

Il grande fiume: un'esperienza narrativa novecentesca.

Giovannino Guareschi

Giacomo Scanzi

NEI ROMANZI DI GUARESCHI IL GRANDE FIUME PO DIVIDE DUE MONDI CHE SEMBRANO INCOMUNICABILI, LA LOMBARDIA “BIANCA” E L’EMILA “ROSSA”. EPPURE LI ACCOMPAGNA ENTRAMBI LUNGO IL LORO DESTINO.

Così vi ho detto, amici miei, come sono nati il mio pretone e il mio grosso sindaco della Bassa.

Già per duecento volte li ho tirati in ballo costringendoli a fare le cose più strampalate dell'universo. Tanto strampalate che spesso sono perfino vere.

È una lagna, oramai: d'altra parte, adesso che li ho messi al mondo cosa volete che ne faccia? Che li ammazzi?

Ora non è che io mi dia le arie del “creatore”: mica dico di averli creati io.

Io ho dato ad essi una voce. Chi li ha creati è la Bassa.

Io li ho incontrati, li ho presi sottobraccio e li ho fatti camminare su e giù per l'alfabeto. E, sul finire del 1951, quando il grande fiume ha spaccato gli argini e ha allagato i campi felici della Bassa e da lettori stranieri mi sono arrivati pacchi di coperte e indumenti «per la gente di don Camillo e di Pepone», allora mi sono commosso come se invece di essere un cretino qualunque, fossi un cretino importante.

Così nasce una storia. Da questa terra grassa e arsa che il fiume disseta.

È sete d'acqua. È sete di compagnia, di radici che possano compensare una malinconia congenita che viene al mondo con ogni bambino che nasce tra Roncole di Busseto, Brescello, Boretto e Gualtieri e che diviene cibo esistenziale con la prima poppata.

E poi cresce, si rafforza, fino a diventare condizione naturale del vivere.

Da questa condizione di malinconica solitudine nasce la poetica di un *mondo piccolo*.

Piccolo, ma mondo. Con la sua letteratura universale, la sua arte, il suo canto potente e languido. È il mondo di Giovannino Guareschi. È il mondo che ha generato altri spiriti narranti come Antonio Ligabue che ha raccontato il mondo magico e allucinato del Po e dei suoi argini misteriosi attraverso i colori e di Giovanna Daffini che attraverso il canto ha dato voce alla fatica del lavoro e del vivere e a una radicale voglia di libertà.

Un mondo popolato di uomini e di donne, di animali, di suoni, di colori che si fondono in un'unica sinfonia esistenziale. È la sinfonia delle acque lente del grande fiume.

Il grande fiume

Seicentocinquanta chilometri che attraversano le terre basse in cui il fiume raccoglie e deposita storie.

Storie di vita e di morte, fantasie di viaggi, di fughe, di amori, di paure e di redenzioni. Di buoni e di cattivi. Di eroi e di vili. Di santi e di traditori. Storie che si accumulano nella vita di tutto un popolo e che costituiscono la sua poetica e la sua epica. Storie che tramandandosi si arricchiscono sempre più.

Il grande fiume. Una grande linea che separa un sopra e un sotto che si caratterizzano attraverso due antropologie e due storie affatto diverse e che, nelle terre basse lombarde di qua ed emiliane di là, hanno apparentemente le caratteristiche di due mondi lontani.

Il Novecento si affaccia alla storia, in queste plaghe, con il suo carico di sudore cavato dalle campagne, dalla prima coscienza di appartenere a un popolo e a una nazione, dalla consapevolezza embrionale di avere, oltre che la dannazione biblica di sudare e di partorire, anche un qualche diritto civile. Che il lavoro è un elemento non solo della salvezza eterna, ma della dignità del cittadino.

Due rive, due mondi

Sulla riva lombarda vi è il mondo mai rassegnato, ma ordinato, di un popolo radicato in una fede attiva. È il mondo che crede, che prega, che si organizza intorno alla parrocchia e al prete. È il mondo delle certezze quiete.

Sull'altra riva, quella emiliana, il mondo cambia. Qui il socialismo ha messo radici da tempo e la prospettiva

della rivoluzione è un collante sociale e un immaginario inquieto. La politica è un linguaggio nuovo, una prospettiva prima ancora semantica che esistenziale.

La politica offre insomma parole nuove per una nuova narrazione, per una nuova poetica che dia forma a una nuova epica.

L'uomo nuovo del Novecento è insomma innanzitutto un uomo che esce dalla propria dimensione di dannato e porta la sua congenita sventura nell'agorà comunitario, nella discussione accesa, nella speranza condivisa che vi è un altrove di felicità. Non in un domani escatologico, in un Paradiso di cui nulla è possibile sapere. Ma in un domani storico, di cui è possibile tracciare già oggi le premesse, gettare i semi, veder crescere le prime pianticelle. Sono due speranze una di fronte all'altra. Così diverse e insieme così vicine nel loro confondersi giorno dopo giorno con la lama tagliente della rassegnazione, della fatica e della morte che incombe.

Il grande fiume divide insomma due mondi che sembrano comunicabili. Eppure li accompagna entrambi lungo il loro destino.

Il Novecento è decisamente un secolo narrativo. E sulle sue ali volano i narratori più sommi. Volano e camminano. Seguono orme e si discostano dai sentieri tracciati. Radicati e insieme eterei. Che siano Pavese o Fenoglio che misurano le strade che vanno da Alba a Santo Stefano Belbo, dando voce a un universo in agonia, uscito vittorioso dalla più grande delle tragedie con una fiamma di speranza e finito tragicamente sotto le macerie della modernità più sciocca, o il Guareschi di Fontanelle, che su questo stesso mondo ha uno sguardo malinconicamente sorridente, di cui rileva semmai la parte comica. Ma si sa, il comico nasconde sempre, sotto il suo vestito scintillante, il corpo marmoreo della tragedia.

Ci sono terre che odorano di tragedia. Non perché ne abbiano vissuta una più grande delle altre terre. La tragedia non si misura. Ma perché ad essa hanno saputo dare voce, hanno saputo fermarne – nella parola – il perimetro, rendendola visibile, dunque, narrabile.

Ed è solo con la sua narrabilità che la tragedia diviene un epos. Altrimenti si perde e resta confinata nel labile spazio del ricordo personale. E poi nel nulla.

Così, di questo epos che accompagna attraverso la storia un'umanità stravolta, si impregnano le cose, l'aria, l'acqua, le piante, i sassi. L'epos si deposita come fosse linfa, limo, e resta in attesa di essere colto, vivificato. Aspetta in definitiva di ridiventare parola.

Lo scrittore di razza ha questo compito semplice e grandioso: raccogliere nuovi frutti da questo terreno così a lungo concimato. La provincia è davvero "una finestrella che dà sull'infinito".



Giovannino Guareschi nacque a Fontanelle di Roccabianca (Parma) nel 1908 e morì a Cervia nel 1968.

Mille personalità

Il primo giorno di maggio del 1908 Giovannino Guareschi vede la luce a Fontanelle e viene innalzato al cielo dal segretario della locale Camera del Lavoro. È tra le mani del suo Peppone, ma ancora non lo sa.

È dunque il personaggio a elevare al rango di narratore il suo autore. Perché la provincia è generosa di tipi. Un tipo è Peppone, un tipo è don Camillo: entrambi riassumono, nelle opposte – ma quanto opposte? – sponde ideologiche e politiche, i caratteri di una società periferica che lotta quotidianamente per sopravvivere a un destino inesorabile.

Tipi, grandi o minuscoli. Tipi identificabili prima ancora che con i loro nomi e cognomi buoni giusto per l'anagrafe e per lo Stato, con i soprannomi che il popolo assegna a ciascuno, nomignoli pertinenti al loro essere, alla loro anima. Il Brusco, il Bigio, lo Smilzo, il Lungo, Fulmine, il Pellerossa, Stràziami, Abbondanza e Carestia...

E ciascuno non solo accetta il soprannome, ma lo coltiva adeguandone via via la propria personalità: così lo Smilzo non può ingrassare, Stràziami non regalerà mai un sorriso così come il Brusco non elargirà mai una gentilezza. E Peppone dovrà incarnare il più possibile, e spesso suo malgrado, l'anima di un altro "Giuseppe", che vive molto, molto lontano, sulle rive ideali di un altro grande fiume: il Volga, o la Moscova e perfino il Don. Solo don Camillo non ha un soprannome. Ma si sa, lui è pur sempre il reverendo.

Un'esistenza per semplici

Anche la vita, come il fiume, ha due sponde. Sponde etiche, di un'etica semplice, intuitiva, che non ha bisogno di trattati e di manuali, ma che si è impressa nei cuori degli umili per transizione. Il bene e il male sono cose semplici, intuitive. Non vi sono crisi di coscienza nei semplici e nemmeno slittamenti semantici. Queste sono cose di chi ha studiato e il cambiare posto alle parole è il gioco della modernità. Cose che si fanno semmai in città dove tutto è più complicato, più falso, più borghese e la regola dei "vizi privati e pubbliche virtù" la fa da padrona insieme con la cipria, le scarpe col tacco, le riviste patinate, il tram, l'ascensore e le "biciclette da corsa, che rispetto alle vere biciclette sarebbero come le ballerine da quattro soldi nei confronti delle brave e sostanziose donne di casa".

Tutto è metafora nella vita di provincia. Le metafore sono la cultura dei semplici. Metafore che diventano proverbi. E per ogni cosa c'è un proverbio: per il nascere come per il morire.

Si potrebbe dire che l'esistenza stessa dei semplici è un'esistenza metaforica, perché quando non vi sono le complicazioni della cultura, è la natura a offrire paragoni, voli pindarici, immagini che racchiudono i segni di un'esistenza evidente, che pur ha bisogno dei suoi simboli.

Provincia e città

La bicicletta diviene così una metafora potente: "la bicicletta fa veramente parte del paesaggio e non dà neppure lontanamente l'idea che possa servire a dare spettacolo". Dunque ecco ancora due sponde contrapposte: la provincia e la città. E ancora la metafora ci riporta nel cuore di una contrapposizione morale che divengono sostanza linguistica. "Il cittadino, nelle questioni sentimentali è come una vacca nella melica. Questi cittadini che sono pieni fino agli occhi di porcherie morali, e poi chiamano *mucche* le vacche perché, secondo loro, chiamare vacca una vacca non è una cosa pulita. E chiamano *toilette* o *water closet* il cesso, ma lo tengono in casa mentre, alla Bassa, lo chiamano cesso ma ce l'hanno tutti ben lontano da casa, in fondo al cortile".

Così la letteratura guareschiana si presenta innanzitutto come aspra e irridente critica al modernismo cittadino, all'ipocrisia culturale, alla falsa religiosità, bigotta e assolutamente formale. E se in provincia, tra i semplici, i santi e gli angeli, servono da punti di riferimento di una geografia esistenziale e della fede e convivono naturalmente con la geografia personale del sudore, dell'amore, del mangiare e del bere e, infine, del morire, per i cittadini le statue sono statue, e il loro unico valore è *artistico* (Si veda il racconto *L'angelo del 1200*). Ma a

che serve l'arte se svuotata dalla sua anima originaria? Dalla sua ragion pratica? Perché la fede dei poveri è fede di luoghi, di crocicchi illuminati da una santella, su cui si è depositata la fede dei padri e dei nonni. Dunque è fede familiare.

Universo cattolico e universo socialista

Sembra, in Guareschi, che solo la provincia sia capace di allacciarsi col mondo. Insomma è nel radicale particolare che è possibile rintracciare l'universale. E in questo particolare infinitesimale, convivono e si contrappongono, due *universali*. Da una parte l'universale per eccellenza, quell'universo cattolico che passa da Roma e si irradia nel mondo. Dall'altra l'universale socialista che ha nella Russia dei Soviet il suo paradiso in terra e in Mosca la sua "*caput mundi*". E non vi è Paradiso senza fiume: ogni fede passa dall'acqua placida di un fiume. Che sia il Gange o il Giordano, il Volga (in realtà da Mosca passa la Moscova, ma la forza simbolica del Volga è decisamente superiore) o il Tevere.

Il Po, per una proprietà transitiva, diviene così fiume di salvezza, segno di redenzione in quell'angolo particolare di Emilia. Per Peppone "è il Volga della Bassa", per don Camillo il fiume da benedire in quanto elemento battesimale di un'intera comunità che non solo con esso vive, ma con cui si identifica in quanto *depositum fidei*.

Una narrativa localizzata

Luoghi: la provincia è il luogo dei luoghi. E la narrativa non può prescindere dai luoghi. In particolare la narrativa guareschiana è narrativa localizzata. In essa ogni cosa ha un posto. C'è un posto per la fatica, per lo svago, per mangiare, per l'amore, per morire e per la preghiera. E ogni luogo, come le persone, ha un soprannome. È identificabile solo in una geografia popolare condivisa. Perché anche i luoghi, come le persone, sono il loro nome.

Senza luoghi gli uomini sono *spaesati*. Perfino da morti servono punti di riferimento per poter individuare dall'alto "il mio paese" (*L'angelo del 1200*). Perché non c'è eternità se non si riconosce il luogo in cui si è nati e si è vissuti. Come se la risurrezione, senza il proprio luogo, debba essere monca, vaga. Insomma non sia vera risurrezione, ma un'astrazione. Perché la carne ha bisogno, oltre che di un nutrimento, anche di un posto.

La pertinenza del luogo è cosa pre-moderna. Anzi, forse è cosa anti-moderna. Come anti-moderno è certamente quel Guareschi che tiene uniti vita, luogo e parola. Perché la narrativa non è degli uomini, ma delle cose. Lo scrittore semmai fa scorrazzare le cose "su e giù per l'alfabeto", dà loro un lessico familiare riconoscibile universalmente.



Nella saga *Mondo piccolo*, gli attori Fernandel e Gino Cervi interpretarono Don Camillo e Peppone.

La critica alla modernità si innesta su una lettura del luogo quale antidoto alla *incorporeità* (Bauman, *Modernità liquida*) dell'esperienza moderna dello spazio e del tempo. Così, proprio su questo terreno, ciascun attore di una vita pre-moderna, piccolo o grande che sia, si ritrova a possedere una *personalità*. Una personalità ce l'ha – come si è visto – la bicicletta, ce l'ha la casa, la santella, il barbiere, lo scaccino, perfino lo scemo del paese, che non è affatto *altro* rispetto al luogo e al tempo che si trova a vivere, ma vi è innestato come una necessità culturale, sociale e perfino spirituale.

Gli spazi guareschiani non sono per niente spazi vuoti, proprio perché sono – per seguire ancora Bauman – ricchi di significato.

Se nei *non luoghi* di Bauman, la regola è “non parlare con gli estranei”, nei luoghi animati e vivi la regola è contraria. L'estraneo diviene occasione conoscitiva e, dunque, narrativa. Se nei non luoghi gli uomini si sfiorano, nei luoghi si incontrano. Il luogo diviene così lo spazio dell'incontro, dell'occasione, della conoscenza.

Il fiume, la piazza, la chiesa e la casa: questi sono i luoghi che, secondo una gerarchia di pathos ambivalente e simmetrico, regolano la vita personale e civile di ogni abitante, che, lungi dal possedere esperienze extraterritoriali (se non la città, ma come necessità spesso urticante) nasce e muore in uno spazio definito, dai confini esistenziali ben solidi e riconoscibili. Vi sono linee antropologiche che non si possono e non si devono superare, pena la perdita della propria personalità.

Questo superamento diviene evidente in Peppone e don Camillo quando divengono, per necessità di carriera (onorevole il primo e monsignore il secondo), romani. Essi acquisiscono dignità e rispetto, ma perdono la confidenza e perfino l'autorizzazione sociale ad essere parte di un luogo. Sono riveriti, ma non sono riconosciuti. Servirà uno strappo significativo, una sorta di abiura, per rimetterli al centro della storia condivisa di tutto un popolo.

L'ars oratoria del dopoguerra

La seconda guerra mondiale costituisce uno spartiacque significativo nel filo narrativo innestato sul binomio spazio-tempo che sta alla base della procedura di racconto. Se il *prima* è sostanziato da una narratività esistenziale che ha al suo centro l'esperienza solida del vivere e del morire, del lavoro e dell'amore, il *dopo* è certamente caratterizzato dal primato della politica, come nuova forma di un *epos* capace di descrivere e tramandare non solo l'esistente, ma il futuro, dunque la speranza.

La sensibilità contemporanea fatica a comprendere quale forza rigenerativa abbia generato la politica e il suo linguaggio. Essa ha dato a tutto un popolo di semplici un nuovo lessico, con il suo mix filosofico-tecnico. Nasce una nuova *ars oratoria* che si affianca alla tradizionale – e unica – *ars oratoria* da sempre esistita: quella dell'omiletica ecclesiastica. Peppone è contrapposto a don Camillo non solo per le idee politiche, ma perché erige nel cuore della comunità un nuovo pulpito, conquista un microfono, elabora un linguaggio e una sua retorica.

Il comizio vale la predica. E allora anche la predica può trasformarsi in comizio. Le due cose si avvicinano a tal punto da presentarsi – sotto il profilo fenomenologico – come identiche, sovrapponibili e, dal punto di vista dell'apparato linguistico e della mimica che accompagna la parola, come appartenenti alla medesima natura. La parola retorica diviene così un'abitudine, irrompe nel vissuto dei semplici, viene desacralizzata, quindi depotenziata seppure mantenga, almeno per un po', il suo fascino.

Peppone e don Camillo, con la loro voce potente e ritmata, affidata alle nuove tecnologie dell'amplificazione, ligia alle regole essenziali dell'eloquenza, divengono simili all'unica altra voce-parola regolata: quella radiofonica, la sola forma narrativa de-localizzata.

Guareschi innesta la sua narrazione su questo universo che mostra le prime avvisaglie della decomposizione. Lui solo se ne accorge e con sorriso amaro mostra i segni della fine. Che è fine innanzitutto linguistica. Ferita la parola, l'infezione intaccherà successivamente la carne. E la carne non se ne renderà conto, perché non ci saranno più parole pertinenti per descriverne il dolore. Il mondo piccolo resta piccolo, ma non è più mondo senza la sua propria parola. Questo segna la fine del tempo antico e l'inizio della modernità. Una modernità senza voci, ma semplicemente rumorosa.

Giacomo Scanzi
Giornalista