legge in *Verso la Foce*. - Il villaggio sarebbe una serie di baracche in lamiera pieno di reti e tramagli, tra carrozzerie di macchine sfasciate, pezzi di copertone, barche tirate a secco e mucchi di cannella palustre. E i pescatori che non sono più pescatori da un pezzo, abitano da un'altra parte, in case squadrate a tre piani che sembrano caserme»),<sup>37</sup> oppure scorre silenzioso davanti agli occhi come ne *L'oro del mondo*: «il treno proseguiva la sua corsa e noi siamo rimasti in silenzio, guardando fuori del finestrino: le risaie, i pioppi, i boschetti di robinie lungo la ferrovia finché improvvisamente ci siamo trovati al di sopra del fiume e in un batter d'occhi abbiamo trovato il viadotto che ora scavalca la valle, un poco a monte della località dove un tempo c'era stata l'antica Osteria del Genio con Locanda».<sup>38</sup>

In controtendenza con gli eccessi di visibilità e di spettacolarizzazione degli anni Ottanta si afferma, come nota Niva Lorenzini in uno studio su Celati, «un fluire lento che si blocca in fissità. Trovo affascinante questo raccontare facendo il vuoto attorno alla parola».<sup>39</sup> Ed è un silenzio e un vuoto che fanno intuire una leopardiana ragione cosmica al di là delle apparenze.

Quando Calvino parlava del vuoto e delle effimere era la primavera del 1981, la stessa in cui Fausto Melotti esponeva al Forte Belvedere di Firenze materiali poveri, fragili ed effimeri: erano «asticelle d'ottone saldate, garza, catenelle, stagnola, cartoncino, spago, fildiferro, gesso, stracci»,<sup>40</sup> che conservavano la levità della scoperta e che venivano sentite come «il mezzo più veloce per raggiungere un regno visionario di splendori e meraviglie, come ben sanno i bambini e gli attori shakespeariani».<sup>41</sup>

Su questa riconfigurazione artistica avrebbero mosso i loro passi anche Celati e Vassalli, inseguendo storie marginali e non smettendo di vagabondare alla ricerca di momenti di stupore e di 'meraviglia', che possono scaturire da irrilevanti documenti o dal sentito dire. Meraviglia e memorabilità sono del resto alla base della tradizione letteraria premoderna (fiaba, novella, racconto orale ed epico), che diviene oggetto di attenzione in questi anni sia di Vassalli, che recupera le *Fiabe*

<sup>31</sup> I. CALVINO, *Le effimere nella fortezza*, in *Collezione di sabbia*, Milano, Mondadori, 2003, 83.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> VASSALLI, *La chimera...*, 216-217.

<sup>35</sup> G. CELATI, *Narratori delle pianure*, Milano, Feltrinelli, 1985, 138.

<sup>36</sup> ID., *Verso la foce...*, 126.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> S. VASSALLI, *L'oro del mondo*, Torino, Einaudi, 1987, 169.

<sup>39</sup> N. LORENZINI, *Gianni Celati*, in *Il gruppo 63 quarant'anni dopo*, Atti del convegno (Bologna, 8-11 maggio 2003), Bologna, Pendragon, 2005, 215. Interessante anche il saggio di N. LORENZINI, *Tecniche di divagazioni e di erranza nella narrativa contemporanea*, «Studi Novecenteschi», XXXII, 70, 2005, 115-123.

<sup>40</sup> CALVINO, *Le effimere nella fortezza...*, 84.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

*romagnole e emiliane* (1986)<sup>42</sup> insieme a Elide Casali, sia di Celati come si capisce dal titolo stesso di *Quattro novelle sulle apparenze* o dalla trasposizione dell'*Orlando innamorato in prosa*.<sup>43</sup>

Dopo decenni di letteratura impegnata i due scrittori scelgono di ripartire da precarie tracce orali o da labili detriti recuperati in polverosi archivi, come le «filze di dementi»,<sup>44</sup> per ritrovare un nuovo passo narrativo e inseguire gli spazi del vissuto: «qualche traccia del mio sangue – dice Dino Campana – è rimasta tra le rocce, lassù». <sup>45</sup>

Delusi dal realismo, che non consente un accesso al senso delle «cose», in quanto «pratica totalitaria dell'afferrare/affermare» che può distruggere il «rapporto fluido con l'Aperto»,<sup>46</sup> come dirà Gianni Celati ne *Il cinema deve dissolversi nell'aria*, sono entrambi altrettanto scettici verso la Storia.<sup>47</sup> Sanno che il fantasticare è stato disprezzato dal razionalismo, ma che Vico e Leopardi parlavano di un conoscenza filtrata attraverso gli stati emotivi: dunque nulla si può senza l'immaginazione. Sono del resto alla ricerca di quei brevi stati di grazia, che si sprigionano dai medesimi paesaggi estranei de *Il raggio verde* (1986) di Rohmer, e ai quali affidano la salvezza dell'essere umano dalla sterilità e dalla cristallizzazione, come nota Giulio Iacoli.<sup>48</sup>

Se nella 'trilogia padana' Gianni Celati recupera tanti racconti orali destinati all'oblio, Sebastiano Vassalli attinge ne *L'oro del mondo* alle storie dei cercatori d'oro sul Ticino o ai ricordi di guerra dello zio Alvaro che tutti si rifiutano di ascoltare. Quei personaggi marginali e quei luoghi di una quotidianità anonima si riveleranno per i due scrittori saturi di elementi fluttuanti, al punto che «una stazione di servizio e un capannone industriale possono apparire tremolanti come un miraggio»<sup>49</sup> e perciò sfuggire a riduzioni discorsive.

Sono apparenze disperse negli spazi vuoti che solo l'inquadratura di un obiettivo o l'insieme di parole cucite l'una all'altra possono cogliere. In *Condizioni di luce sulla via Emilia* il «dipintore d'insegna» Emanuele Menini, forse incarnazione dello stesso Ghirri secondo il suggerimento di Giulio Iacoli,<sup>50</sup> invoca l'aiuto di uno scrittore e di un fotografo per afferrare certe cose, che di norma passerebbero inosservate come i cartelloni stradali o le villette anonime, contrastandone la liquidità, il disfacimento, quel «tremore» che procura «uno stato di ubriachezza». <sup>51</sup> Menini, soprattutto all'alba, cerca all'orizzonte «un'immobilità di dentro, che però può trovarsi solo fuori, nello spazio che si apre e respira attorno a una cosa fino all'orizzonte». <sup>52</sup>

<sup>42</sup> *Fiabe romagnole e emiliane*, scelte da E. Casali e tradotte da S. Vassalli, Milano, Mondadori, 1986.

<sup>43</sup> G. CELATI, *L'Orlando innamorato raccontato in prosa*, Torino, Einaudi, 1994. Sulla novella si veda anche ID., *Lo spirito della novella*, «Griseldaonline», VI, 2006-2007, <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/gianni-celati/gianni-celati-spirito-novella>

<sup>44</sup> S. VASSALLI, *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana*, Torino, Einaudi, 1984, 14.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Le tre citazioni da RONDINI, *Gianni Celati e la teoria letteraria del vento volatore...*, 115.

<sup>47</sup> «Riguardo alla definizione di romanzo storico, più volte chiamata in causa dai recensori per Vassalli, alcuni elementi concorrono a renderla inadeguata, a cominciare dal fatto che lo scrittore concepisce la storia solo come *récit*: «La storia non è una scienza, tanto meno esatta. E gli storici, quelli più noti, sono anzitutto dei grandi narratori [...] La lingua – ha confessato una volta Vassalli – è l'unica vera Storia», C. NESI, *Sebastiano Vassalli*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2005, 18-19. Ne *L'oro del mondo...*, 150, leggiamo che «La Storia è merda», accumulata per secoli in un enorme letamaio «tonnellata su tonnellata».

<sup>48</sup> G. IACOLI, *Celati e il racconto morale: Tarda modernità e visione*, «Bollettino '900», 2, 2001, <https://bol900.it/numeri/2001-ii/Iacoli.html>

<sup>49</sup> G. CELATI, *Condizioni di luce sulla via Emilia*, in *Romanzi, cronache e racconti...*, 900.

<sup>50</sup> G. IACOLI, *Atlante delle derive. Geografie da un'Emilia postmoderna: Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, Reggio Emilia, Diabasis, 2002, 45.

<sup>51</sup> CELATI, *Condizioni di luce sulla via Emilia...*, 902.

<sup>52</sup> *Ivi*, 915.

Se annotassimo su una carta topografica tutti i punti attraversati, visti e raccontati dal narratore, quei punti non si tradurrebbero in una mappatura geometrica dello spazio, ma in una ‘cartografia emozionale’<sup>53</sup> delle esperienze fatte, proprio come quella mappa su cui si apre *Narratori delle pianure*. Improprio come carta stradale, è infatti deprivata proprio di quei paesi e di quelle città, come Reggio Emilia, che non siano stati osservati dal viaggiatore.<sup>54</sup> Del resto, lo spazio per Celati ma anche per Vassalli «non è più un’estensione precisamente misurabile, con certe cose da piazzare di qua e di là per il suo arredo; diventa un campo di affezioni, un campo magnetico».<sup>55</sup>

Il termine ‘affezioni’ è spia della svolta intrapresa nel solco della prosa leopardiana che si muove «solo seguendo le attrazioni dei pensieri vaganti, i richiami delle immagini che affiorano, gli umori teoretici e gli stati di affezione».<sup>56</sup> Ed è una linea che Celati persegue con maggiore radicalità nei decenni successivi: «Le storie valgono di più se c’è tutto un non immaginabile, che sta dietro alle parole. Perché credo che sia quello il regno dei narratori. Quello che uno non ti può far vedere».<sup>57</sup>

Il modo di guardare il paesaggio della pianura tiene conto del fatto che «non si dà mai percezione pura, non esiste un’esperienza del vedere che non sia interpretazione di quello che si vede, e non sia un movimento immaginativo basato su leggi della simpatia [...] Tutto il capire e il conoscere non hanno senso, se non sono mediati dalla simpatia e dalle proiezioni empatiche».<sup>58</sup>

Dopo gli anni della neoavanguardia e della sperimentazione linguistica funambolica, Vassalli e Celati approdano a una prosa piana che vira verso la paratassi, in armonia con il procedere privo di dislivelli della camminata in pianura o in valle, e che sposa l’uso insistito dell’imperfetto e del passato prossimo per collocare l’azione nel vago della lontananza e in una temporalità estesa: «Avevamo lasciato la bicicletta appoggiata al tronco di un gelso e camminavamo fra i campi appena arati. Faceva freddo. Era inverno. Lo zio Alfredo mi teneva una mano e veniva avanti raccontando di sé».<sup>59</sup>

Si assiste in entrambi gli scrittori a un denudamento stilistico per cui il tono si abbassa e la voce si fa dimessa e colloquiale, fioriscono i deittici, mentre gli eventi scorrono senza molte precisazioni come nella tradizione orale<sup>60</sup> e la pienezza umana riempie di stupore un mondo degradato e vuoto. La scelta stilistica è divergente rispetto al racconto e al romanzo moderni (per Vassalli questo vale solo per le opere degli anni Ottanta precedenti a *La Chimera*, con la quale invece si apre una nuova stagione), affidati alle informazioni trattenute, che catturano la curiosità del lettore, e al realismo dei piani scenici orchestrati su tempi puntuali come il passato remoto:

<sup>53</sup> La definizione viene usata nell’accezione di G. BRUNO, *Atlante delle emozioni*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.

<sup>54</sup> «Viene per esempio omissa la città di Reggio Emilia, dove le novelle non fanno scalo, e così abbiamo una linea interrotta da Parma a Modena», IACOLI, *Atlante delle derive...*, 35.

<sup>55</sup> G. CELATI, *Collezione di spazi*, «il verri», XLVIII, 21, 2003, 81.

<sup>56</sup> G. CELATI, *La linea della prosa leopardiana*, in *Zibaldoni e altre meraviglie*, <http://www.zibaldoni.it/2003/02/28/la-linea-leopardiana-della-prosa/>

<sup>57</sup> Affermazione di Celati in *Mondonuovo*, regia di Davide Ferrario (<https://www.youtube.com/watch?v=frDsiG9X0x8&t=38s>) è un documentario del 2003 prodotto da «MovieMovie». Celati con la troupe e il regista Ferrario ripercorre il paesaggio padano, che aveva ispirato le storie dei suoi precedenti vagabondaggi.

<sup>58</sup> CELATI, *Viaggio in Italia con 20 fotografi, 20 anni dopo...*, 134.

<sup>59</sup> VASSALLI, *L’oro del mondo...*, 9-10.

<sup>60</sup> Marco Belpoliti ci ricorda che Gianni Celati «ha spiegato che dietro a questo cambiamento di stile c’è stata la lettura di alcuni sociologi americani interessati alla conversazione, alle strategie discorsive della gente comune, Erving Goffman, e soprattutto Dell Hymes e Harvey Sacks, che hanno studiato i narratori spontanei e le loro attività di racconto in contesti popolari», M. BELPOLITI, *Gianni Celati, La letteratura in bilico sull’abisso*, in G. CELATI, *Romanzi, cronache e racconti*, Milano, Mondadori, 2016, XLVIII.



Prendo l'inizio d'un racconto di Pirandello: «Aspetta qua, - disse il Bandi al D'Andrea...» Siamo immediatamente davanti a una scena, con personaggi che non si sa chi siano. L'unica fonte di informazione sono le parole dell'autore, che ci mettono in una situazione di estranei. [...] Io tendo a narrare per piani panoramici, perché sono più vicini all'uso quotidiano e permettono un gioco di richiamo a uno sfondo di voci varie. [...] Diversamente dai metodi standard moderni, [i piani panoramici] permettono di non chiudersi nella meccanica del racconto, nella prigione del cosiddetto plot.<sup>61</sup>

Niente trama infatti, per *Narratori delle pianure*, libro che si snoda in trenta piccoli racconti attinti da fonti anonime e plurime, e trama frantumata ne *L'oro del mondo* di Vassalli, un'opera che si snoda in quarantotto capitoli cronologicamente non consequenziali e nei quali si avvicenda un caleidoscopio di rifrazioni poliprospectiche, di slittamenti temporali, di differenti stili di scrittura: quello comico del personaggio-scrittore, che in prima persona parla con il suo editore per un romanzo che non riesce a concludere; quello elegiaco e venato di rimpianto dell'adolescente, che abbandonato dai genitori vive nella pianura novarese in casa dei nonni e che al termine dell'Avviamento va con lo zio a lavorare sul Ticino come cercatore d'oro; quello lontano e tragico della «sporca guerra» di Alvaro, sopravvissuto della strage di Cefalonia, che nessuno vuole ascoltare.

Anche il mondo dei cercatori d'oro e degli emarginati e avventurieri furfanteschi, che la sera si raccontavano le loro storie all'Osteria del Genio con Locanda, troverà la sua fine durante la primavera del 1959, in seguito a una gigantesca colata di cemento che imbrigherà il fiume, «trasformandolo in una sorta di cloaca, povera d'acque e maleodorante di liquami».<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> S. TAMIOZZO GOLDMANN-G. CELATI, *Elogio della Novella*, «Riga», 28, 2008, <http://www.rigabooks.it/extra.php?idlanguage=1&id=404&idextra=555>

<sup>62</sup> VASSALLI, *L'oro del mondo...*, 62.