



ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA  
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

# ATTI E MEMORIE

Nuova serie  
Volume XC (2022)



2022

ILARIA CROTTI

## LA PIANURA COME FRONTIERA/MONDO NELLA NARRATIVA DI MARCO BELPOLITI

Organizzato in brevi capitoletti disposti secondo un andamento stagionale progressivo, a partire da una *Estate*, sottotitolata *Il Danese e le centurie*, incalzata da molti autunni, inverni e primavere, che si conclude, quasi circolarmente, in una temperie invernale, al cospetto di un sito cimiteriale come *San Prospero degli Strinati*, il volume dello scrittore e saggista di origine emiliana Marco Belpoliti, *Pianura*, edito presso Einaudi nel 2021,<sup>1</sup> va letto con attenzione prima di tutto per il ricorso avvertito a diversi generi letterari e alle loro interazioni insistite. Del resto «Frontiere»,<sup>2</sup> la collana che lo ha accolto, non avrebbe potuto ospitare più a proposito una prova così in bilico tra narrativa di viaggio, autobiografia intellettuale, diario esistenziale, disamina generazionale e sondaggio antropologico.

Il guardare a diverse tipologie di scrittura, non già alternative l'una rispetto all'altra bensì accostate e talvolta fuse in sinergia mi pare, qui, ben orchestrato – scelte che cooperano a dare vita a una narrazione condivisa di sé, poiché nutrita anche dei fitti punti di vista altrui, offerti sia da veri e propri compagni di studi e di strada, sia da semplici conoscenti, in cui si incappa talora per caso. Quale che sia la loro origine e natura, si tratta di relazioni amicali e di affinità intellettuali coltivate negli anni con estrema cura, tanto da incidere sul destino comune.

Il timbro odeporico accordato al testo, sorta di 'complice' in itinere da tenere a portata di mano nel proprio zaino ideale e sul quale, come su un carnet di viaggio, affidare l'impronta degli itinerari esperiti e degli incontri avvenuti, è avvalorato dalla serie di disegni a penna nera disseminati non solo su varie pagine del volume ma anche nei suoi risvolti rigidi di copertina – sezioni in cui è tracciata una mappa del corso del Po, fino al delta, con le città, i centri di interesse e le figure che i siti richiamano.

Di mano dell'autore, come precisato, questi schizzi non intendono

---

<sup>1</sup> Nelle mie citazioni mi attengo a detta edizione cui rinvio con la sigla P seguita dall'indicazione della pagina.

<sup>2</sup> Vi figurano, infatti, prove di Orhan Pamuk e José Saramago, Adriana Zari e Tahar Ben Jelloun, Philip Roth e Nadia Fusini, Enzo Bianchi e Alberto Manguel, per limitarmi ad alcune presenze, che già accertano un'attenzione spiccata per le varie lingue e le altrettanto disparate discipline di un eclettico planisfero intellettuale.

perseguire un fine meramente referenziale, bensì catturare in modi approssimativi, per frammenti e per istantanee, una lettura visiva del territorio percorso, che potrebbe anche ricordare, data la sua parzialità soggettiva, certi disegni di un bambino in gita con i genitori o con gli amici. Attorno alla scritta «Porto Tolle», sul delta, ad esempio, ecco comparire le didascalie «gita» e «Celati», nei pressi della dicitura «Ferrara» spunta un «Qui museo archeologico», con una piccola freccia che conduce fino a Spina, per «Mantova» fa capolino l'indicazione di «Palazzo Te», accanto al cartello «Romagna» si legge un «perché si chiama così?».

Tra i molti disegni che costellano qua e là le pagine mi preme segnalarne due.

Il primo, posizionato a pagina 184, è dedicato a Giulia Niccolai, colta nel momento in cui, tenendo al collo due macchine fotografiche, lancia uno sguardo sfidante al lettore: il suo profilo di scrittrice irregolare, ma anche di viaggiatrice, fotografa e teorica della fotografia, animatrice culturale, nonché traduttrice di Gertrude Stein,<sup>3</sup> viene tratteggiato in *Autunno. Frisbee in Emilia* (P, 172-185).

Il denso capitoletto che, dialogando col ritrattino a penna, ne tratteggia la sagoma, per certi versi enigmatica, offre un'occasione significativa per passare in rassegna le varie tappe dell'esistenza dell'amica e, assieme, la stessa via Emilia, l'osteria Brusada, fuori Modena, la cena epocale che vi si tenne per festeggiare la mostra di Giuliano Della Casa, e che vide la partecipazione di 120 commensali e amici; ancora, Bazzano, nel parmense, le esperienze delle riviste «Quindici» e «Tam Tam», il sodalizio con Adriano Spatola, l'impresa delle Edizioni Geiger, il cenacolo di poeti sul greto del torrente Enza, frequentato anche da Paul Vangelisti e dai poeti della West Coast; infine, quasi a volere saldare il percorso biografico di lei con quello autobiografico del narratore, le visite compiute alla casa milanese di Giulia, in via San Michele del Carso.

Il viaggio esistenziale di Niccolai, insomma, dialoga a distanza ravvicinata con i luoghi vissuti, vale a dire con una Emilia che verrebbe a corrispondere a una sorta di Los Angeles,<sup>4</sup> mentre, per dare conto della

<sup>3</sup> Per una magistrale disamina teorica del processo traduttivo in accezione anche ideologica che si attaglia ottimamente al caso Niccolai-Stein, cfr. E. BIAGINI, *L'interprete e il traduttore*, in EAD., *L'interprete e il traduttore. Saggi di Teoria della letteratura*, Firenze, Firenze University Press 2016, pp. 85-109.

<sup>4</sup> Così: «Lei è convinta che in Emilia i capoluoghi siano collegati da una *freeway*, che connette Piacenza con Parma, e poi questa con Reggio, quindi con Modena e Bologna, sino a che si raggiunge la Romagna, dove si scavalla passando attraverso l'Appennino, per dirigersi verso la costa tirrenica, e Firenze. Per questa ragione Giulia ha sempre pensato che l'Emilia sia la Los Angeles dell'Italia» (P, 176).

sua sagoma, si rinvia ai connotati enigmatici e misteriosi del «suo antico maestro Giorgio Manganelli» (P, 182).

Certo è che, qui come in altre occorrenze, la relazione narrativa pattuita tra il viaggio compiuto dai personaggi nei luoghi padani, i siti rivisti in prima persona da colui che dice io e le esperienze esistenziali e artistiche delle figure nelle quali ci si imbatte per via prefigura un insieme che va letto congiuntamente, dal momento che la messa a fuoco plurima dei disparati obiettivi contribuisce a potenziarne l'interpretazione.

Un secondo schizzo a penna che aiuta a leggere in sincronia la 'Pianura' e le sagome molteplici che l'hanno vissuta ritrae a pagina 232 di *Primavera. Lugo d'Armenia* la coppia di due cineasti e artisti visivi quali Angela Ricci Lucchi e Yervant Gianikian, colti nel momento in cui ricorrono ai loro obiettivi fotografici per sfidare il mondo e la storia.

Lei romagnola, di Lugo, maestra nell'arte dell'acquerello, lui armeno, docente di cinematografia, figlio di profughi scampati miracolosamente al genocidio turco del 1915, sono due rifugiati del tempo presente, i quali vivono «la storia come dei testimoni. La storia era ed è per loro un presente che non scompare mai, come un sole che non smette di tramontare e illuminare di colori cangianti il presente» (P, 230).

Come accade non di rado a questi abitatori delle terre del Po e della pianura irrorata dalle sue molte derive fluviali, il loro viaggio visivo e rappresentativo viene recepito da Belpoliti come un quid che interroga sia il narratore in prima persona, sia tutti noi, in quanto profughi del tempo presente.<sup>5</sup> Ciò poiché: «I film di Angela e Yervant sono tracce mnestiche, ricordi, che finiscono per diventare i tuoi pur non avendoli vissuti per via ipnotica. Usano il nostro rimosso. Un rimosso dei nostri padri e nonni, un rimosso antico» (P, 234).

Il Po e la sua pianura, in altri termini, non solo parlano linguaggi e inviano messaggi, ma evocano anche visioni e restituiscono memorie che trascendono i territori geografici e antropologici di loro stretta pertinenza, per farsi allegoria di Mondo.<sup>6</sup> Come rivela già, ed esemplarmente, lo scatto di Luigi Ghirri dal titolo *Roncocesi, Edicola con nebbia*, datato 1992,

---

<sup>5</sup> Nel recente documentario di Andrea Segre, dal titolo *Po* (Italia, 2022), la visione della catastrofe ambientale del novembre 1951, causata dallo straripamento del fiume a Occhiobello e dalla devastante inondazione del Polesine, ricostruita sia grazie a filmati originali, sia nelle struggenti testimonianze dei sopravvissuti, offre una lettura della fragilità del territorio che non cessa di chiamarci in causa.

<sup>6</sup> A ulteriore riprova della polisemia geografica e leggendaria che contrassegna l'Eridano, dal mito degli Argonauti di Apollonio Rodio alla modernità narrativa di Magris, si veda U. MUSARRA-SCHRÖDER, *Geografie marine in Alla cieca di Claudio Magris*, «InVerbis Lingue Letterature Culture», IX, n. 2, 2019, pp. 149-162.

posto a sovracoperta del volume – un fotogramma, codesto, che traslitera altrimenti la decifrazione trasparente e referenziale del paesaggio padano, rendendolo un ectoplasma dai contorni nebulosi. È proprio da quel suo magma non focalizzato che la visività straniata di Ghirri riesce a estrapolare non già i contorni nitidi del reale bensì le sue possibili emanazioni.

Ecco fare la sua comparsa la nebbia, contornata da esalazioni più o meno tossiche. Certo uno dei topos più pervasivi dell'intero volume,<sup>7</sup> che potrebbe anche dirsi un ideale medium visivo, quindi anche stilistico, per aggirarsi incerti e smarriti, privi di mappe e bussole ma equipaggiati di ben altri pannelli di controllo e di orientamento, tra argini e golene, alla ricerca di un tempo 'perduto' ma 'ritrovato'.

Proprio l'obiettivo di Ghirri, il quale «cerca di presentare tutte le apparenze del mondo come fenomeni sospesi, e non più come fatti da documentare» (P, 39) e alla cui figura sono consacrate molte pagine di questo vagabondaggio emozionale che procede avanzando sul limitare di ciglioni, orli e margini,<sup>8</sup> fluviali ma non solo, del resto evocati di continuo anche nelle loro dismisure allegoriche,<sup>9</sup> sa catturare con maestria le sfumature e le dissolvenze peculiari del fattore, certo non solo meteorologico, della nebbiosità. Con l'avvertenza che un nesso cogente passa tra la nebbia, la nostalgia e il 'magone', condizione 'sentimentale' alla quale il capitoletto *Inverno. Magon* (P, 204-213) è destinato, definibile, ma solo per approssimazione, come «una afflizione, una forma di depressione che comporta un dolore fisico, oltre che morale. [...] Ha la forma del nodo alla gola, una sorta di dolore reale, o a volte immaginario, che si prova» (P, 204).

E nell'intento di cogliere l'etimo più recondito di questo dolore dal-

---

<sup>7</sup> La semantica della nebbiosità si presenta molto articolata, rinviando anche alla nebulosità, alla bruma, all'oscurità e alla vaghezza, persino nelle loro derive 'meteorologiche' umorali, sentimentali e psicologiche. Per una sua rilettura cfr. S. SCANSANI, *La fabbrica della nebbia. Mito e meteo in Valpadana* (Mantova, Tre Lune Edizioni 2009); esemplare in copertina uno scatto di Luigi Ghirri, *Roncocesi, gennaio '92*, in cui si coglie di spalle una figura maschile solitaria, mentre avanza su un argine di fiume verso un nulla caliginoso. Nel volumetto, curatissimo anche tipograficamente, va segnalata la sezione 'canora', dove eccelle il testo di Paolo Conte, *La fisarmonica di Stradella* (ivi, pp. 90-91); eccone l'incipit: «Cos'è la pianura padana / dalle sei in avanti, / una nebbia che sembra / di essere dentro a un bicchiere / di acqua e anice eh già» (p. 90). Si veda, inoltre, la silloge a cura di R. Ceserani e U. Eco, *Nebbia* (Torino, Einaudi 2009), dove è stata antologizzata una gamma nutrita quanto disparata di brani dedicati alle città e ai paesaggi della nebbia, tratti da Stevenson e Mallarmé, Gogol' e Dos Passos, Dickens e Baudelaire, Rodenbach e Rilke, Savinio e Testori.

<sup>8</sup> Detto status precario, dove paesaggio ed esistenza, allorché posti sull'orlo di un abisso, si dialogizzano, è stato letto finemente da Calvino interprete del paesaggio della Liguria nella poesia montaliana. Rilievi più mirati in I. CROTTI, *Immagini e forme del paesaggio ligure*, in EAD., *Collezi-nare e collazionare. Italo Calvino narratore e saggista*, Avellino, Edizioni Sinestesie 2021, pp. 39-57.

<sup>9</sup> Si vedano in particolare *Autunno. Bencini Comet* (P, 15-20), *Autunno. Quasi niente* (P, 21-29) e *Inverno. Luce scoppiata* (P, 30-40).

la natura duplice, a causa del suo essere affine alla «nebbiosità d'animo degli emiliani» (P, 210) e al nostos, in quanto 'desiderio nostalgico del ritorno a casa', che li contraddistingue anche antropologicamente, si fa ricorso alle lingue della letteratura, in particolare alla produzione di Antonio Delfini (da Modena) e di Pier Vittorio Tondelli (da Correggio).

Così, la prima persona del personaggio viaggiatore, nel rileggere in treno proprio *Altri libertini* (1980) – ritratto spietato e, nel contempo, nostalgico dei giovani della generazione Settanta, in quel loro scoprirsi in bilico tra utopia e disincanto – osserva:

Quello era il suo stigma, l'impronta che aveva ricevuto e che porta alle estreme conseguenze il sentimento malinconico di noi emiliani. In quel libro di racconti, che in origine era un romanzo diviso in parti dal suo editore milanese, insieme all'energia baldanzosa, alla carica provocatoria, che appartiene alla sua età giovanile, alla sua e alla nostra età d'allora, c'è già il sentimento del ritorno a casa. (P, 211)

In questo modo il paesaggio padano assurge ad habitat, cioè a sito volto a contemplare persino i connotati genetici e caratteriali di coloro che hanno la ventura di praticarlo, siano stati, costoro, i primissimi colonizzatori o i suoi abitanti più recenti.

In un reportage autobiografico e, assieme, generazionale di tale tenore, nel quale ci si avvale di una 'cartografia' non solo e non tanto geografica, dacché alternativa rispetto al mero dato referenziale,<sup>10</sup> nell'attingere a un vasto bagaglio di saperi che interpellano la storia dell'architettura e dell'arte, l'archeologia e la paesaggistica, la letteratura e l'antropologia culturale, una figura come quella di Italo Calvino non poteva non rivestire una funzione significativa di reagente – quel Calvino che, nelle vesti sia di saggista che di narratore, si è misurato insistentemente con il paradigma della mappa, in ogni suo risvolto, in positivo come in negativo, recependolo come un modello conoscitivo ed estetico.

Indicativo, ad esempio, il suo interagire col «viaggiare alla cieca» (P, 45) tipico di Celati,<sup>11</sup> al cui profilo di narratore-viaggiatore sono serbate molte pagine.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Una disamina accorta della decostruzione subita dal concetto di mappa nella letteratura statunitense della postmodernità, interpretata alla luce di termini quali frontiera, esilio e nomadismo, in P. ZACCARIA, *Mappe senza frontiere. Cartografie letterarie dal Modernismo al Transnazionalismo*, Bari, Palomar 1999.

<sup>11</sup> Va ricordato che Belpoliti, assieme a Nunzia Palmieri, è stato il curatore del 'Meridiano' riservato a Celati (*Romanzi, cronache e racconti*, Milano, Mondadori 2016).

<sup>12</sup> La presenza di Celati, nelle vesti di narratore, tragediografo, cineasta, amico e conversa-

Una volta diretto a Londra Gianni, infatti, verrebbe rimproverato da Italo proprio per quel suo ostinarsi nell'andare a trovarlo a Parigi in auto, senza avvalersi di mappe:

Arrivava con la sua macchina senza l'ausilio di una cartina stradale. Italo gli chiedeva come avesse fatto. Lui lo guardava stranito, come a dire: Boh? Per questo Calvino lo rimproverava: non si può viaggiare senza una carta, gli diceva. Lui di mappe non ne aveva; così quando si smarriva, si fermava e chiedeva informazioni ai passanti. Qualche volta Calvino si arrabbiava pure, però gli voleva un gran bene, e chiudeva gli occhi su questo modo di viaggiare alla cieca. (P, 45)

Un «viaggiare alla cieca» che persegue una ventura certo connessa all'estro performativo di un andare in cammino e, assieme, alla creatività artistica – un alitare e uno scrivere che allegorizzano un *modus operandi* odepórico intimamente errante e, ciò che più interessa, implicato con le forme aperte della scrittura:

A proposito del camminare, ha detto più volte che prima di scrivere lui cammina a piedi, sino a stancarsi, poi torna a casa e si mette a scrivere. La stanchezza di tutto quel vagabondare gli serve per tenere a bada la sua istanza di controllo, quella che gli dice cosa e come scrivere; una specie di Super-Io molto esigente. Silenziandolo con lo stato catatonico della stanchezza e della sonnolenza, dice che gli riesce di scrivere meglio, o almeno non come vorrebbe il suo padrone interiore. (P, 45)

Per poi rilevare: «Sarebbe un po' come stare nella nebbia [...] scrivere senza sapere dove andare a finire, senza confini e destinazione assegnata» (P, 45).

Insomma, aggirarsi a piedi, respirando a pieni polmoni fino a stremarsi, per poi fare ritorno alla propria scrivania casalinga, in quanto nostos, e scrivere, calati «nella nebbia» – eccola saltare fuori di nuovo, in accezione meteorologico-esistenziale-creativa – delinea un circuito 'avventuroso' ideale, sperando il quale promenade ed espressione artistica condividono la carenza di tracce prefissate una volta per tutte.

Fatto sta che per un verso Gianni in preda a uno sfiancante vaga-

---

tore, è molto insistita in queste pagine; eccolo assumere varie foggie in *Inverno. Luce scoppiata* (P, 30-40), *Primavera. Gianni o del camminare* (P, 41-46), *Primavera. John del Po* (P, 47-50), *Inverno. Argine* (P, 51-54), *Autunno. Il buon rieducatore* (P, 76-84), *Autunno. Delta* (P, 122-128), *Autunno. San Martino e il mantello* (P, 153-162), *Inverno. I Giganti del Po* (P, 214-226), *Primavera. Il conte e l'uomo selvatico* (P, 250-258).

bondaggio creativo, per un altro Italo, invece animato, e per antonomasia, dall'indole del mappatore – quel Calvino che, ritenendo opportuno non solo compulsare le mappe ma anche collazionarle per interpretarne le figurazioni, equivale a un reagente necessario anche per il *badinage* degli altri viaggiatori – non possono non venire a patti con l'io del personaggio. Una prima persona, codesta, che, nel percorrere i territori sia a nord che a sud del Po, tiene d'occhio entrambi, triangolandone le visioni e le prospettive; come se i poli in gioco, grazie alle loro peculiarità, collaborassero a una complessa messa a fuoco d'insieme, eloquente anche perché dissonante.

Né va taciuto che un siffatto incidere analitico, appunto triangolato, qualifica non poche delle relazioni, sia amicali che intellettuali,<sup>13</sup> pattuite dalla prima persona in viaggio (e in scrittura), assecondando uno strabismo visivo che allerta insistenti fughe interpretative.

Riandando all'attenzione calviniana per il polimorfismo delle mappe, mi pare sintomatica la menzione di un «articolo di Italo Calvino dedicato a una mostra parigina, *Cartes et figures de la terre*» (P, 137),<sup>14</sup> che annoverava tra i suoi indiscussi protagonisti la sagoma eccentrica di un teologo dilettante, miniatore e calligrafo visionario del XIV secolo: il padano Opicinus de Canistris.

Alla figura anomala dell'ecclesiastico, nativo di Lomello, nel paese, che comproverebbe una tipologia singolare di follia albergante in una pianura solo all'apparenza 'piatta', invece infestata da esseri mostruosi e deformi,<sup>15</sup> e, assieme, l'impulso latente a imporre a essa una catalogazione tassonomica, è riservato il capitoletto *Primavera. Opicino* (P, 136-144) – pagine in cui ci si pongono alcune domande risolutive circa le derive della presunta *ratio* padana:

Quello che non dicono i molteplici studi, per lo più eruditi locali, poco conosciuti eppure assai penetranti, è che la follia padana agisce in Opicino in modo massiccio. Che sia l'effetto provocato dalla centuriazione romana? Una reazione

---

<sup>13</sup> Come avviene laddove ci si riferisce a Umberto Eco (P, 41), a Enrico Palandri (P, 43), a Guido Fink (P, 52), a Franco Basaglia (P, 77), ad Anna Maria Ortese (P, 79), a Maria Nadotti (P, 47, 187), a Federico Fellini (P, 147), a Francesco Guccini (P, 174) o a Giosetta Fioroni (P, 177-178), per limitarmi a qualche occorrenza.

<sup>14</sup> Il contributo in oggetto, stimolato dall'esposizione accennata, svoltasi al Centre Pompidou, uscì dapprima su «la Repubblica» del 18 giugno 1980, per poi confluire nella silloge saggistica *Collezione di sabbia* (Milano, Garzanti 1984) col titolo *Il viandante nella mappa*. Lo si legga in I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, t. I, Milano, Mondadori 1995, pp. 426-433.

<sup>15</sup> Infestato da creature anomale e mostruose è proprio il viaggio da Scadiano a Ferrara narrato in *Primavera. Il conte e l'uomo selvaggio* (P, 250-258), mentre il Boiardo e l'Ariosto offrono le quinte ideali per le loro mirabolanti epifanie fantastiche.



necessaria e anche utile alla razionalità di quella griglia che stringeva come una grata o inferriata la forma stessa del territorio? (P, 140).

Per poi concludere, alludendo alla celebre trilogia narrativa di Calvino: «Opicino è un nostro antenato. Forse per questo, riconoscendolo come appartenente al mio albero genealogico, mi sono appassionato così tanto a lui da finire per scrivertene» (P, 140).

La relazione di viaggio, vale a dire la gamma generica che informa in misura indicativa questa prova, indugia su un territorio corrispondente in linea di massima a una pianura padana che lambisce anche la Liguria e la Romagna: una landa non molto estesa ma letta capillarmente, sia in superficie che in profondità, se il narratore-viaggiatore che la percorre non esclude di calare le proprie sonde persino nei suoi sostrati più profondi.

Analizzati e descritti non sono solo i terreni emersi, già solcati dalla irreggimentante centuriazione romana e dalle celebri vie consolari che, disboscandoli, li hanno reso misurabili e percorribili. Accanto a essi figurano, infatti, anche i centri tardo-romani e quelli medievali, le sfarzose corti rinascimentali e i paesaggi culturalmente costruiti, al confine tra soggettività e oggettività,<sup>16</sup> per non dire dei piccoli centri urbani di epoche più recenti, comunicanti tra loro per mezzo di una rete articolata di corsi d'acqua che, affiorando qua e là, ne irrorano i suoli.

Sprofondando nelle voragini delle ere geologiche, si ha modo di rinvenire gli strati più magmatici del territorio, vale a dire quel suo carattere ribollente e sommerso, non esente da anomalie e da deviazioni di varia specie, che parrebbe contraddire in termini la linearità della ordinata piana emersa. Si tratta di osmosi e di scambi tra porzioni di superfici e sezioni di profondità che hanno anche contribuito a nutrire, e non solo antropologicamente, le diverse popolazioni colonizzatrici insistenti su un medesimo territorio; fronteggiandosi senza requie, esse hanno condiviso usanze, rituali, lingue, culture, per il tramite di avvicendamenti insistiti, promotori di un coacervo polifonico di popoli e di etnie.

Detto livello, diciamo, di narrazione informata, è documentato con acribia dai *Riferimenti bibliografici* riportati a fine volume.<sup>17</sup> Per limitar-

<sup>16</sup> Come puntualizza una delle definizioni più illuminanti del concetto di paesaggio, formulata da Jakob: «Il modo di essere del paesaggio, situato sul confine tra soggettività ed oggettività, libertà e necessità, è affine a quello dell'opera d'arte» (M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki 2005, p. 7).

<sup>17</sup> Ad esempio, per documentare i rapporti tra le diverse civiltà che attorniarono anticamente la padana, determinando sia affinità che divergenze, una delle fonti privilegiate è indicata nel catalogo *I Liguri*, a cura di R.C. de Marinis e G. Spandea (Genova, Palazzo Ducale-Skira 2004).

mi a un caso, nel capitolo dal titolo *Estate. Liguri* (P, 259-266), uno dei più attenti a vagliare le ramificazioni etnografiche dei popoli padani, gli argomenti toccati spaziano dalle guerre di Annibale, con i suoi mitici elefanti, alle regioni caucasiche originarie dei Liguri, dalla loro espansione sul crinale dell'Appennino al farsi guerrieri professionisti, ingaggiati da Etruschi e Cartaginesi, per poi giungere a ibridarsi «con le popolazioni della pianura, Galli, Etruschi e Romani, diventando un solo popolo, mentre sull'Appennino qualcosa di diverso continuò a vivere tra i sassi e i boschi di quelle alture ancora elevate» (P, 263).

Ma l'interesse documentario non è rivolto solo alla geologia e alla etnografia, investendo altresì la storia dell'architettura e quella d'arte, la pittura e l'antropologia, la letteratura e l'urbanistica, per non dire della fotografia e della filmografia. Con l'avviso che detti poli di interesse, pur variegati, non hanno cessato di contaminarsi a vicenda, anche per merito di una scrittura molto vigile, l'uno illuminando l'altro con verifiche inusitate e riscontri talora spiazzanti.

Vengo a un caso particolarmente convincente.

L'esempio offerto da Modena mi pare ad hoc, poiché coniuga in modi singolari la narrazione del recupero delle testimonianze architettoniche e artistiche delle antichità romane, anche nelle prospettive multiformi dei loro riusi successivi, con la memoria soggettiva del viaggio e, soprattutto, con la sua traduzione in scrittura – resa che, avvenuta in una stagione ancora pre-computer, si connota quasi artigianalmente.

Così nel capitoletto *Inverno. Duomo* (P, 55-62) il narratore che dice io, in un'occasione emblematica quale un'antivigilia di Natale, si scopre immerso in una nebbia degna delle condizioni atmosferiche della Bassa, da cui si trova lontano, ma del tutto spiazzante per il luogo abitato a quel tempo, vale a dire «alle pendici del monte San Genesio dove finisce la Brianza» (P, 55). Egli, allora, estrae dagli scaffali della propria libreria un volume sul Duomo di Modena dalle cui pagine scivola fuori, dimenticato, un blocchetto di fogli di «appunti di un viaggio fatto trentadue anni fa, e poi le bozze battute a macchina di un testo che ho pubblicato in seguito» (P, 55).

Il viaggio modenese, quindi, prende le mosse dal cartaceo per poi recuperare a ritroso un itinerario memoriale risalente ad alcuni decenni prima che aveva condotto il narratore a percorrere in auto la via Emilia da Reggio Emilia a Modena, per arrivare al suo Duomo. Certo è che la visita dell'edificio, documentatissima grazie alla guida dell'amico Claudio, è anche l'occasione per scoprire le complesse vicende legate alla costruzione dell'edificio, dal luogo in cui preesisteva una cattedrale, già retta da un vescovo scismatico, all'abside, corrispondente alla prima parte

effettivamente edificata, i cui marmi, provenienti dalle colline di Vicenza e di Verona, avevano viaggiato a lungo, «attraverso una fitta rete di canali che attraversava la Pianura su chiatte» (P, 57), prima di approdare al sito modenese, fino alla *inventio* successiva, ritenuta miracolosa, di una necropoli romana. Fu questa scoperta a mettere a disposizione dell'architetto Lanfranco e dello scultore Wiligelmo proprio quei materiali marmorei necessari al completamento dell'opera, altrimenti destinata a rimanere incompiuta:

Senza quella necropoli, senza i monumenti dei morti pagani, il Duomo di Modena non sarebbe stato finito, o forse sì, ma molto tempo dopo, e non sarebbe così come appare ora. I materiali di cui è fatta la chiesa sono perlopiù romani. Lo stesso Wiligelmo ha riusato le immagini che venivano alla luce dallo scavo della necropoli. (P, 57)

Il sopralluogo guidato conduce poi il viaggiatore a visitare il Museo Lapidario, ubicato nel palazzo della sacrestia, dove sono conservate le metope staccate dalle parti alte dei muri della cattedrale. Ed è qui che i confini del Duomo sono interpretati, in allegoria, come vere e proprie frontiere del mondo («Sono i confini del Duomo; le creature mostruose raffigurate stanno a presidiarli. I confini della chiesa sono anche i confini del mondo, almeno in senso simbolico. I nostri antenati medievale avevano ben chiara la necessità di collocare il mostruoso là dove non è bene giungere» P, 58).

Dopo aver percorso passo dopo passo l'interno della cattedrale, indagando su ogni reperto recuperato, dai capitelli alle acquasantiere romane, si punta alla facciata, che ostenta «tutta la forza di Wiligelmo nelle lastre della Genesi e nel portale» (P, 59).

Appunto quelle lastre che originariamente erano disposte in sequenza per essere poi spezzate in quattro, per favorire l'apertura di due porte laterali:

In origine, tutte le lastre, composte di marmi di diversa provenienza, erano vicine, poi i Campionesi sono intervenuti aprendo due porte laterali. Se fossimo venuti qui alla fine dell'anno Mille, o all'inizio del secolo successivo, avremmo visto che le lastre del racconto primigenio erano un unico fregio, a imitazione dell'arte romana che prosegue le storie le une dopo le altre.

Ci fermiamo in contemplazione. Perché ci colpiscono così profondamente? Come se osservassimo i graffiti in una grotta preistorica, qualcosa di remoto, eppure sono così vicine a noi. Sono trascorsi più di mille anni, ma ci parlano ancora, in una lingua che intendiamo perfettamente nonostante la pronuncia. (P, 59-60)

L'ammirazione estasiata del viaggiatore per quel racconto marmoreo è dettata dallo scorgere in esso una *parole* che non ha cessato di narrare una storia universalmente intesa – uno stilema che, come precisato in un passo successivo, indovina dialetticamente un *continuum* indiviso proprio nei dati frammentari e nelle minuziosità del portale («Il portale è un altro capolavoro. Dovremmo restare qui a guardarlo per ore e ore perché abbonda di particolari affascinanti; è un tutt'uno che si coglie con lo sguardo, eppure dentro, come nelle miniature, ci sono interminabili dettagli, forme minuziose» P, 61).

Codesta costituisce una nota molto significativa, anche metodologicamente, poiché aiuta a comprendere la *dispositio* formale stessa del testo. Nel suo plot, infatti, alberga un andamento che, pur procedendo per tasselli, tessere e colpi d'occhio decostruiti e dissociati, giunge a disporsi in un continuum per paradosso ininterrotto, appunto poiché intermittente, che sta al lettore intercettare in autonomia.

Le immagini, 'frammentarie' ma totalizzanti, di Modena che costellano la narrazione non si limitano certo a queste. In *Primavera. L'ora blu* (P, 63-69), colto sul fatto è il profilo multiforme dello psicoanalista, ex prete, poi prete operaio Sandro Vesce,<sup>18</sup> col suo volume *Le meraviglie di Modena*, tra le cui pagine egli ha provveduto a catalogare anche i cinquantanove pispì, ovvero «gli antivespasiani» disseminati nel centro della città per «impedire che la gente urinasse negli anfratti costruttivi dei palazzi, ad esempio del Palazzo Ducale» (P, 103). E che dire della dimensione urbana creata da un acquerellista come Giuliano Della Casa, il quale ha dipinto il Duomo per il volume di Paul Vangelisti, prefato da Ernst H. Gombrich, *Anima mania*; o di quella che ospita nelle chiese di San Francesco e di Sant'Agostino le opere del modellatore di statue cinquecentesche in terracotta Antonio Begarelli; ancora, della Modena dei gruppi di figure in terracotta di Guido Mazzoni, detto il Modanino, risalenti alla seconda metà del XV secolo; o della città porticata, percorsa dallo scrittore Antonio Delfini, alla cui sagoma di «personaggio inclassificabile, bizzarro, eccentrico: insomma un mito per noi che siamo nati in quelle terre» (P, 198) è riservato il capitoletto *Inverno. A Modena con Delfini* (P, 194-203), dove a pagina 202 compare anche lo schizzo di un suo ritratto in cappotto.

Appunto quel Delfini che era stato decifrato sia criticamente che antropologicamente da Cesare Garboli, tanto da farne un prototipo esemplare:

---

<sup>18</sup> Si informa della scomparsa di Vesce, nato a Bologna nel 1938, in un *post scriptum* di P,109.

Lo definì uno scrittore di natura puerile. La disperazione, che si coglie nelle pagine, nasce da questo: dalla consapevolezza di essere così, e di non poter farci nulla. Era votato al fallimento. Era, disse Garboli, uno strapaesano e un ribelle. E con queste parole quel giorno sanzionò in modo definitivo il carattere di chi vive in questo pezzo della pianura: puerile, strapaesano e ribelle. Delfini era un modenese; meglio, un emiliano allo stato puro. (P, 202-203)

Ciò che si staglia all'orizzonte è, pertanto, una città per eccellenza personaggio, dotata di un'anima polifonica, capace di includere, ma anche di moltiplicare, le silhouette che la abitano, nutrendole con la sua cultura culinaria: «Modena è anche una città misteriosa, come una vecchia signora adagiata sul fondo della Pianura che ti attende da secoli. Anima: qui tutto sembra avere un'anima, come le tigelle che si accompagnano ai salumi, lo gnocco fritto, le facciate dei palazzi, i fittoni di pietra vicino ai portici» (P, 67).

Aggirarsi tra città, paesaggi, corsi d'acqua, argini, monumenti, cattedrali, piazze, vie e osterie della pianura, incappando in coloro che la vivono, l'hanno fotografata, dipinta e scritta, prefigura pertanto una traccia circolare, che non può non accomunare il *mouvement* irrequieto dell'andare al discorso narrativo – *mouvement*, appunto, continuo ma mutante. Un andare in tondo che rimanda al circuito vitale dell'anguilla: pesce dalla natura metamorfica per antonomasia, se non esita a trasformarsi di continuo per poi fare ritorno al punto esatto della propria origine, e là morirvi.

La sua sagoma si accampa focale proprio in *Autunno. Anguille a Comacchio* (P, 186-193), tra le cui righe si giustappongono molte presenze, dal suo cantore Montale,<sup>19</sup> prima di tutto, a Patrik Svensson, da John Berger a Maria Nadotti, da Primo Levi ad Andrea Zanzotto. Erigendosi a icona di morte e, assieme, di rinascita, essa, insomma, ha saputo rileggere non solo le istanze del viaggio, di quello autobiografico del personaggio che dice io, ma anche le scelte dialogiche circolari operate nell'intreccio, rendendolo un pervasivo snodo semantico, oltreché diegetico.

Legata al fango, quindi ai terreni di sedimentazione che hanno favorito la formazione geologica della pianura stessa, l'anguilla, per di più, ha pattuito legami antichi con quella specifica materia prima che avrebbe pla-

---

<sup>19</sup> A proposito delle leggende che circolano sulla stesura della lirica montaliana *L'anguilla*, risalente al 1948, sebbene edita in seguito nella silloge *La bufera e altro* (1956), e la visita del poeta al faro di Pila negli anni Cinquanta si veda P, 128. Nel suo explicit, infatti («d'iride breve, gemella / di quella che incastonano i tuoi cigli / e fai brillare intatta in mezzo ai figli / dell'uomo, immersi nel tuo fango, puoi tu / non crederla sorella?»), ci si interroga circa una sorellanza vitale che, «nei fossi che declinano / dai balzi d'Appennino alla Romagna», suggerisce anche un destino esistenziale condiviso.

smato anche il corpo dell'uomo, saldando il microcosmo al macrocosmo:

E sempre questa mattina mi sono rammentato di un libro uscito anni fa, di cui aveva scritto Primo Levi su un quotidiano, dedicato al fango e al rapporto che ha con l'origine stessa della vita sul Pianeta. L'argilla è il materiale che si deposita progressivamente nei fiumi, la materia prima dei vasai. La pianura, del resto, non è altro che uno strato di argille schiacciate le une sulle altre, di cui alcune diventate roccia. (P, 189)

Il fatto è che un'autobiografia odepórica di tale tenore non avrebbe potuto ruotare attorno al fantasma di una prima persona sola in scena. Se non avesse trovato riscontro in una figura seconda, la cui presenza/assenza si palesa determinante non solo per la costruzione del dialogo tra voci narrative diverse ma anche per la verifica del loro bagaglio esperienziale e culturale, quella prima sarebbe risultata quasi silente.<sup>20</sup> Perciò non c'è pagina in cui non venga chiamato in causa un tu: un'istanza interpellata, interrogata, talvolta anche solo per indurre il lettore a percepire quel suo 'esserci' umbratile. Eccola fare capolino nei luoghi visitati assieme, nei siti frequentati negli anni, nelle esperienze condivise, come nella elaborazione memoriale del viaggiatore: una seconda persona, codesta, che legittima la prima e che, nel dialogo pattuito incessantemente, contribuisce a caratterizzare il patto autobiografico, tanto da tradurlo in una sorta di bi-autobiografia.

Questo tu compare per la prima volta in occasione del capitoletto d'esordio, *Estate. Il Danese e le centurie*, con una sua lettera contenente informazioni che avrebbero dovuto servire da guida alla visita di un paese emiliano raggiunto in auto dalla prima persona, ma che, a una verifica, sembrerebbe invece scomparso:

La lettera ce l'ho in tasca e nel paese dove sono arrivato adesso ho cercato un'osteria dove mettermi a leggerla davanti a un quartino di vino, o meglio ancora, aprendo una bottiglia di Lambrusco, magari insieme a una punta di parmigiano reggiano, tanto per gustare il sapore del formaggio di qui, e lì dentro il sapore delle mucche e dell'erba medica che hanno mangiato per fare il latte, da cui viene

---

<sup>20</sup> Come notava Lotman, ponendo in sinergia il meccanismo della coscienza individuale con quello semiotico della cultura: «Resta il fatto più importante: la convinzione cioè che ogni costruzione intellettuale debba avere una struttura bi o polipolare e che le funzioni di queste strutture siano analoghe ai diversi livelli: a partire dal singolo testo e dalla coscienza individuale per arrivare fino alle culture nazionali e a tutta la cultura dell'umanità» (JU. M. LOTMAN, *L'asimmetria e il dialogo*, in ID., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Venezia, Marsilio 1985, p. 104).

tanto, almeno qui. Ma ho fatto male i conti con l'oste, come si dice, perché di vecchie osterie non ne ho trovata nessuna, per quanto tu mi avessi detto che c'era. Dove? (P, 5-6)

La natura cartacea della lettera, nella sua frammentarietà, allora, va di pari passo con molte altre prove epistolari, come con quelle spedite agli amici Ermanna e Marco<sup>21</sup> in un trentennio, o con la missiva che si sta scrivendo proprio al tu per San Martino («Il giorno di San Martino cade l'11 novembre e oggi sono qui in collina a scriverti» P, 153); per non dire del rinvio a una di mano di Piero Camporesi, talmente enigmatica e talismanica da essere solo parafrasabile:

La lettera, che non ti ricopio qui – mi scuserai, per me è come un talismano e non voglio mostrarlo –, è la descrizione di un sogno, dove la parte immaginativa è più ampia di tutto il resto. Diceva di essersi svegliato di colpo e di aver pensato di vestirsi e andare subito in automobile a Forlì, ma aveva desistito. Era ancora buio e s'era assopito di nuovo nel suo letto. Poi al risveglio definitivo la telefonata. (P, 90)

Prove epistolari, insomma, che, meriterebbero di essere accostate al proprio quaderno per gli appunti – note che, più tardi, andranno trascritte al computer («Ho con me il quaderno per gli appunti. Scrivo osservazioni frammentarie, poi ricopierò con più ordine al ritorno» P, 32), formando i tasselli, appunto lacunosi, di un mosaico policromo di voci e di punti di vista.

In questo modo il resoconto del viaggio si fa autobiografia dialogante – modulo formale in cui l'assente è sempre convocato-invocato con perifrasi, accenni, rinvii che lo situano nei tempi, nei luoghi e nei paesaggi via via scoperti o rivisti con la sua mediazione. Grazie a circonlocuzioni, frasi incidentali e sintagmi deittici, quindi, il lettore ha l'opportunità di cogliere le dinamiche relazionali innescate dagli appelli a un tu, amico e partecipe, sebbene lontano, smarrito in un altrove incerto.

Menziono solo alcuni esempi, i cui toni partecipi sfumano dalla complicità al rimpianto: «Torno poco dalle nostre parti negli ultimi anni, e a volte persino malvolentieri. Ne abbiamo parlato al telefono tempo fa» (P, 21); «Tu dove sei ora? Sei tornato già al paesello?» (P, 40), «Noi, tu ed io, l'abbiamo attraversata quella stagione e ce la ricordiamo ancora»

---

<sup>21</sup> All'impegno narrativo e teatrale della coppia è consacrato il capitoletto *Autunno. A Campiano, a Campiano!* (P, 163-171).

(P, 74); «ti ricordi che da ragazzi entrambi avevamo avuto questa passione?» (P, 126); «Se hai tempo, vorrei invitarti a vedere il faro di Pila o Punta Maistra. Non credo tu ci sia mai stato. Ma se anche fosse per te un ritorno, vorrei andare a visitarlo insieme. Per sentire un tuo commento» (P, 128); «Si tratta del dolore del ritorno, come dice la parola greca che è stata coniata al riguardo. Non so se la provi anche tu, ma a me prende sempre il magone appena sbarco dal treno a Reggio» (P, 211).

Il compagno/fratello di vita, e di strada,<sup>22</sup> allora, può essere quasi equiparato a un'ombra virgiliana: una guida 'da remoto' che soccorre la prima persona affinché non si smarrisca tra i cronotopi infidi di un presente 'ritrovato' e di un passato oramai perduto, sebbene braccato senza posa.

---

<sup>22</sup> Per una verifica teorica dei nessi ricorrenti tra il viaggio identitario e l'idea di fratellanza cfr. M. FUSILLO, *La gemellarità, il nomadismo, e la ricerca dell'identità (nel romanzo contemporaneo)*, in *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, a cura di A. Gargano e M. Squillante, Napoli, Liguori 2005, pp. 183-192.



# INDICE

## ATTI

Relazione del Presidente al Collegio Accademico .....	pag.	7
del 26 marzo 2022		
Relazione del Presidente al Collegio Accademico.....	»	11
del 26 novembre 2022		

## MEMORIE

Debora Trevisan, <i>Nuovi dati sulla scoperta ottocentesca della necropoli protostorica di Pietole (MN) tra fonti archivistiche e reperti inediti</i>	»	27
Francesco Salvarani, <i>Modellizzazione matematica di scenari pandemici e di possibili contromisure</i>	»	49
Rodolfo Signorini, <i>Dante e Beatrice insieme a Copenaghen.....</i>	»	65
Ledo Stefanini, <i>Dolomiti mantovane degli anni Trenta.....</i>	»	71
Ledo Stefanini, <i>L'alpinismo di Leone Sinigaglia .....</i>	»	87

## LE COLLEZIONI NATURALISTICHE A MANTOVA. UN PATRIMONIO CULTURALE DA CONOSCERE E SALVAGUARDARE

### CICLO DI CONFERENZE, OTTOBRE-NOVEMBRE 2022

Renato Marocchi, <i>Storia delle Collezioni naturalistiche del Liceo Virgilio</i>	»	105
Stefania Accordi, <i>Le Collezioni mineralogiche del Liceo Virgilio e della Biblioteca Teresiana</i>	»	119
Silvia Tosetti, <i>Le Collezioni naturalistiche del conte Luigi d'Arco..</i>	»	129
Cesare Andrea Papazzoni, <i>I reperti fossili conservati presso i Magazzini di Palazzo Ducale: una eccezionale documentazione di storia naturale e umana</i>	»	137
Marco Scansani, <i>Il Gabinetto Scientifico del Seminario Vescovile di Mantova: una Wunderkammer fuori tempo massimo</i>	»	151
Fulvio Baraldi, <i>Collezioni naturalistiche 'en plein air': i massi erratici nelle colline moreniche mantovane</i>	»	163

NARRARE LA PIANURA  
CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI  
MANTOVA 18-19 NOVEMBRE 2022

Ilaria Crotti, <i>La pianura narrata: tra paesaggio e immaginario ....</i>	pag.	171
Alberto Zava, <i>Orizzonti mantovani. Spunti e dinamiche paesaggistiche ne L'illustrissimo di Alberto Cantoni</i>	»	173
Renzo Rabboni, <i>Bacchelli per acque e per terre: sopralluoghi negli scenari del Mulino del Po</i>	»	181
Gino Ruozzi, <i>Narrazioni del Po e della Via Emilia.....</i>	»	197
Silvia T. Zangrandi, <i>Dal paese in O al fondo dei Bilsini: fotogrammi letterari della Pianura padana</i>	»	211
Cristina Benussi, <i>Da Una città di pianura di Giorgio Bassani alla Vita di Nullo di Diego Marani: Ferrara e dintorni</i>	»	223
Marco Belpoliti, <i>Teste quadrate, clima e carattere .....</i>	»	233
Angela Fabris, <i>Francesco Petrarca e la Pianura padana: spazio, carattere e percezione secondo Piero Camporesi</i>	»	237
Emanuele Zinato, <i>Il 'marchio Palladio': spazio e invettiva nella scrittura di Vitaliano Trevisan</i>	»	249
Ilaria Crotti, <i>La Pianura come frontiera/mondo nella narrativa di Marco Belpoliti</i>	»	257

CORPO ACCADEMICO

Cariche accademiche per il triennio 2021-2024 .....	»	275
Accademici defunti al 26 marzo 2022 .....	»	281
Pubblicazioni dell'Accademia .....	»	285

---

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023  
da Publi Paolini  
Via R. Zandonai, 9 – 46100 Mantova  
info@publipaolini.it

---

*Direttore responsabile:* Roberto Navarrini

*Comitato scientifico:* Roberto Navarrini (*coordinatore*)  
Eugenio Camerlenghi, Mauro Lasagna, Gilberto Pizzamiglio  
*Redazione:* Maria Angela Malavasi, Ines Mazzola

*Reg. Trib. Mantova n. 119 del 29.8.1966*

ANVUR - Rivista Scientifica Area 10 e Area 11