

Antonio Castronuovo

Francesco Serantini e la classicità dell'epopea minima

Come citare questo articolo:

Antonio Castronuovo, *Francesco Serantini e la classicità dell'epopea minima*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 44, no. 8, luglio/dicembre 2017

Molti considerano Serantini autore romagnolo, ma ci sono due fatti che giocano a sfavore di questa collocazione.

Il suo stile di scrittura. In un'epoca - fine anni Quaranta e primi Cinquanta - in cui dettava legge il neorealismo letterario, Serantini si presentava con uno stile abbastanza inconfondibile, quello dell'epopea minima, della festa popolare. Fu un umanista che restò fedele alle storie vissute, cantore di un'Italia illustre sul piano popolare e garibaldino. Usò uno stile nuovo e antico al contempo, legato al passato ma bagnato nella modernità della sintesi, amante di una narrativa scorciata e dinamica, rapida e sobria, con un senso ironico e smalzato della vita, fatto di malinconia e di nitidezza classica. Chi lesse Serantini si accorse che era autore colto, dotato di solide e ampie letture, affezionato ai classici ma ben stagionato con il "locale": nei dialoghi dei suoi personaggi riesce a mantenere i modi colloquiali, dotandosi di formule dell'uso vivo - sprezzature, anacoluti, dialettalismi - ma sempre classicamente calibrate. Il suo era insomma uno stile inconfondibile, che trapiantava nella lingua dei classici costruzioni fraseologiche del dialetto romagnolo.

C'è poi la sua atmosfera: i racconti di caccia in valle, la vita di fiocinini e compagni, il perseverare sui territori delle paludi estensi, ravvenati e ferraresi, lo profilano come autore della Grande Romagna che Antonio Vesi aveva delimitato nel 1841 nel suo *Ragionamento intorno ai veri confini della Romagna*, dove accoglie all'interno dei confini regionali anche territori secondo lui di simile lingua e cultura: «Non si possono senza errore escludere dalla provincia di Romagna la dotta Bologna e la ducal Ferrara che ne han sempre fatto e ne fanno principalissima parte» (e non dunque come autore della Piccola Romagna del forlimpopolese Emilio Rosetti, che a fine Ottocento stabilì i confini culturali ancor oggi validi: le province di Forlì e Ravenna, il Montefeltro, la Romagna toscana e il circondario imolese).

Ma c'è un evento che lo porta verso quella direzione. Pochi giorni prima di morire, l'11

maggio 1978, aveva scritto un articolo che il «Resto del Carlino» pubblicò il 13 maggio col titolo *Cara Romagna*. Uno scrittore che muore con la Romagna sulle labbra mi pare degno di entrare nel novero degli scrittori di quello spicchio di cultura regionale.

E poi, se diamo ascolto alla famosa partizione che Manara Valgimigli prospettò in un brano di Carducci allegro (1955), affermando che esiste una Romagna ruvida e mistica rappresentata dagli Oriani e Beltramelli, ed esiste una Romagna malinconica, laboriosa e civile espressa dai Pascoli, Serra, Severino e Panzini - ecco, se diamo ascolto a Valgimigli, anche se non fece in tempo a prenderne atto, Serantini sarebbe integrato tra i nomi della Romagna malinconica e civile.

Serantini era nato a Castelbolognese nel 1889, ma Faenza lo ha adottato, come cittadino e come scrittore, e in questa città è scomparso nel 1978, dopo aver esercitato per decenni la professione di avvocato.

È un esempio classico di scrittore senex: giunse alla letteratura attorno ai sessant'anni (non è un caso raro: il fenomeno si è di recente verificato con Gesualdo Bufalino, che vinse il Campiello con *Diceria dell'untore* nel 1981 ed era del 1920, o con Manlio Sgalambro, che ha iniziato a pubblicare da anziano).

C'era stato un segnale giovanile: nel 1929 aveva scritto il saggio *Fatti memorabili della banda del Passatore in terra di Romagna* - storia del famoso brigante, eroe popolare della strada - uscito da Lega a Faenza a sue spese. Nel 1948 Serantini riprese il mito e lo manipolò nel romanzo *Il fucile di Papa Della Genga* che, uscito da Garzanti, vinse l'anno dopo a sorpresa il premio Bagutta Opera Prima. Fu una rivelazione, che si collocava in un momento tipico per le lettere nazionali: l'Italia usciva dalla letteratura inamidata del fascismo e aveva bisogno di autenticità, di aderenza ai luoghi; Serantini lo faceva con questo suo romanzo, col quale appunto riannodava il filo interrotto col passato.

Lo sfondo è la Romagna pontificia in cui la banda del Passatore compie le proprie gesta. La storia è quella di Stefano Pelloni, rivisitato narrativamente, ma creando attorno alla sua leggenda un'aureola di verità; famosa la scena della scorribanda nel teatro di Forlimpopoli. Serantini ricostruisce la cronaca di quell'epoca pittoresca e avventurosa in piena libertà, passando da un'indagine storica rigorosa a una fertile fantasia narrativa. Libro felice, immerso nell'affabulazione familiare e nell'oralità collettiva, nel fascino antico e sornione di una storia che incardina questa terra, il romanzo procede col tono della favola popolare, con un ritmo nervoso che fa letteralmente divorare le pagine.

Il favore della fortuna non era finito: nel 1951 pubblicò da Garzanti *L'Osteria del Gatto* parlante e l'anno dopo gli piovve addosso di nuovo il Bagutta, questa volta il premio principale, che a metà del Novecento era realtà altisonante: diretto da Orio Vergani, era considerato una specie di premio Goncourt italiano.

Il romanzo è ambientato in una multicolore osteria del territorio sanmarinese, un porto di

mare da cui vanno e vengono tipi di ogni genere, dotati di coloratissimi nomi: Lanternino, Boccadoro, Pandispagna, Caramella, Re di Coppe, Cappello di Ferro. Sono tipi loschi per i loro traffici e le beffe, che lì nascondono la refurtiva e celebrano i riti della malavita: in ogni caso una malavita rusticana, più pittoresca che pericolosa.

È un racconto rapsodico, un mosaico di elementi, di fatti veri e personaggi evocati, di umanità da mercatini, piazze e osterie. Il colore delle pagine è sovraccarico, c'è una certa affettazione nelle frasi, il popolo che entra in scena sembra mascherato, e tuttavia queste pagine sono robuste e reggono alla prova della lettura. Anche la collocazione temporale appare sfasata: crediamo di trovarci in un'epoca da Passatore e Pio IX e invece, a un certo punto, da un cosmo di calessi e treni, irrompe il racconto della fuga d'amore di Ilaria e Masino in automobile, o quello dei tedeschi sulla Linea Gotica.

Non importa: con questo romanzo esplose il consenso dei lettori e della critica. Parlarono di Serantini i critici più autorevoli, da Pietro Pancrazi a Emilio Cecchi, da Giuseppe De Robertis a Carlo Bo. Tutti s'incrociarono sul medesimo piano: Pancrazi riconobbe a Serantini «l'arte e il piacere dello scrivere», Cecchi «una certa velatura o iridescenza umanistica». E piacque a Pancrazi per una ragione semplice: perché questi amava l'autenticità, le piccole storie popolari, la buona lingua; aveva antologizzato i minori toscani dell'Ottocento, e Serantini per le qualità stilistiche faceva proprio pensare a loro: scrittori legati alla regione di appartenenza, alla terra, ma memorialisti, narratori di cronache "locali", di imprese del Risorgimento.

Non tutti diedero consenso. Una voce dissenziente fu quella di Enrico Falqui, che sentì in Serantini un sapore di lucerna, «come se le sue pagine, invece di essere una creazione originale, fossero una ricostruzione, un rifacimento». E non concorda nemmeno con Pancrazi che crede Serantini autore che scrive bene: Falqui si stringe nelle spalle e afferma che ce ne sono ben altri, che Serantini vive di compiacimento letterario, anche se nelle notazioni di paesaggio e nella creazione delle figure femminili è sobrio e genuino.

Non solo consenso critico: gli si spalancarono le porte del «Corriere della Sera» e del «Resto del Carlino». Alla direzione del «Corriere» era appena giunto Mario Missiroli, cui la proprietaria famiglia Crespi aveva chiesto di tenere il quotidiano equidistante dai partiti politici: l'apertura agli scrittori sottolineava quella linea di cultura *super partes* che segnò per vari decenni l'atmosfera della "terza pagina". Serantini uscì con uno stupendo elzeviro, *I garibaldini*, e fu poi dirottato sul «Corriere d'informazione» del lunedì, giorno in cui il «Corriere della Sera» non usciva. Non importa: fu per lui un'esperienza di altissima qualità. Venne poi il «Carlino», diretto dal 1954 da Giovanni Spadolini, giornale che gli riservò l'apertura della terza pagina del numero domenicale. Scrisse per trent'anni - anche sotto la direzione di Domenico Bartoli, successore nel 1968 di Spadolini - racconti il cui filo fu la sua musa dialettale, la nonna Oliva. Ai giornali diede racconti di viaggio, di caccia, memorie,

storie di uomini e figure: una miniera da cui attinse per assemblare libri (*Le nozze dei diavoli*, Garzanti 1957; *Racconti*, Calderini 1970; *Addio alle valli*, Girasole 1981).

La vena narrativa non si era frattanto disseccata: *I bastardi* uscirono da Garzanti nel 1955; *La casata dei gobbi* sempre da Garzanti nel 1958: e sono romanzi nei quali si avverte bene l'abilità artigiana, lo stile della meraviglia popolare.

I bastardi sono ambientati nella grande proprietà rurale romagnola dei Conti di Settefonti, di cui il romanzo narra le ultime generazioni: la vicenda di un patriarcato austero, sotto il quale brulicano memorie, segreti peccaminosi, amori tra padroni e cameriere, figliolanze promiscue. Lo scorrere narrativo è rapido e asciutto, senza nessun compiacimento erotico e nessun cinismo, ciò che rende il romanzo meno stancante dell'*Osteria*. Trattandone sul piano critico, Cecchi espresse un'immagine disvelante: il romanzo è come quando in un prato rovesciamo una pietra che da secoli stava lì a bruciarsi al sole e sotto è tutto un brulicare di formiche, lombrichi, blatte e scolopendre.

La casata dei gobbi è anch'esso romanzo rapsodico, che lega e ricomponi fogli scritti isolatamente: tre parti per tre storie abbastanza diverse, personaggi diversi, ambienti diversi (Forlì, il territorio di una parrocchia, Castelbolognese), col solo filo unitario delle generazioni che si susseguono e dell'immagine di Gisto, gobbo davanti e di dietro.

Dal 1948 al 1958 sono dieci anni: decennio in cui brucia il fuoco narrativo di Serantini. Le braci perdurarono a scaldare nella produzione giornalistica, che rimase accesa per altri vent'anni, fino a quella *Cara Romagna* del 1978.

Sorpreso dal successo e dal consenso critico, Serantini parlò molto poco di sé e della propria vicenda letteraria, sempre estraneo al mondo delle lettere, alle confraternite, per congenita diffidenza e per massima discrezione.

Oggi abbiamo i suoi libri, e chi è abitato dal demone del sapere ha anche un bel saggio della bresciana Graziella Margaretti, *Francesco Serantini: la vita e l'opera letteraria* (Longo, 1999), lavoro prezioso perché procura un elenco di tutti gli articoli giornalistici di Serantini, che in buona parte attendono di essere raccolti e pubblicati.

Concludo affermando che non potremo capire Serantini se non ci rifacciamo alla cultura dell'elzeviro e del racconto dato ai giornali, azione così tipica della metà del Novecento. Anche i suoi romanzi nascono dall'accumulazione di racconti brevi, uniti da un filo sottile ma resistente.

Col suo ultimo romanzo Serantini prese atto che la narrazione romanzesca ampia, di respiro lungo e disteso, non gli era congeniale, che riusciva meglio nella forma breve, nel ritmo più nervoso dei racconti: e questo è un segno della modernità che invade la letteratura, e la rende rapida e sintetica. In questo senso Serantini è tra gli scrittori "storici" di Romagna la cui fruizione è ancor oggi gradevolmente possibile. Regge male l'inamidato e fiabesco Beltramelli; regge benino il buon Panzini con le rapsodie della *Lanterna di Diogene* o del

Viaggio di un povero letterato. Con Serantini regge forte solo Moretti: sono i due autori con cui anche noi, lettori del Duemila, possiamo ancora accompagnarci senza timore di perderci in un mondo che più non ci appartiene.