



2017

## IL CAPITALE CULTURALE

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**eum**



## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
n. 16, 2017

ISSN 2039-2362 (online)

*Direttore / Editor*

Massimo Montella

*Co-Direttori / Co-Editors*

Tommy D. Andersson, Elio Borroni,  
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela  
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,  
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo  
Sciullo

*Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator*  
Francesca Coltrinari

*Coordinatore tecnico / Managing Coordinator*  
Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial Office*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni  
culturali / Scientific Committee - Division of  
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,  
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,  
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,  
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen  
Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto  
Mario Banti, Carla Barbatì, Sergio Barile,  
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella  
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna  
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine  
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,  
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano  
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,  
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio  
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,

Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto  
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,  
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,  
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.  
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,  
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard  
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,  
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi,  
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto  
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,  
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank  
Vermeulen, Stefano Vitali

*Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

*e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher*

eum edizioni università di macerata, Centro  
direzionale, via Carducci 63/a - 62100  
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor*

Marzia Pelati

*Progetto grafico / Graphics*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS

---

# Il paesaggio italiano raccontato

a cura di Sara Lorenzetti e Valeria Merola

---

Saggi

# L'“umile Italia” di Guido Ceronetti: alcune considerazioni sui paesaggi visibili e invisibili di *Un viaggio in Italia*

Cristiano Bedin\*

## *Abstract*

In epoca contemporanea il tema del “viaggio in Italia”, meta irrinunciabile del Grand Tour settecentesco, viene usato come espediente per sottolineare la decadenza della bellezza dell'Italia provocata dalla progressiva industrializzazione. In questo articolo, partendo dall'analisi di due tipologie contemporanee di racconto di viaggio, il collezionismo erudito e il metaviaggio, si intende mostrare le caratteristiche principali di *Un viaggio in Italia* di Guido Ceronetti. Mescolando elementi di queste due categorie odeporiche, lo scrittore si ripromette nel suo diario di viaggio di trasmettere un'immagine generale di un'Italia non più “umile” e destinata a perdere la propria bellezza. Quello che ne risulta è un complesso resoconto che riporta alla memoria le ricchezze del patrimonio italiano e rispecchia lo squallore della speculazione edilizia del secondo Dopoguerra. Sul suolo italiano sono presenti due tipi di paesaggi, quelli visibili, che appaiono spesso avvolti dal grigiore tipico della modernità, e quelli invisibili, che, invece, sono suggeriti e ispirati dalla letteratura. *Un viaggio in Italia* è, quindi, un taccuino in

\* Cristiano Bedin, Ricercatore di letteratura italiana, Università di Istanbul, Facoltà di Lettere, Ordu Cad. No. 196, 34459 Laleli, e-mail: cristiano.bedin@istanbul.edu.tr.

cui l'autore annota quello che lo ferisce nell'Italia della contemporaneità.

In the contemporary era the theme of the “Travel in Italy”, a pivotal aspect of the the Grand Tour, is used as a expedient to emphasize the decline of Italy’s beauty and its decline because of the progressive industrialization. This paper starts with an analysis of two contemporary typologies of travel book – the erudite collection and meta-travel – and intends to explore the main features of *Un viaggio in Italia* by Guido Ceronetti. In his travel diary the Italian writer – mixing elements of erudite collection and meta-travel – wants to show an general picture of the no more “umile Italia” that loses its beauty. The result of this travel book is a complex report that illustrates the lost richness of the Italian heritage and the squalor of building speculation. Two types of landscapes can be seen in this book: one is visible, appearing often shrouded in the dullness brought by modernity; the other is invisible, suggested and inspired by the literature. *Un viaggio in Italia* is therefore a “notebook” in which the author writes about what hurts him in the contemporaneity of Italy.

### *Introduzione*

Il viaggio in Italia si è rivelato nel contesto del *Grand Tour* un fenomeno di grandissima importanza e la penisola italiana è stata, senza dubbio, considerata dai viaggiatori europei una tappa fondamentale per la loro formazione. Tuttavia tra coloro che dal Settecento hanno percorso il Bel Paese non si annoverano solamente nobili stranieri, in particolare inglesi, ma anche molti italiani, partiti, in varie epoche, alla scoperta delle bellezze delle proprie terre. Ripresa, poi, nel Novecento, tale esperienza ha continuato a riscuotere interesse: in particolare, nel panorama dell'odeporica italiana contemporanea, *Un viaggio in Italia* di Guido Ceronetti, pubblicato per la prima volta nel 1983, mostra una notevole rilevanza proprio perché, fin dalle prime pagine, lo scrittore torinese si ripromette di trasmettere nel suo diario di viaggio un'immagine generale e completa dell'Italia. Ceronetti passa attraverso grandi città e piccoli paesi, visita non solo musei e luoghi d'arte, ma anche ospedali, cimiteri e carceri, trascrive con cura insegne, slogan pubblicitari e scritte sui muri. Il risultato di questo reportage-inchiesta è una particolarissima istantanea dell'Italia degli anni Ottanta. Come scrive lo scrittore nella prefazione alla nuova edizione del 2014:

Oggi, con un inasprimento di essenza e i nuovi intrecci di circostanze, io di oltre un trentennio più vecchio, amaro sopravvissuto, l'occhio del riguardante mi suggerirebbe tutt'altre osservazioni e visioni. Del resto, non intendevo, come in un reportage fotografico, in un vagabondaggio alla Magnum, stella polare, che fermare istanti, impressioni, in quel passare e ripassare, sparire inghiottiti, di ombre, di viventi. Umanità innanzitutto, fughe d'incontri, dentro paesaggi mutevoli, cronache, voci dai muri, un po' di natura superstita. A poco a poco avevo capito quale senso avrebbe potuto avere questo viaggio impreciso, con trasporti pubblici sempre, di un Io narrante non immaginario nell'Italia del suo tempo<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ceronetti 2014, p. VII.

Come appare chiaro in questa dichiarazione di “poetiche a posteriori”, *Un viaggio in Italia* è un resoconto che si avvale di una serie di tecniche narrative proprie della postmodernità che si possono rintracciare nella nuova tendenza dell’era post-turistica di trovare nuovi modi per raccontare il territorio, pur rapportandosi ad una tradizione odepórica millenaria.

In questo articolo si cercherà di delineare il modo in cui Ceronetti, attraverso l’uso di nuove specifiche strategie come il “collezionismo erudito” e il “metaviaggio”, rielabora la tradizione del viaggio in Italia, in particolare riferimento alla contrapposizione delle categorie del “Visibile” e dell’“Invisibile”.

### 1. *Nuove strategie narrative nell’odeporica italiana: “collezionismo erudito” e “metaviaggio”*

Il termine viaggio entra nella sfera semantica della letteratura fin dagli esordi della storia dell’umanità – si pensi alle avventure mitiche di Gilgamesh, di Odisseo e di Enea. In questo contesto il viaggio diventa simbolo stesso della vita umana e racchiude in sé una serie di simbologie legate all’idea del nomadismo, del pellegrinaggio, della spedizione di conquista, della ricerca scientifica e, infine, del soggiorno di piacere<sup>2</sup>. Con lo sviluppo del concetto di viaggio – a partire dall’avventura eroica fino al turismo di massa – cambia anche il modo con cui questa esperienza viene riportata attraverso la scrittura. Proprio nella relazione tra il viaggio visto come spostamento fisico nello spazio e come racconto, la narrazione odepórica riveste un’importanza maggiore rispetto all’itinerario percorso. Infatti «è la scrittura che dà al viaggio una consistenza e una persistenza che superi i limiti della soggettività dell’esperienza e della sua breve durata nel tempo»<sup>3</sup>.

Del resto la funzione eternatrice della letteratura in rapporto al viaggio non può essere che fatto essenziale se uno dei più importanti scrittori della letteratura italiana, Antonio Tabucchi, discutendo delle proprie esperienze personali arriva a sostenere: «ci sono viaggi che si sono trasformati in scrittura. Questi viaggi non ci sono più, quasi me li sono dimenticati. O meglio, continuano ad esistere perché li ho trasformati in romanzi»<sup>4</sup>. Essi rimangono vivi nella memoria solamente se eternati dalla scrittura, che ha la funzione di salvarne il ricordo dalla nebbia dell’oblio. Succede, quindi, che la scrittura odepórica diventa indipendente dal viaggio stesso, si trasforma in qualcos’altro e supera la temporalità e la spazialità del solo movimento e si tramuta in esperienza unica e referenziale, metafora di un processo di conoscenza e autocoscienza<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Per una trattazione specifica sul viaggio e sulla sua valenza simbolica si rimanda a Leed 1992, pp. 13-37.

<sup>3</sup> De Caprio 2010, p. 11.

<sup>4</sup> Tabucchi 2013, p. 17.

<sup>5</sup> Kanceff 2006, p. 24.

La funzione esistenziale del viaggio e della sua scrittura è, ancora una volta, ribadita con grande trasporto emotivo da un altro importante scrittore/viaggiatore dell'Italia contemporanea, Claudio Magris:

Il viaggio sempre ricomincia, ha sempre da cominciare, come l'esistenza, e ogni sua annotazione è un prologo; se il percorso nel mondo si trasferisce nella scrittura, esso si prolunga nel trasloco dalla realtà alla carta – scrivere appunti, ritocarli, cancellarli parzialmente, riscriverli, spostarli, variarne la disposizione. Montaggio delle parole e delle immagini, colte dal finestrino del treno o attraversando a piedi una strada e girando l'angolo. Solo con la morte, ricorda Karl Rahner, grande teologo in cammino, cessa lo *status viatoria* dell'uomo, la sua condizione esistenziale di viaggiatore. Viaggiare dunque ha a che fare con la morte, come ben sapevano Baudelaire o Gadda, ma è anche un differire la morte; rimandare il più possibile l'arrivo, l'incontro con l'essenziale, il momento del bilancio definitivo e del giudizio. Viaggiare non per arrivare ma per viaggiare, per arrivare più tardi possibile, per non arrivare possibilmente mai<sup>6</sup>.

Questo concetto, che sta alla base de *L'Infinito viaggiare* di Magris, dove la carica fascinatrice del viaggio non risiede nella meta ma nello spostamento stesso prolungato all'infinito, è un elemento che viene spesso ripreso nell'odeporica contemporanea, in un momento storico – dopo le pessimistiche previsioni di Lévi-Strauss in *Tristi Tropici*<sup>7</sup> – in cui ormai il viaggio sembra essere stato sostituito inesorabilmente dal turismo di massa<sup>8</sup>: pensiero altamente diffuso e fortemente pessimista, che alcuni studiosi hanno cercato di attenuare<sup>9</sup>. In

<sup>6</sup> Magris 2008, p. VIII.

<sup>7</sup> Ci si riferisce in particolare al paragrafo in cui Lévi-Strauss dichiara la definitiva morte del vero concetto di viaggio: «Viaggi, scrigni magici pieni di promesse fantastiche, non offrirete più intatti i vostri tesori. Una civiltà proliferante e sovraccitata turba per sempre il silenzio dei mari. Il profumo dei tropici e la freschezza degli esseri sono viziati da una fermentazione il cui tanfo sospetto mortifica i nostri desideri e ci condanna a cogliere ricordi già quasi corrotti» (Lévi-Strauss 1965, pp. 35-36). Secondo l'antropologo francese la stessa sorte interessa anche i resoconti di viaggio, ormai destinati a raccontare solamente il già noto e il già visto: «Capisco allora la follia, l'inganno dei racconti di viaggi. Essi danno l'illusione di cose che non esistono e che dovrebbero esistere ancora per farci sfuggire alla desolante certezza che 20.000 anni di storia sono andati perduti. Non c'è nulla da fare [...] l'umanità si cristallizza nella monocultura, si prepara a produrre le città in massa come la barbabietola. [...] Diremo allora che, per un doppio rovesciamento, i nostri moderni Marco Polo riportano da quelle stesse terre, questa volta sotto forma di fotografia, libri e resoconti, le spezie morali di cui la nostra società prova un acuto bisogno, sentendosi sommergere dalla noia?» (ivi, pp. 36-37).

<sup>8</sup> Cfr. Boorstin 1961; Enzensberger 1965; Cassou 1967.

<sup>9</sup> Si intende ricordare l'analisi compiuta da Felice Perussia, il quale vede nel turista la naturale evoluzione del viaggiatore sette-ottocentesco. Lo studioso lamenta la scarsa obiettività degli studiosi contemporanei che hanno visto in maniera viziata e negativamente tale evoluzione. Infatti, «l'analisi contemporanea tende più spesso [...] ad operare [...] una netta distinzione tra il viaggiatore romantico e il turista di massa. [...] si parla spesso di una degenerazione, di una mutazione perversa della specie. [...] Alla distinzione tra i due generi di viaggiatori, il nobile del tempo e il villano contemporaneo, corrisponde generalmente la convinzione dello studioso che vi siano, in corrispondenza con le due categorie, due modalità radicalmente diverse di lettura dell'ambiente turistico» (Perussia 1985, pp. 126-127).

questo clima è naturale che negli scrittori di viaggio contemporanei scaturisca un atteggiamento aggressivamente polemico nei confronti del turismo, derivante da una sorta di repulsione per le convenzioni borghesi e dalla speranza – spesso vana – di poter ritrovare un rapporto diretto con l'autenticità dei luoghi.

In ogni caso l'antiturismo di molti scrittori contemporanei non è connesso solamente a una forma di snobismo nei confronti dei costumi sociali corrotti, ma piuttosto a una ricerca poetica atta a trovare tipologie narrative che possano dare nuovamente credibilità alla rappresentazione letteraria dei luoghi. I resoconti di viaggio, quindi, diventano occasioni per sperimentare nuove tipologie testuali che possano rappresentare il territorio come spazio "altro"<sup>10</sup>. In questo ambito il "collezionismo erudito" e il "metaviaggio" possono essere considerati come le due strategie più utilizzate dai viaggiatori/scrittori contemporanei per raccontare efficacemente lo spazio nell'era post-turistica<sup>11</sup>.

Nel caso della prima strategia odeporica lo scrittore intende distinguersi dalla massa dei turisti interpretando il territorio attraverso l'utilizzo di analogie colte e del citazionismo. Il collezionista tende a cogliere dello spazio non la realtà concreta, bensì tutta una serie di aspetti che si riferiscono alla sua storia, arte e cultura. Quindi, per tali scrittori il passato non appare come elemento finito e concluso, ma continua a esistere congiuntamente al presente<sup>12</sup>. Ne risulta che la realtà esterna da loro visitata non ha alcun valore dato che ciò che è fondamentale per la comprensione del territorio non sono i sensi, ma i libri: la lettura, quindi, si rivela come l'unico strumento ermeneutico con cui è possibile dare un'interpretazione dello spazio. Come espresso da Luigi Marfè i resoconti di viaggio dei collezionisti eruditi

mirano a recuperare un pittoresco che risale al mondo pre-industriale e lo deformano in chiave idillica. Anche quando non vedono nel mondo contemporaneo solo un vortice di volgarità e insensatezza, questi viaggi subordinano l'esperienza reale dei luoghi alla loro raffigurazione artistica, riducendo al minimo ogni possibilità di percepirne il carattere di alterità<sup>13</sup>.

Pertanto il collezionismo ha principalmente il fine di sottolineare la diversità e molteplicità del mondo che il turismo di massa sta progressivamente

<sup>10</sup> Marfè 2009, pp. 24-25.

<sup>11</sup> Queste strategie sono ampiamente discusse in *ivi*, pp. 38-46 e *ivi*, pp. 70-78.

<sup>12</sup> A questo proposito cfr. le parole di Claudio Magris: «si vivono come contemporanei eventi accaduti da molti anni o da decenni, e si sentono lontanissimi, definitivamente cancellati, fatti e sentimenti vecchi di un mese. Il tempo si assottiglia, si allunga, si contrae, si riprende in grumi che sembra di toccare con mano o si dissolve come banchi di nebbia che si dirada e svanisce nel nulla; è come se avesse molti binari, che s'intersecano e si divaricano, sui quali esso corre in direzioni differenti e contrarie. [...] Non c'è un unico treno del tempo, che porta in un'unica direzione a velocità costante; ogni tanto s'incrocia un altro treno, che viene incontro dalla parte opposta, dal passato, e per un certo tratto quel passato ci è accanto, è al nostro fianco, nel nostro presente» (Magris 2006, p. 41).

<sup>13</sup> Marfè 2009, p. 44.

annichilendo. Questa pluralità viene rivitalizzata attraverso una venerazione quasi religiosa degli aspetti culturali, letterari e antiquari del territorio.

La tecnica del metaviaggio, invece, ha essenzialmente prospettive differenti a quelle del collezionismo erudito e si fonda, in primo luogo, sul concetto di nomadismo. Secondo i filosofi francesi Gilles Deleuze e Félix Guattari, mentre le società stanziali tendono a porre sotto controllo gli elementi di disordine presenti nel mondo, le tribù nomadi hanno una visione dinamica, favorita dallo spostamento in un territorio che appare infinito<sup>14</sup>. Per questo motivo il nomadismo e l'urbanizzazione possono essere considerate due diverse modalità di recepire e rappresentare il mondo. Nei metaviaggi, attraverso un progressivo abbandono delle certezze proprie delle società stanziali, il viaggiatore/scrittore instaura un nuovo rapporto con il territorio, indipendentemente dal percorso che egli sceglie di seguire: la cosa importante è che il viaggio, come la stessa scrittura, dia la possibilità di rivitalizzare la tradizione culturale occidentale. Per questo tipo di viaggiatori la meta è secondaria: l'importanza del viaggio sta nello spostamento stesso, compiuto spesso a piedi o con mezzi di trasporto ormai poco usati e obsoleti, come l'autobus, il treno, la nave. Nel metaviaggio, quindi, l'aspetto fondamentale non è solo il bagaglio di conoscenze acquisite durante il tragitto, ma soprattutto la possibilità di liberarsi da una serie di stereotipi e di idee pregresse presenti prima della partenza. Per questo motivo, attraverso l'indagine dello spazio lo scrittore può giungere a una migliore conoscenza di sé e della propria intimità<sup>15</sup>, in quanto diviene individuo immerso in un territorio che appare spesso frammentato. Infatti, come sostiene Marfè:

il mondo attraversato dai metaviaggiatori è franto, disconnesso, ridotto a pulviscolo. La consecuzione di causa ed effetto appare sovvertita da un labirinto di influenze difficili da seguire. Anche la definizione dell'identità del soggetto diventa sempre più inconsistente, fino a ridursi al fascio di relazioni che instaura con il mondo che lo circonda. I resoconti dei metaviaggiatori descrivono una realtà che si muove secondo la regola dell'inverosimiglianza. I loro esperimenti vanno letti nell'ottica di un'estetica postmoderna, che cerca nella riflessione sul linguaggio la scintilla in grado di rimettere in moto l'invenzione narrativa. La scrittura non va quindi giudicata attraverso l'opposizione tra verità e finzione, ma in chiave estetica<sup>16</sup>.

Ne risulta quindi che i metaviaggi siano in particolare movimenti intesi come avventure testuali, che rappresentano il territorio secondo stratificazioni concettuali che si arricchiscono progressivamente di nuovi significati e simbologie.

<sup>14</sup> Deleuze, Guattari 1995, pp. 50-51.

<sup>15</sup> Cfr. Gianni Celati in *Verso la foce*: «Anche l'intimità che portiamo con noi fa parte del paesaggio, il suo tono è dato dallo spazio che si apre là fuori ad ogni occhiata; ed anche i pensieri sono fenomeni esterni in cui ci si imbatte, come un taglio di luce su un muro, o ombra delle nuvole. Per scrivere devo sempre calmarmi, sedermi o appoggiarmi da qualche parte, e non fare resistenza al tempo che passa. Posso anche scrivere camminando, ma dopo ritrovo nel quaderno solo liste di cose che ho visto, senza apertura dello spazio in cui le ho viste» (Celati 2002, p. 93).

<sup>16</sup> Marfè 2009, p. 75.

Eppure si vuole ricordare che è spesso arduo collocare un resoconto di viaggio in una di queste due categorie narrative, che sono, per altro, entrambe legate ai viaggi di piacere. Difatti, molti testi posso essere considerati come una mescolanza di molteplici componenti distinte: questo è il caso specifico di *Un viaggio in Italia* di Guido Ceronetti, testo di grande complessità che, come si vedrà in seguito, accoglie in sé elementi sia del collezionismo erudito sia del metaviaggio.

## 2. Dal viaggio in Italia “grandtouristico” al viaggio in Italia “antitouristico”

*Un viaggio in Italia* di Ceronetti è iscritto – come si comprende già dal titolo stesso – nella tradizione del viaggio in Italia, tappa fondamentale del *Grand Tour* settecentesco<sup>17</sup>. Fin dal XVIII secolo, i *grandtourists* del nord Europa rimangono affascinati dalle bellezze delle città italiane, le quali vengono, per la maggior parte, definite “luoghi mirabili”. Città come Genova, Torino, Milano, Firenze Roma, Napoli e Venezia sono definite tappe imprescindibili<sup>18</sup> e suscitano con i loro tesori artistici e architettonici e la loro vita mondana l'ammirazione di viaggiatori provenienti da tutta l'Europa. Oltre ai viaggiatori stranieri, in particolare, inglesi, si riscontra la presenza di italiani che hanno lasciato importanti testimonianze dei loro spostamenti nella penisola<sup>19</sup>. La tipologia di questi viaggiatori nostrani è abbastanza varia e, di conseguenza, molteplici sono anche gli approcci alla materia descritta. Come suggerisce Luca Clerici:

dal Settecento al Novecento i viaggiatori italiani in Italia indossano “maschere di carta” molto diverse, tutte però riconducibili a una medesima tipologia: da un lato ecco la stilizzazione impersonalmente anonima (la maschera corrisponde al profilo dell'autore implicito, all'immagine cioè dell'autore che scaturisce dal complesso dell'opera), dall'altro la sceneggiatura romanzesca (personaggio e autore implicito tendono a differenziarsi). Non senza eccezioni (molti sottogeneri vincolano la libertà di definizione del personaggio, si pensi alla descrizione), i due casi segnano anche gli estremi dello sviluppo storico della caratterizzazione del protagonista, poco rilevato nel Settecento e poi sempre più “eroe”<sup>20</sup>.

Prima dell'Unità, la «società dei viaggiatori» italiana è costituita per la maggior parte di persone di varie estrazioni sociali, da nobili e diplomatici,

<sup>17</sup> Per una trattazione specifica sul *Grand Tour* cfr. Brilli 1995 e De Seta 1992.

<sup>18</sup> Va ricordata la generale schematicità del viaggio in Italia all'interno del più vasto itinerario del *Grand Tour*. Generalmente i viaggiatori inglesi – e non solo – non avrebbero mai pensato tra Sette e Ottocento di recarsi in città e luoghi che all'epoca non erano famosi e popolari centri artistici (ivi, p. 66).

<sup>19</sup> Le più importanti testimonianze dei viaggiatori italiani attivi tra il XVIII e il XX secolo sono raccolte in Clerici 1999.

<sup>20</sup> Ivi, p. XVI.

scienziati, soldati mercenari e cantanti: di questi solamente una parte esigua ha steso un resoconto del proprio periodo di residenza nelle varie regioni d'Italia<sup>21</sup>. Tra i viaggiatori/scrittori italiani si possono annoverare non solo i *grandtourists* che, come la loro controparte nordeuropea, hanno lasciato relazioni delle loro esperienze, ma anche i letterati, che hanno contribuito allo sviluppo del genere. Inoltre nell'Ottocento cominciano a spostarsi per il paese anche alcuni esponenti della classe borghese, i quali costituiscono una nuova «società del curiosi»<sup>22</sup>. In questo quadro piuttosto composito

il Bel Paese si presenta come un *puzzle* quanto mai variegato di realtà locali e regionali, tutte caratterizzate da una straordinaria e complessa personalità. A confermarlo unanimemente sono tanto i viaggiatori sulle lunghe distanze quanto chi si propone più modestamente di illustrare e valorizzare la propria patria soprattutto agli occhi degli altri italiani, non di rado con spirito campanilistico<sup>23</sup>.

Dopo l'Unità, sebbene le descrizioni dell'Italia delineate dai viaggiatori/scrittori nostrani siano rimaste abbastanza episodiche e discontinue<sup>24</sup>, aumentano i testi dedicati alle città della penisola: questi sono fondamentalmente legati al bisogno di conoscere le varie e differenti realtà del nuovo stato nazionale e di compiere una ricognizione dei suoi problemi<sup>25</sup>. Degni di nota sono gli scritti di Edmondo De Amicis, una delle voci più autorevoli dell'odeporica italiana di fine Ottocento.

Tra le due guerre la tendenza generale della scrittura di viaggi italiana è quella di cogliere la realtà di un'«Italia minore», riflessa nei centri più piccoli e delle campagne: questi sono resoconti in cui si può rintracciare spesso un tono nostalgico arricchito da una prosa elegante<sup>26</sup>. Nel Dopoguerra il tema del viaggio in Italia mostra una rinnovata e interessante vitalità. Tra i lavori più importanti si può collocare il *Viaggio in Italia* (1957) di Guido Piovene, testo d'impostazione essenzialmente descrittiva che si ripromette di offrire un'immagine sistematica e suggestiva dell'Italia in un momento di grandi cambiamenti provocati dal *boom* economico<sup>27</sup>. Proprio con la progressiva urbanizzazione e industrializzazione del Bel Paese l'interesse per le città italiane va scemando: infatti

<sup>21</sup> Ricorda 2012, p. 31.

<sup>22</sup> Clerici 2008, p. XXII.

<sup>23</sup> Clerici 1999, p. XX.

<sup>24</sup> Ivi, p. XXI-XXII.

<sup>25</sup> Ricorda 2012, p. 53.

<sup>26</sup> Ivi, p. 66. Si ricordino i testi *Viaggio nel tempo* (1920) e *Il cielo sulle città* (1939) di Vincenzo Cardelli e le *Meraviglie d'Italia* (1939) di Carlo Emilio Gadda.

<sup>27</sup> Riguardo al *Viaggio in Italia* di Piovene, Ricciarda Ricorda scrive: «tutto sommato rara, in ambito nostrano, l'attitudine a procedere così sistematicamente attraverso la penisola, la volontà di toccare le grandi città come i piccoli centri di provincia, di visitare le nuove realtà industriali come le campagne, di incontrare i personaggi più in vista del tempo» (ivi, p. 80).

proprio quando la fisionomia del paese va trasformandosi da agricola in industriale, quando la dimensione urbana prende il sopravvento e le città cambiano volto sotto la spinta dei progressi di urbanizzazione di massa, ecco che i viaggiatori italiani si ritraggono. Nel Novecento i loro percorsi sono prevalentemente extraurbani, e chi si avventura in città si sofferma sugli aspetti più tradizionali, sulle testimonianze artistiche, sulle atmosfere di un tempo perduto sopravvissute qua e là<sup>28</sup>.

In conseguenza delle trasformazioni dell'Italia del secondo Novecento, i resoconti di viaggio che compaiono dopo gli anni Settanta tendono ad avere un tono spiccatamente polemico. In questi testi il viaggiatore/scrittore, mostrando un atteggiamento spiccatamente antituristico, tende a mostrare le brutture dell'Italia dell'industrializzazione e della speculazione edilizia selvaggia. Lo spreco del suolo, la contaminazione dell'acqua e dell'aria, il deturpamento del paesaggio fanno nascere nel viaggiatore contemporaneo il sentimento di un'“apocalisse diffusa”: infatti «anche da una sommaria ricognizione dell'ampio accumularsi di resoconti provenienti da tutto il Bel Paese [è] possibile ricavare il senso deprimente della calamità endemica, del degrado diffuso, del continuo attacco al bene comune, una sorta di *status quo* del peggio su cui incombe un futuro ancor più fosco»<sup>29</sup>.

Tra i testi di questa tipologia, come *Fantasmî italiani* e *Paesaggi italiani con zombi* di Alberto Arbasino e *Verso la foce* di Gianni Celati, si colloca *Un viaggio in Italia* di Ceronetti, il quale può essere considerato giustamente «una radicale discesa negli Inferi del presente prossimo venturo della penisola»<sup>30</sup>.

### 3. Il “visibile” e l’“invisibile” nell’“umile” Italia di Guido Ceronetti

Il viaggio in Italia intrapreso da Guido Ceronetti, compiuto secondo itinerari assolutamente casuali, parte da una preliminare dichiarazione d'intenti sul modo in cui esso verrà compiuto e sul fine che lo scrittore si propone di raggiungere: «Prenderò treni, corriere, battelli, taxi; andrò a piedi. L'Italia non la troverò più, ma so viaggiare nell'invisibile, dove la ritroverò»<sup>31</sup>. Questa sorta di metaviaggio compiuto con ogni tipo di mezzo, eccetto l'aereo, come riferisce Luca Pucci, è un “reportage a tesi”<sup>32</sup>, nel senso che l'autore parte da una tesi (la progressiva degenerazione dell'Italia, come espresso dall'aggettivo “invisibile” più volte riferito al Bel Paese o “sparita o sparente”<sup>33</sup> riguardo, invece, alla bellezza del paesaggio italiano) che poi viene dimostrata e ribadita nelle ultime pagine del resoconto.

<sup>28</sup> Clerici 1999, p. XXIX.

<sup>29</sup> Vallerani 2012, p. 26.

<sup>30</sup> Bezzi 1999, p. 195.

<sup>31</sup> Ceronetti 2014, p. 5.

<sup>32</sup> Pucci 2008, p. 138.

<sup>33</sup> Ceronetti 2014, p. 18.

Per quel che ne ho conosciuto e sperimento, *humilis* Italia significa anche *sparente* e addirittura, valendo il *procul* come aumento anzi che diminuzione di lontananza, *sparita*. Non aspetto il Veltro; aspetto piuttosto i barbari, se già non sono qui, se già qualsiasi indulgenza per la brutalità e la sopraffazione non ne prefiguri il dominio, confortandomi che il più e il meglio di quel che amo siano al sicuro, nell'invisibile<sup>34</sup>.

La conclusione che decreta la “scomparsa” dell'Italia – ma quale Italia se non, come si avrà occasione di vedere, quella tanto cara allo scrittore – arriva dall'interpretazione di un verso dell'*Eneide* («*humilemque videmus / Italiam*», Aen. III, 522) alla luce della rielaborazione dantesca<sup>35</sup>:

L'eco di profondità l'abbiamo mescolando al dantesco il senso virgiliano, come se anche per *quell'umile Italia* dantesca ci fosse un *procul* virgiliano e un'ora di luce debole, e un occhio che dal mare guarda e indovina. Lo interpreterei come *incerta* (per l'assenza anzi l'impossibilità del Veltro, messianismo necessario quanto necessariamente naufrago, disperso e più per l'essenziale connotazione spirituale e morale). L'Italia è più archetipo che nazione<sup>36</sup>.

L'“Italia archetipo” è da considerarsi la patria ormai “sparente”, la terra di altri tempi, martoriata e devastata dall'immoralità e dalla degenerazione dilagante nel periodo del *boom* economico. Questa Italia è “umile” proprio perché è “invisibile”: essa ormai può essere rintracciata in una memoria letteraria che è ribadita fin dall'inizio del reportage: «Ho con me Petrarca, Manzoni, *La Vita Nuova*, la *Chartreuse* di Stendhal e anche il sillabario di arabo per imparare a memoria la *fâtiḥa*»<sup>37</sup>. Simile riferimento letterario è presente anche nell'*incipit* della seconda parte: «Sfido il giorno nefas: parto il 17 maggio; mi protegge oh settentrional vedovo sito (Purg. I, 22)»<sup>38</sup>. A parte il richiamo al sillabario arabo e al Corano, Ceronetti propone una serie di titoli e autori che possono essere definiti essenziali per la formazione di un'“identità letteraria” italiana. Essi sono in particolare Dante e Manzoni, i due scrittori che possono essere eletti a maggiori rappresentanti di questa Italia “archetipo”. Ciò nonostante, va aggiunto che, più che questa cultura antiquaria, sembra che sia la lettura del libro sacro dell'Islam, pervaso dalla «potenza preservatrice della *basmala*»<sup>39</sup>, a dare una risposta alla domanda che sta alla base del reportage: «Perché rattristarsi se l'Italia svanisce?». Infatti, come recita la Sura dell'A'raf, «A ogni nazione (*umma*) è dato un termine, e quando il suo termine viene, non può farlo arrestare né affrettare di un'ora»<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> Ivi, p. 315.

<sup>35</sup> Cfr. «Ma la visione dantesca del Veltro trasforma l'aggettivo *humilis* in un arcano. Non è più un tratto depresso di costa meridionale, è l'Italia tutta quanta, che nella geografia dantesca termina a Pola. A dargli senso puramente civile suona *malconcia*, ahi qual ti veggo, serva, impotente, collocata in basso quando dovrebbe essere, per elezione del destino, *suso*» (Ceronetti 2014, p. 314).

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Ivi, p. 5.

<sup>38</sup> Ivi, p. 161.

<sup>39</sup> Ivi, p. 77.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

Pur accettando il progressivo imbruttimento esteriore e interiore che l'Italia è destinata a subire, lo scrittore riprende più volte il tema del Bel Paese ormai perduto, con l'ausilio di riferimenti a opere letterarie, rituali religiosi e espressioni culturali e popolari che appartengono alla storia nazionale. Questo «pellegrinaggio iniziatico»<sup>41</sup>, svolto per i borghi e le città, i paesini di campagna e le periferie industriali dell'Italia degli anni Ottanta, si basa sulla rivalutazione del passato e della tradizione socio-culturale che rispecchia una fase premoderna della storia italiana. Di questa rimangono solo alcuni esempi nel paesaggio: oltre alle trascrizioni delle lapidi nei cimiteri<sup>42</sup> e alla pace ritrovata in alcuni ospedali<sup>43</sup> il punto di più intensa affabulazione e fascinazione può essere considerata la descrizione del Po «che *discende* in cerca di pace e la dà»<sup>44</sup>, la quale «è un'idea molto semplice da *umile Italia*»<sup>45</sup>, oppure ancora la visione di un contadino siciliano intento al lavoro dei campi:

un solitario aratore affondava l'erpice tirato da due magnifici cavalli bruni in un piccolo campo. Era certamente conscio di essere, col suo campetto e i suoi cavalli da Iliade, condannato a sparire, eppure *arava*, con pazienza, con disprezzo, con umiltà, con sapienza. Un Dio in incognito, un Dalai Lama in esilio, un simbolo, o semplicemente un uomo forte e tranquillo. Non sapeva che quel suo erpice è una spada, che il luogo dove arava ha il segreto nome di Termopili<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Bezzi 1995, p. 219.

<sup>42</sup> Si riportano solo alcuni esempi: «ONESTO COMMERCIANTE / AFFLITTISSIMO / SALUTO AL GLAUDIO DEI GIUSTI / SPIRAVA IN GRACCIO / I FIGLI DEDICANO / QUI SI RACCHIUDONO LE CENERI / GRANDE TRA I MODERNI GEOGRAFI / SPIRAVA NEL BACIO / IMPARÒ L'EROISMO / NEL PENALE DIRITTO MAESTRO / A GIUSEPPE SOLDI NEGOZIANTE / CORSE EUROPA E AMERICA / TUTTO AMORE PER L'ARTE / IL TUO VERGINE CORPO / L'ARTE DRAMMATICA DI CUI ERI SPLENDORE / CARLOTTA ISOTTI / L'UTIFICIO D'ISOVERDE / TEODOLINDA BADINO / “La spoglia mortale di mio padre | GIANBATTISTA SPINOLA FIGLIO D'IPPOLITO | morto il 4 giugno 1862 | qui aspetta | la risurrezione dei morti”» (Ceronetti 2014, p. 75); «CRIPTA DI SAN MINIATO. “Qui dorme il bambino | piangono i genitori”. “Qui riposa in pace Adele Colzi nei Spiombe”. “Alla cara memoria e alla compiante ceneri...” [...] NAVATA CENTRALE. Qui riunita ai suoi amici | nell'amplesso eterno | giace la salma di | ELISA VESPUCCI | una delle ultime discendenti | del gran navigatore | ob. die XXI decem. 1893”» (ivi, p. 79); «Compio un'epigrafe ungherese. Me la faccio tradurre da Giorgio Földes. Dice: *Qui riposa | Luigi Ràcz Szobò | Vice giudice del Regno d'Ungheria | 1847-1893 | Che l'eterna luce dell'affetto | renda leggerea alle sue care ceneri | la terra straniera*» (ivi, pp. 244-245).

<sup>43</sup> Si ricordino i seguenti passi: «In cotto del XIX, poco allegro è l'ospedale civico, col busto del fondatore al centro, in alto. Dai finestroni, vecchi che guardano, infermiere che guardano. Mi dà dolcezza pensare a tanti orinali vuotati, a tanti brodi caldi versati nelle bocche sdentate, nelle gole tossicologiche. [...] C'è un piacere a morire in questi ospedali» (ivi, p. 35); «L'Ospedale Civile è tutto crepe e silenzio, ricovera qualche vecchio arteriosclerotico, giro per il chiostrino, salgo le scale, una porta, trovo una vecchia sorda» (ivi, p. 46); «Corridoio al primo piano del vecchio Ospedale, in abbandono, salvo un reparto ortopedico ancora in funzione. [...] Bel giardino, perfettamente tenuto, tegole nuove sopra la loggia, tutto il resto incantevolmente fatiscente, scrostato, in un buon odore di bagnato e di disinfettante. [...] È bello in Italia che abbatte ogni solitudine, Erina di folle, macchine, rumori, ritrovare luoghi disabitati, luoghi qualunque ma colla sacralità di essere stati lasciati dalle grinfie della vita, piombati nel silenzio, nel buio, nella pace...» (ivi, pp. 91-92).

<sup>44</sup> Ivi, p. 271.

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

<sup>46</sup> Ivi, pp. 139-140.

Questo quadro porta in sé l'Italia-archetipo che lo scrittore sta cercando. Sono esempi di quella nazione "umile", non solo nell'accezione virgiliano-dantesca, ma soprattutto nel significato comune del termine. Essi rispecchiano una caratteristica innata e radicata nel popolo italiano:

Questo era un popolo fatto dalla povertà, nato per essere povero; il denaro l'ha fritto come in un'enorme padella, e oggi la sua faccia è annerita, ustionata. Solo in qualche vecchio o vecchia ritrovi barlumi di umanità così intensa e placata da dare capogiri di commozione, sono facce di martiri, lavorate dall'antica miseria e dalla saggezza povera che la miseria gli scolpiva<sup>47</sup>.

Quest'Italia rustica, antica, povera e umile ormai è svanita e invisibile, rintracciabile solo in poche e rare immagini. La corruzione del paese-paesaggio è, quindi, legata all'arricchimento incontrollato e dilagante:

E di colpo, dopo tanta chiusura e miseria, hanno avuto accesso a tutto: poter vedere donne spogliarsi, mucchi di carta pornografica nei chioschi, il cinema a colori giorno e notte in casa, la carne nel piatto tutti i giorni, viaggi in gruppo a vedere Michelangelo e il papa, pensione in vecchiaia, cure gratis che prolungano indefinitamente la vita, la casa col bagno disinfettatissimo, e neanche più un pidocchio, una mosca, una febbre malarica: era prevedibile che menti povere non reggessero e si guastassero<sup>48</sup>.

Per Ceronetti esiste una relazione ben definita tra popolo – inteso come paese – e paesaggio: così come gli italiani sono "guasti" anche la stessa Italia è "guasta", "marcia" e "verminosa"<sup>49</sup>. Questa decadenza dilagante (assimilabile ad una sorta di decomposizione) tocca anche i luoghi letterari per eccellenza: così non resta nulla della verghiana Aci Trezza, dilaniata dalla speculazione edilizia («Oh non vederlo, Aci Trezza! Un lebbrosario edilizio, un luogo sciagurato... [...] Del paese verghiano resta una casupola, tristissima, schiacciata, flagellata dal nuovo spazio usurpatore, con un fico seccato vicino...»<sup>50</sup>). Simili sono le riflessioni fatte nei pressi del Po: «La pianura del Po chi mai, fuorché Dante, l'avrà definita *dolce*? Ai suoi tempi era semiselvaggia, oggi è un deserto industriale [...]. E tuttavia *lo dolce piano*... Se Dante lo dice lo è; [...] a Dante bisogna credere senza discutere»<sup>51</sup>. Ancora una volta il "visibile" – l'Italia "guasta" e "sparente" – si scontra con l'"invisibile" – l'Italia di un tempo presente nella letteratura –, creando due piani paralleli che non si incontrano mai; anzi, più lo scrittore si addentra nel paesaggio italiano degli anni Ottanta, più la distanza tra queste due "dimensioni" aumenta. Secondo Ceronetti, quindi, quello che era il Bel Paese ha subito un inesorabile impoverimento etico e culturale, dovuto a un processo

<sup>47</sup> Ivi, p. 118.

<sup>48</sup> Ivi, p. 131.

<sup>49</sup> Cfr. «L'Italia è brutta, guasta dentro, una verminaia peninsularoide, una penisola verminogena (6 marzo)» (ivi, p. 78-79).

<sup>50</sup> Ivi, p. 149.

<sup>51</sup> Ivi, p. 241.

di industrializzazione caotico ed “oscuro”. Il proposito di cercare pochi residui di quell'Italia “umile” lo porta a non abbandonare i luoghi della degradazione: essi sono visitati e descritti come parti ormai integranti del paesaggio italiano. Esemplificativo può essere il rapporto tra Venezia e Marghera:

Dopo il temporale, nei toni grigi crepuscolari di un paesaggio di Guardi, ecco le fiamme, i fumi, l'inferno gassoso e metallico, la gola cancerosa, la ferraglia appestata – l'éclat de forge boscico – di Marghera. Una visione di orrore, che però mi fa un'impressione, dopo Venezia, ogni volta, non cattiva del tutto: come di un'altra faccia ugualmente necessaria, quasi l'atroce avvinghiarsi delle due architetture, il loro assoluto non compatirsi e respingersi, trovasse pace in una superiore armonia placatrice<sup>52</sup>.

Analogo è anche il contrasto tra il fiume Po e la Centrale Enel, simboli legati a due diverse prospettive parallele:

Sono due silenzi, due misteri paralleli. Il fiume ha le sue voci, la Centrale il suo sibilo triste, di materia condannata. La bellezza del fiume e il brutto della Centrale l'occhio se vuole li separa: se mi volto su un lato è la luce del fiume, sull'altro è un mistero d'iniquità; una sapienza e un delitto [...]. Due forze, due potenze che potrebbero esistere senza l'uomo: il fiume può farne senza tranquillamente; per molto tempo è vissuto con le scimmie e rimpiange le loro grida; la Centrale... c'è da dubitare che dentro i suoi bronchi d'acciaio si muovano piedi umani. Ma in quanto Potenze, ciascuna a suo modo, sono indipendenti dall'uomo. Anche la Centrale, che ingegneri e braccia hanno tirato su, per l'orrore delle foci del Po: come Potenza sotterranea già c'era, prima che fosse visibile la sua torre di gigantesco Tarocco triste, e ancora ci sarà, se sarà distrutta, e anche il suo monotono fischio che sembra chiedere pietà, come l'alitare dei suoni imprecisi sul fiume viene da profondità lontane<sup>53</sup>.

Del resto, come sostenuto da Luca Pucci, Ceronetti si rapporta al paesaggio “visibile” del suo viaggio con uno sguardo che tende a sottolineare il contrasto tra la permanenza impercettibile e sbiadita delle bellezze italiane e il diffondersi inesorabili della bruttezza paesaggistica e dell'imbarbarimento culturale. Questo contrasto dà vita ad un effetto che può essere accomunato al “sublime”<sup>54</sup>. In questo modo la bruttezza e l'orrido che hanno preso il posto della bellezza “sparente” e “sparita” oltre a provocare nello scrittore repulsione, diventano fonte di un'irrefrenabile attrazione. Pertanto «a una petroliera fluviale è applicata una proboscide che porta il nutrimento al mostro. Come tutti i mostri è repulsivo-attrattivo; perché anche mi attrae, innegabilmente, è un risucchio di potenza, emana la forza degli idoli»<sup>55</sup>.

In ogni caso, il desiderio di allontanamento dal “visibile” è dettato dalla stessa visione che lo scrittore ha di se stesso: infatti, egli si definisce nelle pagine conclusive del reportage «un *infelix vates*»<sup>56</sup>. Questa definizione,

<sup>52</sup> Ivi, p. 8.

<sup>53</sup> Ivi, p. 270.

<sup>54</sup> Pucci 2008, p. 153.

<sup>55</sup> Ceronetti 2014, p. 270.

<sup>56</sup> Ivi, p. 320.

riferita apertamente al suo *status* di poeta destinato a “cantare” l’apocalittica devastazione della patria, conferma ancor più «che la condizione di alieno che Ceronetti attribuisce a se stesso è una condizione che egli considera non parziale e contingente, bensì totale e immodificabile»<sup>57</sup>. Inoltre, questo *status* di vate lo autorizza a compiere una satira accanita nei confronti della situazione socio-culturale del suo tempo. Come sostenuto da Francesco Vallerani, «le vedute di Ceronetti sono amari pretesti per indignarsi, soffermandosi spesso sull’eloquenza dei paradossi, cercando di conseguire, con il gioco sapiente delle parole, le più bieche raffigurazioni del male liberato dall’uomo sui contenuti delle sue deprimenti quotidianità»<sup>58</sup>.

Questa “eloquenza dei paradossi” che traspare nella prosa di Ceronetti è il mezzo con cui lo scrittore deforma la realtà: essa diventa una specie di lente di ingrandimento che aumenta la bellezza e bruttezza dello spazio visitato. Valentina Bezzi ha identificato in questo procedimento di deformazione una relazione con la satira antica: in *Un viaggio in Italia* traspare il gusto per il grottesco mescolato a un’accesa ispirazione mistica ed espresso attraverso una prosa che accoglie in sé diversi stili, passando dal “sublime” al “comico”. Proprio questa commistione di stili e argomenti, non si deve dimenticare, è tipica della *satira* latina. Inoltre

il legame di Ceronetti con il genere satirico è attestato sin nella quarta di copertina, dove si spiega perché l’autore preferisca essere definito «uno scrittore satirico», pur sapendo che «non è poco»: «La satira è l’epica dei tramonti, la lirica forte e sanguinosa dei poeti meno sfrontati, dei più timidi tra loro». Per Ceronetti la satira rappresenta un modo alternativo di accedere alla verità e uno strumento di decodificazione delle allegorie che il viandante incontra lungo il cammino<sup>59</sup>.

In linea generale lo stile satirico di questo resoconto “metaviaggistico” si contraddistingue per la mescolanza di vari livelli linguistici, creando un effetto comico e irriverente. La prosa ceronettiana è caratterizzata da una sintassi paratattica e dall’uso ricorrente della frase nominale. A questo proposito si confrontino i seguenti esempi: «veri antropofaghi di parole idiote, di notizie insignificanti, di contrasti fatui, e quando escono sembrano veramente sollevato la bocca da un “fiero pasto”, emergere da un coito prolungato»<sup>60</sup>; «il gesto e il volto della donna sono un cantico dell’amore infinito, [...] chi ha mammelle così deve offrirle a chi ne ha bisogno intellettuale, non riservarle a lattanti incapaci di capire»<sup>61</sup>; «mangio in camera carote di Piazza Santo Spirito e ricotta di pecora. Cattiva siesta con continui tranghiottimenti di saliva, penosi»<sup>62</sup>; «scritte murali fasciste. L’orologio della stazione è privo di lancette: un gesto caritatevole per togliere l’ansia ai viaggiatori»<sup>63</sup>.

<sup>57</sup> Pucci 2008, p. 154.

<sup>58</sup> Vallerani 2012, p. 28.

<sup>59</sup> Bezzi 1995, p. 237.

<sup>60</sup> Ceronetti 2014, p. 51.

<sup>61</sup> Ivi, pp. 70-71.

<sup>62</sup> Ivi, p. 88.

<sup>63</sup> Ivi, p. 115.

L'invettiva satirica "ceronettiana" non si rivolge solamente all'imbruttimento dell'Italia, ma anche al turismo, in particolare in luoghi come Firenze, la Sicilia o il museo archeologico di Reggio Calabria. Per esempio a Taormina «non si può che essere disperati»<sup>64</sup> dato che il «sortilegio turistico»<sup>65</sup> ha cancellato tutto ciò che di magico era custodito nelle rovine dell'antichità; a Reggio Calabria «i Bronzi sono divorati da una folla insaziabile»<sup>66</sup> e «la sala dei Bronzi è grotta di Lourdes»<sup>67</sup>; alla stazione di Verona «due tedesche con grossi zaini da vacanza, di un'idiozia sconcertante, leccano gelato»<sup>68</sup>. Ceronetti, che sottolinea più volte la sua profonda diversità rispetto al popolo dei turisti (Cfr. «E se io fossi l'ULTIMO viaggiatore letterario in Italia?»<sup>69</sup>), esprime l'inconsistenza e la vanità del turismo, fenomeno inutile e fine a se stesso: «nel *turismo* non esistono né la vita né la morte, né la felicità né il dolore; c'è soltanto il turismo, che non è la presenza di qualcosa, ma la privazione, a pagamento, di tutto»<sup>70</sup>.

L'atteggiamento classicista dello scrittore, il quale, da collezionista erudito, intrattiene un rapporto privilegiato con l'antico o con il mito dell'antico, contrasta con le immagini legate a fenomeni turistici. Ma lo sguardo di Ceronetti nei confronti dell'arte classica è sempre contrassegnato da accenti parodici e da una dissacrante ironia. Del resto questo approccio si adatta perfettamente a un intellettuale che si distingue per il suo pessimismo apocalittico, per la sua diffidenza nei confronti della politica e della tecnologia e per il suo amore per la bellezza, vista come antidoto al degrado contemporaneo<sup>71</sup>. A tale proposito è utile citare i giudizi a volte impietosi nei confronti dell'arte neoclassica: «a Villa Carlotta (Cadenabbia) l'eroe Palamede si avvanza col pene corazzato [...] La Maddalena di Canova più che una penitente è un'accattona. Bello il teschio [...]. Notevole nel gruppo Marte e Venere di Luigi Acquisti il culo di Venere»<sup>72</sup>. Queste immagini fanno da controparte alla genuinità dell'arte greca: «dal tesoro votivo della Mannella, nella Locride, proviene una gran quantità di teste di nume ctonio, la Kore, la grande Persefone, tutte simili e tutte bellissime»<sup>73</sup>. Ceronetti mostra, inoltre, una particolare diffidenza per l'architettura classicista di Andrea Palladio: «a Vicenza se non si vede Palladio, non si sa proprio che cosa fare. Ma non mi piace, perché privo d'anima. Mi raggela il cuore. [...] Al teatro Olimpico la scena è un labirinto prospettico [...]. È un teatro-incubo [...]. Un orrore, rispetto al teatro greco»<sup>74</sup>. Alla freddezza delle forme tipiche del teatro rinascimentale – simili a quelle della

<sup>64</sup> Ivi, p. 150.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Ivi, p. 156.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> Ivi, p. 220.

<sup>69</sup> Ivi, p. 140.

<sup>70</sup> Ivi, p. 150.

<sup>71</sup> Cipriani 2008, p. 319.

<sup>72</sup> Ceronetti 2014, p. 6.

<sup>73</sup> Ivi, p. 155.

<sup>74</sup> Ivi, p. 212.

scultura neoclassica – fa contrasto, invece, la natura “genuina” e immutabile del teatro greco classico, ormai scomparso e rievocato con forte realismo:

Il senso fondamentale e immutabile del teatro è che purga di qualcosa. I sedili di pietra immutabili di un teatro greco sono innanzitutto un immenso e sonorissimo semicerchio stercorario. Dalle panche usciva una grande quantità di aria [...] e una risposta concreta e giusta ai lamenti viscerali di Ecuba e di Atossa. Tutti manducavano [...]. Non c’era sicuramente molta attenzione: le maschere dolorose e tremende folgoravano per un attimo gli spettatori, il Corifero, la musica, il Dio imponevano le rare pause di perfetto, irrealistico silenzio. Di questo genere di catarsi Aristotele tace [...]. E così pochi attimi di folgorazione religiosa da parte del mito tragico bastavano a farli uscire di là eticamente *migliori*<sup>75</sup>.

Lo sguardo verso il teatro antico e, quindi in senso lato, verso la classicità diventa, ad un certo punto, il modo con cui lo scrittore/viaggiatore neutralizza la bruttezza delle zone industriali dell’Italia contemporanea:

Per sopportarne la visione nel ricordo devo incessantemente richiamarmi alla mente il semicerchio liberatore di un teatro greco. Chi là dentro, aperti gli occhi, si sarà messo a comprare libri, forse si metterà nella stanza da letto visioni archeologiche, per sognare, con gli occhi squarciati dal nuovo spazio industriale, gli spazi arcaici perduti<sup>76</sup>.

La visione onirica dell’antico, del classico e del bello è l’unico mezzo per raggiungere una sorta di catarsi, che possa liberare dai mostri della modernità. Pertanto, nonostante le bruttezze e l’effetto invasivo del *boom* economico, della speculazione edilizia e del turismo di massa, nella mente di Ceronetti continua a vivere un’Italia “invisibile”, bella «come un libro prezioso e raro»<sup>77</sup> che può essere letto solo da poche persone. Del resto lo stesso *Un viaggio in Italia* è un testo che può essere recepito e compreso solo da pochi eletti, i quali come lo scrittore soffrono davanti al degrado del Bel Paese:

Non per tutti, solo per i nobili, per divertirgli un poco la pena, scrivo. I nobili del dolore, del pensiero, della malattia, della *fragilità*, di cui sento le mani dentro le mie tremare. Per loro sarò andato qua e là in cerca di un’Italia che fosse un segno e mandasse un suono, umanamente percepibile<sup>78</sup>. Dovendo confessare: non l’ho trovata, gli getto la chiavetta della stanza oscura<sup>79</sup>.

Ceronetti conclude il suo reportage dimostrando la sua tesi iniziale: l’Italia che sta cercando non esiste, è inesorabilmente scomparsa, invisibile ai più: al

<sup>75</sup> Ivi, p. 128.

<sup>76</sup> Ivi, p. 135.

<sup>77</sup> Ceronetti 2014, p. 90.

<sup>78</sup> In riferimento ai suoni percepiti durante il suo viaggio Ceronetti scrive: «Da quando ho iniziato questo viaggio, un paio d’anni fa, e cerco di non perdere e di non trascurare niente, mi è cresciuto anche l’orrore della voce umana... perché non sono *voci*, e non sono *umanità*; i suoni che intendo sono pesanti, semibestiali; le frasi sono tutte frantumate, spugne dialettali piene di vetri, di corrompimenti di una lingua colta che resta nell’ombra, archetipo di cui le gole sono un riflesso morto» (ivi, p. 240).

<sup>79</sup> Ivi, p. 305.

massimo essa può mostrarsi in forma di spettro nel *Dittico del Paradiso* di Bosch, ne *La Tempesta* di Giorgione o nel *Laocoonte*, in alcune lapidi dimenticate o nei chiostrini di ospedali dismessi. Per il resto l'Italia è percorsa da infinite zone industriali e residenziali, fiere di paese, centrali elettriche e soprattutto un numero infinito di scritte sui muri<sup>80</sup>.

Viaggiare in Italia: spariti la Bellezza visibile, le malattie veneree, le epidemie, le bocche sdentate, la miseria, i casini, i mestieri, le sale da ballo, l'avanspettacolo, i barbieri, i caffè, i miracoli, le guerre, i preti, che cosa resta da scoprire a un povero scrittore? Quali avventure da vivere? La politica? La psicanalisi? Sono umiliato. Farò del commercio ambulante<sup>81</sup>.

Ormai viaggiare in questa Italia «terribilmente uniforme e noiosa»<sup>82</sup> è cosa inutile e avvilita per il povero viaggiatore/scrittore.

#### 4. Conclusioni

A conclusione di questa analisi di *Un viaggio in Italia* appare doveroso mettere in rilievo la singolarità, unicità e originalità di questo resoconto che per altro è uno dei pochi, insieme al *Viaggio in Italia* di Guido Piovene, a dare una visione complessiva del Bel Paese. Esso è certamente un reportage-testimonianza attuale, che può ancora impressionare il lettore e indurlo ad una riflessione sullo stato presente del paese-paesaggio italiano. La satira mordente e lo stile cangiante, mai monotono, che varia dal sublime al comico, fa di questo libro un esempio di grande forza espressiva nel panorama dell'odeporica italiana contemporanea.

Ma non solo: *Un viaggio in Italia* è anche un testo che è difficilmente collocabile nella categorizzazione fatta da Luigi Marfé in *Oltre la fine dei viaggi*. Esso può essere accostato sia al collezionismo erudito sia al metaviaggio. Infatti se si considerano gli elementi invisibili, "spariti" e "sparenti" di quell'"umile"

<sup>80</sup> Come sostiene Valentina Bezzi, la citazione delle scritte sui muri non hanno solo un intento mimetico, ma possiedono una specifica funzione strutturale. Esse, infatti, non sono poste in maniera causale nella pagina e sono inserite in maiuscolo nel testo secondo un attento montaggio, atto a riprodurre in maniera illustrativa il reale. Inoltre le scritte sono complementari alle azioni, ai pensieri e alle descrizioni a loro accostati nel testo e forniscono indirettamente una sorta di interpretazione del reale (Bezzi 1995, p. 234) Tra i numerosi esempi si possono segnalare: «LA VERITÀ È RIVOLUZIONARIA, LA LIBERTÀ È TERAPEUTICA, LA LIBERTÀ È INCANCELLABILE, PIERO CUL DE TUTI» (Ceronetti 2014, p. 12); «CANI BASTARDI I FORNI DI BUCHENWALD VI ASPETTANO (Non tutto è gentile a Lucca)» (ivi, p. 92); «VOGLIO AMARE E ESSERE AMATO (Piazza Embriaci)» (ivi, p. 184); «DANIOLA ALLE PORTE ROTTE TI AMO ORA. W FRANCA RAME KISSINGER ASSASSINO. E PER LA PRIMA VOLTA IN ESPOSIZIONE IL KING COBRA (COBRA ASSASSINO). (Tradurre *king* con *assassino* è davvero originale). ESPROPRIO È UN FURTO MSI» (ivi, p. 206); «ALLA PUTREDINE HO DETTO E AI VERMI VOI SIETE MIA MADRE E... (il resto della citazione è coperto da VIETATO FUMARE)» (ivi, p. 285).

<sup>81</sup> Ivi, p. 66.

<sup>82</sup> Ivi, p. XIII.

Italia, ritracciabili nelle citazioni da poesie, da opere letterarie – si pensi a Dante, Petrarca e Manzoni –, dalle lapidi dei cimiteri e delle chiese, ma anche e soprattutto nelle *ekphrases* di opere artistiche come *La Tempesta* di Giorgione e il *Laocoonte*, questo resoconto è certamente una collezione erudita. Se invece si prendono in considerazione il modo di viaggiare, i mezzi di trasporto usati, tutte quelle descrizioni e riflessioni atte a rivelare la progressiva devoluzione e dell'inesorabile imbruttimento dell'Italia dello sviluppo economico e industriale, esso appare come il resoconto di un metaviaggio. Le due anime di questo reportage coesistono in maniera armonica, rendendo ancor più profondi, da una parte, la polemica contro un'Italia rovinata dalle brutture della modernità (quello che può essere definito il “visibile”) e, dall'altra, il dolore per la perdita della passata bellezza del paese-paesaggio italiano (in altre parole l'“invisibile”). Questo viaggio alla ricerca del mito dell'Italia del *Grand Tour* ha, secondo lo scrittore, il fine di ri-caratterizzare la passione per il Bel Paese. Infatti:

La passione per l'Italia, testimoniata da tanti classici libri con questo, sempre piaciuto, titolo *Viaggio in Italia*, c'è ancora, ma va raddrizzata, resa più severa, più dolorosa, più sdegnosa. I suoi amanti dovranno riconoscersi da qualche segno segreto e infallibile di patimento. E questo mio *Viaggio* non è fatto che per incoraggiare a riconoscere l'Italia tra i fantasmi, a evocarla con mente pia, a farla emergere dal contraffatto, dall'angolo di stupro, a percepirne lo sgocciolo nel muto<sup>83</sup>.

In questo tentativo di riscrivere i parametri del “viaggio in Italia” risiede forse l'originalità del testo di Ceronetti, dove realtà parallele e piani semantici mescolandosi producono una dimensione variegata e contrastante e danno vita a una testimonianza provocatoria e attuale, mai scontata, ma profondamente impressionante. Il testo di Ceronetti può essere considerato, dunque, un'«enciclopedia caotica»<sup>84</sup>, dove realtà e suggestione letteraria si scontrano, e uno “zibaldone”, in cui l'autore annota non solo quello che lo attrae, ma anche – e soprattutto – quello che lo ferisce nell'Italia della contemporaneità.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Bezzi V. (1995), *Il viaggio di Guido Ceronetti. Un nuovo pellegrinaggio nell'Italia della fine del XX secolo*, «Studi Novecenteschi», 22, n. 49, pp. 219-246.
- Bezzi V. (1999), *Fuga dalle «Ansie della storia percuotente»*. *Gnosi e apocalissi nel Viaggio in Italia di Guido Ceronetti*, in *Il viaggio in Italia. Modelli stili lingue*, Atti del convegno (Venezia, 3-4 dicembre 1997), a cura di I. Crotta, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 195-211.

<sup>83</sup> Ivi, p. XIV.

<sup>84</sup> Ivi, quarta di copertina.

- Boorstin D.J. (1961), *From Traveler to Tourist. The Lost Art of Travel*, in *The Image or What Happened to the American Dream*, London: Weidenfeld-Nicolson, pp. 77-117.
- Brilli A. (1995), *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna: Il Mulino.
- Cassou J. (1967), *The Social Construction of Unreality: an Interactionist Approach to the Tourist's Cognition of Environment*, in *Humanistic Geography: Prospects and Problems*, edited by D. Ley, M.S. Samuels. London: Croom Helm, pp. 269-282.
- Celati G. (2002), *Verso la foce*, Milano: Feltrinelli.
- Cipriani M. (2008), *La presenza del mondo classico nel racconto breve del secondo Novecento italiano*, in *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, a cura di B. Coccia, Roma: Editrice APES, pp. 283-400.
- Ceronetti G. (2014), *Un viaggio in Italia*, Torino: Einaudi.
- Clerici L. (1999), *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*, Milano: Saggiatore.
- Clerici L. (2008), *Scrittori italiani di viaggio. 1700-1861*, Milano: Mondadori.
- De Caprio V. (2010), *Introduzione. Uno sguardo all'odeporica, oggi*, «Quaderni del '900», X, pp. 11-13.
- De Seta C. (1992), *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli: Electa.
- Deleuze D., Guattari, F. (1995), *Nomadologia. Pensieri per il mondo che verrà*, Roma: Castelvecchi.
- Enzensberger H.M. (1965), *Una teoria del turismo*, in *Questioni di dettaglio*, Milano: Feltrinelli, pp. 66-89.
- Kanceff E. (2006), *Dimensioni a confronto: viaggio e letteratura*, in *Viaggio e letteratura*, a cura di M.T. Chialant, Venezia: Marsilio, pp. 21-26.
- Leed J.E. (1992), *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna: Il Mulino.
- Magris C. (2006), *Danubio*, Milano: Garzanti.
- Magris C. (2008), *L'infinito viaggiare*, Milano: Mondadori.
- Marfè L. (2009), *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze: Editrice Leo S. Olschki.
- Perussia F. (1985), *Note sulla psicologia della testimonianza di viaggio*, in *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, a cura di E. Bianchi, Milano: Edizioni Unicopli, pp. 125-142.
- Pocci L. (2008), *Viaggio al termine dell'Italia: Il reportage a tesi di Guido Ceronetti*, «The Italianist», 28, pp. 137-161.
- Tabucchi A. (2013), *Viaggi e altri viaggi*, Milano: Feltrinelli.
- Vallerani F. (2012), *Dalla rottura degli equilibri al silenzio dei luoghi. Per una geografia dell'apocalisse diffusa*, «La Ricerca Folkloristica», n. 66, pp. 19-30.

## **JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

### **Direttore / Editor**

Massimo Montella

### **Co-Direttori / Co-Editors**

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

### *Texts by*

Caterina Barilaro, Cristiano Bedin, Matteo Bertelé, Valentina Bucci,

Francesco Clementi, Delio Colangelo, Annalisa Colecchia, Gabriele Costa,

Serena D'Orazio, Daniela De Liso, Carlo Dionisotti, Patrizia Dragoni,

Francesca Favaro, Concetta Ferrara, Maria Teresa Gigliozzi, Rita Ladogana,

Stefano Lenci, Sara Lorenzetti, Agnese Marasca, Valeria Merola,

Pardo Antonio Mezzapelle, Nora Moll, Massimo Montella,

Francesco Montuori, Antonella Negri, Paola Nigro, Antonella Nonnis,

Pietro Petrarola, Dalibor Prančević, Francesca Pulcini,

Federia Maria Chiara Santagati, Mauro Sarnelli, Carlo Serafini, Valentina Valerio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

