

La pianura

*Genuinamente mitico è un evento che
come fuori del tempo così si compie
fuori dello spazio¹*

“«Certo che una volta qua era tutta campagna». «Franco, qua è ancora tutta campagna». «Te ne sei accorto anche tu? ». «Eh...». «Non è cambiato niente...»².

Il breve dialogo tra Giovanni, l'adolescente protagonista de *La giusta distanza*, e Franco, l'amico elettricista, descrive con laconica semplicità la condizione del Polesine, testimone immutato delle trasformazioni sociologiche, economiche e territoriali dell'Italia del Nord-Est³.

Negli ultimi vent'anni la Pianura Padana è stata lo sfondo ideale per due registi portatori di istanze piuttosto dissimili, ma uniti dalla prodigiosa capacità di rendere quei luoghi emblematici: Ermanno Olmi per rappresentare, con *Lungo il fiume* (1992) e *Centochiodi* (2007), il sacro che si incarna nella natura e nell'uomo, Carlo Mazzacurati per narrare, attraverso *L'estate di Davide* (1998) e *La giusta distanza* (2007), la progressiva riduzione del mito.

Le due opere del regista padovano appaiono, per molti versi, speculari. Nel primo, Davide, un diciottenne torinese, diplomatosi da poco, decide di passare l'estate dagli zii, in un paesino che si affaccia sul Po. Legatosi a una donna del posto, che scoprirà essere un'eroinomane, e fatta amicizia con un giovane bosniaco, dopo la tragica fine di quest'ultimo, deciderà di tornare nel capoluogo piemontese. Nel secondo, Giovanni, un ragazzo di Concadalbero⁴ che aspira a diventare giornalista, indagando sull'omicidio di Mara, gioiosa trentenne, arrivata in paese per sostituire l'anziana maestra, e sul suicidio del tunisino Hassan, amante della vittima e accusato di esserne l'assassino, smascherato il vero colpevole, lascerà il paese per andare a lavorare a Milano in un importante quotidiano.

Entrambi i protagonisti di questi due film *di formazione* abbandonano la piccola località di pianura⁵ che ha fatto da sfondo alla loro mutazione e alla delusione provocata dalla staticità di un posto in cui tutto sembra passare senza lasciare segno. Nonostante il traffico di droga sia radicato, avvicinando, sia pur negativamente, la località rivierasca alle grandi città, e la presenza di cittadini non italiani suggerisca un'apertura nei confronti di culture

¹ C. PAVESE, *Del mito, del simbolo e d'altro*, in *Feria d'agosto*, Mondadori, Milano, 1971⁸, p. 189.

² Dialogo tra Giovanni (Giovanni Capovilla) e Franco (Natalino Balasso) da *La giusta distanza* (2007) di Carlo Mazzacurati.

³ Definire queste zone (Veneto principalmente, parte dell'Emilia Romagna, della Lombardia e del Friuli Venezia Giulia) «Nordest» non significa soltanto banalizzare in una pigra metonimia una considerevole complessità geografica, storica e territoriale, ma è anche contraddittorio. In una regione come il Veneto convivono infatti Rovigo e Vicenza, Porto Marghera e Asiago: realtà che, soprattutto economicamente, hanno avuto evoluzioni ben diverse, non riducibili ad appellativi che ne semplifichino specificità e autentici contenuti.

⁴ Nome di paese dell'alta padovana che qui indica, invece, un'area compresa tra gli argini rodigini e ferraresi, all'altezza della prima diramazione del delta del Po.

⁵ Sia *L'estate di Davide* che *La giusta distanza* sono ambientati nelle medesime zone.

diverse, gli autoctoni paiono rifiutare la modernità, quasi influenzati, nella loro inerzia, dall'immobilità del paesaggio, indifferente ai suoi abitanti.

Aree per decenni disastrate, povere nonostante la bonifica post-bellica, estranee allo sviluppo di industria e terziario, prive di un'iconografia che non sia quella legata all'alluvione del 1951, ai torbidi amanti di *Ossessione* (1943) di Luchino Visconti e alle inquietudini metafisiche di *Gente del Po* (1943-1947) e de *Il grido* (1957) di Michelangelo Antonioni, per Mazzacurati, che da bambino, in questi luoghi passava le estati, diventano il contrappunto precipuo del doloroso passaggio dall'adolescenza all'età adulta.

"Così a ciascuno i luoghi dell'infanzia ritornano alla memoria; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico. Ma il parallelo dell'infanzia chiarisce subito come il luogo mitico non sia tanto il singolo, il santuario, quanto quello di nome comune, universale, il prato, la selva, la grotta, la spiaggia, la casa, che nella sua indeterminatezza evoca tutti i prati, le selve, ecc., e tutti li anima del suo brivido simbolico. Neanche nella memoria dell'infanzia il prato, la selva, la spiaggia sono oggetti reali tra i tanti, ma bensì *il prato, la spiaggia* come ci si rivelarono in assoluto e diedero forma alla nostra immaginazione"⁶.

Ciò che si ammanta di un'aurea mitica, non può che restare identico a se stesso, abissale nell'enigma della propria inalterabilità, rendendo ancor più evidente e significativo il mutamento. Come il serpente che cambia pelle e abbandona il precedente involucro che l'ha protetto fino a quel momento, così i protagonisti dei due film in questione, *escono* dal paesaggio che ha cullato la loro *gestazione*, lasciando che lo stesso, come l'exuvia, sopravviva loro, nella sua indifferenza.

Gli episodi *traumatici* che per la comunità altro non sono che gli ennesimi fatti di cronaca nera, rari in luoghi così sereni, ma pur sempre possibili e in Davide e Giovanni provocano un'accelerazione del loro mutamento, non possiedono, però, una funzione epifanica, ruolo che spetta, invece, ai luoghi. Il mito non si incarna in eventi oramai del tutto svuotati di *epos*, ridimensionando, in questo modo, la portata leggendaria della narrazione, ma nella natura, che si colloca, per i due protagonisti, in posizione speculare.

"Qui non resta che cingersi intorno il paesaggio"⁷, testimone muto della violenza e della fallibilità umana, ma dalla cui contrapposizione scaturisce la grazia che "(...) in somma per lo più non è altro che il brutto nel bello. Il brutto nel brutto, e il bello puro, sono medesimamente alieni dalla grazia. (Firenze 25 Ottobre 1828) (4416)"⁸.

Differente, ma non antitetica, la visione di Ermanno Olmi. La Pianura Padana e il Po sono i protagonisti di *Lungo il fiume*. Insistendo su tematiche che sarebbero state riprese, a distanza di anni, anche in *Centochiodi*, l'autore celebra la meraviglia del creato, contrapponendola all'opera d'ingegno o di cultura.

Puntellando le immagini con versetti della Bibbia e accompagnandole con brani di Haendel, il regista fa di *Lungo il fiume* un'apologia del potere salvifico della bellezza della natura. La sua magnificenza è talmente accecante e immensa, come quella di Dio, che

⁶ C. PAVESE, *Del mito, del simbolo e d'altro*, in *Feria d'agosto*, Mondadori, Milano, 1971⁸, p. 187.

⁷ A. ZANZOTTO, *Ormai*, in *Dietro il paesaggio*, in *Le poesie e le prose scelte*, i Meridiani, Mondadori, Milano, 1999, p. 46.

⁸ G. LEOPARDI, *Tutto è nulla. Antologia dello "Zibaldone di Pensieri"*, Rizzoli, Milano, 1997, p. 254.

difficilmente se ne sostiene la visione. La si contempla pensando al verso di *Isaia*: “Si rivelerà la gloria del Signore ed ogni uomo la vedrà”⁹.

La voce narrante, con ferma pacatezza, lancia un monito che trova il suo corrispettivo nelle immagini del paesaggio incontaminato, mosso dall’incedere delle stagioni, che si alternano a quelle di fabbriche, inquinamento, sfregio di tanta beltà.

La natura di *Lungo il fiume* è paradigmatica poiché rappresenta il Corpo di Cristo. Il Figlio di Dio si è dato completamente nel mondo, così come il Creatore ci ha donato l’immensa bellezza della natura. Cristo è stato martirizzato e crocifisso, la natura viene inquinata e lentamente uccisa. Gesù è risorto, la natura per poter fare lo stesso e il popolo che la abita con lei, non può che essere rispettata e preservata in quanto portatrice di sacro.

La matrice ecologista è presente anche in *Centochiodi*, opera, però, di maggior complessità, dovuta all’introduzione di una vera e propria figura cristologica, il professore, che trova nella golena abitata da umili paesani il posto in cui trascendere la sua *sembianza* e diventare *pescatore di uomini*. La comunione con gli altri, che sola dà senso a una vita, è necessariamente consumata, come nel rito cristiano, in un luogo sacro: nella natura rigogliosa del Po traluce l’opera di Dio che può essere percepita da chi ha occhi puri e sguardo innocente: individui semplici, incontaminati. “Più è sacro dov’è più animale/ il mondo: ma senza tradire/ la poeticità, l’originaria/ forza, a noi tocca esaurire/ il suo mistero in bene e in male/ umano”¹⁰.

Il fiume e le campagne che dal flusso d’acqua si irradiano di una bellezza arcaica, slegata dall’estetica mortifera dell’uomo che, quando non stravolge il paesaggio, sfruttando indiscriminatamente risorse e degradando l’ambiente, tenta di salvaguardarne l’*immaginario* che da esso deriva, più che il territorio reale, manifestano, per i loro tratti originari, una profondità abissale, che sembra riportare chi li abita, all’inizio di ogni cosa.

“Bisogna che ognuno torni a nascere. Chi non comincerà dal principio, non potrà conoscere la verità. L’amore spira dove vuole e ne percepisci la sua presenza. Come se udissi un suono. Non sai da dove venga e dove vada, ma chi rinasce nella verità, crede in ogni cosa che il suo occhio vede”¹¹.

A una prima ricognizione, analizzando la rappresentazione dell’umanità che popola questa pianura ampia e monotona, la poetica dei due registi appare antitetica. Tanto la comunità di *Centochiodi* risulta accogliente e generosa con l’*ospite*, quanto gli abitanti di *Concadalbero* si dimostrano strumentali con gli estranei, se non, addirittura, del tutto indifferenti o quasi infastiditi. Eppure il difforme grado di fiducia nell’uomo è stemperato, e posto in secondo piano, dalla corrispondenza di sguardo nei confronti del paesaggio, vero protagonista delle quattro opere prese in esame.

“Io vivo di paesaggio, riconosco in esso la fonte del mio sangue. Penetra per i miei occhi e mi incrementa di forza. (...) Nel paesaggio è il primo segno delle mani di Dio e giustifico certi esseri sensibili che nel mezzo dei paesaggi più belli attestano d’aver veduto l’apparizione della divinità”¹².

⁹ ISAIA, *I libri profetici*, in *La Bibbia*, a cura di A. Lancellotti, Paoline, Milano, 1990, v. 40, 5, p. 1180.

¹⁰ P.P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, in *Tutte le poesie*, vol. I, i Meridiani, Mondadori, Milano, 2003, p. 804.

¹¹ GIOVANNI, *Vangelo secondo Giovanni*, in *La Bibbia*, a cura di A. Lancellotti, Paoline, Milano, 1990, v. 3, 8, p. 1643.

¹² G. COMISSO, *Veneto felice*, Longanesi, Milano, 2005, p. 6.

Il paesaggio che testimonia la grazia di un mutamento, deve essere a sua volta depositario di grazia. La natura, per Olmi, porta i segni del divino: è parte del Creato e come tale, con coerenza, non può che cullare amorevolmente l'incarnazione del *sacro* nell'uomo. Per Mazzacurati, invece, rimane l'unica custode di mito, in un tempo in cui i miti dell'infanzia sono scomparsi¹³ e gli eventi eccezionali dimenticati rapidamente. Per un adolescente, l'avventuroso passaggio dalla giovinezza all'età adulta, l'unico forse a essere ricordato come un episodio straordinario nel corso della vita, trova riscontro in un luogo che mantiene intatta la sua portata leggendaria.

Un paesaggio che è soglia, poiché l'istante in cui accade il mutamento è un limite tra passato e futuro, e in cui la grazia ha la sua origine e il suo termine.

"Tu sei: mi trascura / e tutto brividi mi lascia la stagione; / fragole a boschi e pomi a perdizione / nelle miriadi delle piogge / La pura estate consumata / dai grandi venti / illuminata dall'amore / e tutta un'altra fioritura / che non significa e non pesa / e questo pomeriggio improvvisato / perché da te mi possa congedare / Con te verde ora / di caligini e raggi / mi salvi, io vedo ancora / tra accecanti ricchezze"¹⁴.

¹³ "Quand nous ne sommes plus des enfants, nous sommes déjà morts" (Quando non siamo più bambini, siamo già morti) in C. BRANCUSI, *Aforismi*, Abscondita, Milano, 2001, p. 22.

¹⁴ A. ZANZOTTO, *Tu sei, mi trascura*, in *Dietro il paesaggio*, in *Le poesie e le prose scelte*, i Meridiani, Mondadori, Milano, 1999, p. 63.