

Testimoni del cambiamento: Scrittori in viaggio e coscienza ecologica nel Novecento

a cura di Patrizia Guida, Oriana Bellissimo e Giovanna Scianatico



Edizioni Digitali del CISVA

Edizioni Digitali del CISVA

Testimoni del cambiamento: Scrittori in viaggio e coscienza ecologica nel Novecento

a cura di Patrizia Guida, Oriana Bellissimo e Giovanna Scianatico



Edizioni Digitali del CISVA

ISBN: 978-88-6622-256-9

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

© Copyright 2025

Edizioni digitali del CISVA

www.viaggio-adriatico.com

info@viaggio-adriatico.com

Indice

| | |
|--|-----|
| Rita Nicoli <i>Premessa</i> | 1 |
| Pasquale Sabbatino <i>Testimoni di paesaggi in crisi e coscienza ecologica: Calvino, La Capria, Saviano</i> | 13 |
| Patrizia Guida <i>La memoria liquida: l'acqua testimone di cambiamento nei reportage di viaggio della Puglia del dopoguerra</i> | 30 |
| Francesco Saverio Minervini <i>Emigrazione e ambiente negli scritti teatrali e politici di Piero Delfino Pesce</i> | 46 |
| Leila Karami <i>L'acqua nel resoconto del ḥajj di Mehrmāh Khānum tra necessità, sfide e simbolismi</i> | 53 |
| Roberta Borrelli <i>L'ecologia di Primo Levi tra postumano e apocalittico in Vizio di forma</i> | 70 |
| Pasquale Guaragnella <i>Giuseppe Ungaretti reporter di un viaggio in Puglia</i> | 77 |
| Sanja Roić <i>L'Adriatico selvaggio di Senko Karuza</i> | 92 |
| Novella Primo <i>Annotazioni sulle geografie letterarie di Quasimodo poeta-viaggiatore</i> | 99 |
| Silvia Tedeschi <i>Eugenio Montale giornalista "fuori di casa": prospettive ecologiche sul paesaggio francese</i> | 106 |

| | |
|--|-----|
| Maria Tomaciello | |
| <i>Coscienza ecologica e impegno intellettuale nel Novecento: l'ode Al Serchio di Giovanni Pascoli</i> | 116 |
| Arianna Romano | |
| <i>L'esperienza dello spazio come pratica di antiantropocentrismo nelle opere di Antonella Anedda</i> | 131 |
| Monica De Rosa | |
| <i>Giorgio Manganelli e la filosofia dei luoghi. Spunti per una coscienza ecologica ante litteram nella Favola pitagorica</i> | 141 |
| Ellen Patat | |
| <i>I suoni di Istanbul tra fine Ottocento e Novecento. La letteratura di viaggio per un'ecologia del paesaggio sonoro.</i> | 157 |
| Oriana Bellissimo | |
| <i>La lanterna di Diogene di Alfredo Panzini: il viaggio in bicicletta come esperienza conoscitiva della 'modernizzazione' italiana agli inizi del Novecento</i> | 173 |
| Clementina Greco | |
| <i>Autobiografie alpinistiche tra contraddizioni e sensibilità ecologica</i> | 185 |
| Anastasija Gjurčinova | |
| <i>Natura e storia: l'Alto Adriatico negli scritti di Claudio Magris</i> | 195 |
| Angela D'Angelo | |
| <i>Una narrazione ecocritica delle lagune: il viaggio-scrittura tra Andrea Zanzotto e Claudio Magris</i> | 205 |
| Assunta Zimbardi | |
| <i>«Non c'è più l'isola»: deriva ambientale nella narrativa di Brignetti</i> | 217 |
| Gianpaolo Altamura | |
| <i>Togliere la carta da parati al mondo: le Avventure in Africa di Gianni Celati</i> | 223 |
| Laura Fonte | |
| <i>Ambiente e coscienza identitaria in Verso la foce di Gianni Celati</i> | 239 |

| | |
|---|-----|
| Nicolò Marangoni <i>Abitare lo «spazio nomade»: il viaggio lungo il Po di Gianni Celati</i> | 245 |
| Francesco Toscani <i>Trasformazione del paesaggio e rappresentazione autoriale in Viaggio in Italia, Fratelli d'Italia e Verso la foce: per un'analisi comparatistica</i> | 262 |
| Pietro Sisto <i>Fra Bari e Taranto. Le trasformazioni del paesaggio pugliese e gli scrittori del Novecento e del nuovo millennio</i> | 278 |
| Giovanna Scianatico <i>Letteratura e Rivoluzione industriale</i> | 292 |
| Olivera Popović, Slavko Burzanović <i>L'immagine della città di Antivari nelle opere di Antonio Baldacci</i> | 310 |
| Aterda Lika, Klaudia Darragjati <i>Ecosistemi narrati: il lago di Scutari nella memoria dei viaggiatori novecenteschi</i> | 322 |
| Zosi Zografidou, Ilias Spyridonidis <i>Rappresentazione dell'ambiente naturale, urbano e umano di Thessaloniki nel libro di letteratura di viaggio Salonico di Alarico Buonaiuti</i> | 333 |
| Alma Hafizi <i>L'Europa di Lodge: un viaggio tra paesaggi incontaminati, specie rare e tradizioni perdute</i> | 345 |
| Mattia Cravero <i>«As in dreamblabbering». Il «garradarable narm» di Jack Kerouac e lo sperimentalismo joyciano di Big Sur</i> | 357 |
| Alva Dani <i>Il risveglio della consapevolezza per l'ecosistema e la città tramite la rivista «Drini» (1940-1944)</i> | 372 |

| | |
|--|-----|
| Eliana Laçeçj <i>Ermanno Armao: l'albanologia delle mappe</i> | 379 |
| Elona Ndoci <i>Caratteristiche e identità degli Albanesi nell'ottica dei viaggiatori stranieri</i> | 389 |
| Antonio Iurilli <i>Ponti di parole sul Mediterraneo: la scrittura di confine di Raffaele Nigro</i> | 396 |
| Gianni Antonio Palumbo <i>Petrolio: appunti per un'Argonautica</i> | 410 |
| Eleonora Rimolo <i>La metamorfosi del paesaggio in Notturmo indiano di Antonio Tabucchi</i> | 426 |
| Enza Lamberti <i>Viaggio e natura nei racconti di Svevo: dai paesaggi reali alle esplorazioni mentali</i> | 441 |
| Lucilla Lijoi <i>Capri metafisica. Itinerario saviniano nell'isola che non c'è (più)</i> | 453 |
| Simone Pettine <i>Agli estremi del Novecento. La coscienza ecologica e le sue inquietudini tra Cesare Pavese e Francesco Biamonti</i> | 471 |
| Lindita Kazazi, Ingrid Tirana <i>L'educazione ambientale nella letteratura per l'infanzia albanese</i> | 484 |
| Stefano Pifferi <i>Verso l'ignoto, attraverso l'altrove. Viaggio, distopia, ambiente</i> | 495 |
| Arianna Mazzola <i>Un genere viaggiatore nei temi e nelle forme: il caso della climate-fiction</i> | 507 |

| | |
|---|-----|
| Sara Lorenzetti <i>Percorsi fluviali in Un viaggio in Italia di Guido Ceronetti</i> | 519 |
| Giulio de Jorio Frisari <i>Prometeo atterrito: riflessioni su Gadda e la tecnologia</i> | 528 |
| Elisa Caporiccio <i>«Metafisica dell'oscuro sbaraglio».</i> <i>Su Albergo Italia di Guido Ceronetti</i> | 545 |

Sara Lorenzetti

Percorsi fluviali in Un viaggio in Italia di Guido Ceronetti

La scrittura odeporica offre una testimonianza privilegiata dei mutamenti ambientali e antropologici; leggerla in prospettiva ecologica significa raccogliere una sfida oggi particolarmente stimolante; nell'ambito delle "geografie del disagio" (Vallerani 2012: 27) rilevabili nel paese negli ultimi decenni, si distingue per la peculiare potenza narrativa il reportage di Guido Ceronetti.

Filosofo, giornalista, traduttore, poeta, drammaturgo, scrittore, Ceronetti (1927-2018) è stato un intellettuale 'dal multiforme ingegno' e dalla cultura eclettica. Negli anni '70, in un'epoca in cui il viaggio assumeva una connotazione sempre più turistica, la sua produzione periegetica rappresenta un *unicum*, una delle rare testimonianze che trascende l'esigenza di una generica acculturazione del lettore medio (Pocci 2008: 137-138). In questa sede si circoscrive l'attenzione a *Un viaggio in Italia*, pubblicato nel 1983 (una seconda edizione, con supplementi e una nuova premessa, avrebbe poi visto la luce nel 2004) che compone un dittico con *Albergo Italia* (1985), volumi usciti entrambi per Einaudi¹. I testi raccolgono la testimonianza di diversi viaggi intrapresi dall'autore nel Belpaese a metà degli anni '70.

Nell'ultimo scorcio del XX secolo, in un contesto sociale in costante e accelerata evoluzione, gli spostamenti – per lavoro, svago o altre necessità – divengono continui e generalizzati e, con il dilagare del turismo di massa, la parola 'avventura' perde di significato (cfr. Boorstin 1987: 77-117), cosicché sembra decretarsi la fine dei viaggi (cfr. Marfé 2009). In tale scenario gli scrittori odeporici trovano strategie alternative per raccontare la propria esperienza: mutuando dalle tipologie di scrittura avanzate da Marfé, l'opera di Ceronetti può essere ascritta alla modalità del "collezionismo erudito", tipico di quegli autori che tentano di leggere gli spazi attraverso la memoria letteraria e artistica (Bedin 2016: 126-127). Infatti, nel *reportage* egli non solo esibisce una cultura vastissima che spazia con disinvoltura dall'ambito filosofico e religioso agli studi di filologia, ma visita i luoghi attraverso il filtro degli autori che nella tradizione letteraria li hanno rappresentati cosicché la reminiscenza diventa la lente

¹ Su *Albergo Italia* si rimanda all'intervento di Elisa Caporiccio incluso in questo volume.

per misurare ciò che l'occhio vede.

La penisola di cui Ceronetti, novello pellegrino, percorre, a piedi o con i mezzi pubblici, sentieri inusitati, assume un volto raccapricciante, esito del processo di industrializzazione che ha travolto e stravolto non solo il paesaggio fisico ma anche quello umano; Pucci (2008) utilizza in questo senso il dittico 'paese-paesaggio', evidenziando la tensione tra la comunità e la percezione estetica di un luogo (Ivi: 140-141): infatti, se l'autore denuncia la scomparsa della "bellezza", il termine va inteso sia un'accezione sostanzialistica e morale, come «essenza intellegibile di una civiltà», sia come forma percettibile o la fisionomia di un sito (Ivi: 139). Al degrado del paesaggio, deturpato dagli abusi edilizi e dall'inquinamento, corrisponde infatti una popolazione che ha smarrito i valori della tradizione e, ormai priva di moralità e spiritualità, si aggira nei luoghi più disparati come narcotizzata, nel tentativo di affogare il vuoto esistenziale con il rumore e la volgarità. L'autore si ritrae inorridito dalla presenza umana, alla costante ricerca di solitudine e silenzio. Nei confronti di questa degenerazione del paese che pure era stato meta d'elezione del *Grand Tour*, Ceronetti esprime il suo furore, esplorando abilmente vari toni e registri linguistici, dalla comicità all'ironia al sarcasmo (Bezzi 1995: 237).

Scomparsa la bellezza dell'Italia, sprofondata sotto i feticci di uno sviluppo economico sfrenato e selvaggio, sarà possibile rinvenirla solo viaggiando nell'invisibile. Nel capitolo 68, postillando il verso virgiliano «humilemque videmus Italiam» (*Eneide*, III, 522), con la sua consueta tecnica divagante l'autore si addentra in una disquisizione filologica, per interpretare poi l'aggettivo "humilis" riferito all'Italia nell'accezione di "sparante" e "sparita" (Ceronetti 2014: 315). Lo scrittore diventa allora un «sonnambulo», un «decifratore di sogni» (Ivi: 298), che intraprende un percorso iniziatico capace di riportare alla luce le vestigia di un paesaggio sommerso attingendo alla memoria letteraria: «L'Italia come un libro prezioso e raro: -Dio è il mio bibliotecario» (Ivi: 82). In questo senso egli assolve un ruolo duplice: se da una parte, nell'esprimere la sua carica distruttiva, si sente un cane randagio che abbaia (Ivi: 316), dall'altra, si dispone come "salute interiore" alla ricerca di quei brandelli di umile Italia che qua e là ancora sopravvive (*Ibidem*).

Nella rappresentazione dei luoghi, il *reportage* di Ceronetti è costellato di riferimenti a bacini lacustri e corsi d'acqua, tanto che, nella misura in cui «i suoi testi gravitano intorno a temi-ossessione [...] che trovano nel libro una diversa successione, rispettosa tanto del loro decorso concettuale quanto di una sorta di gradualità tonale» (Gialloretto 2019: 227), il fiume ne costituisce un esempio paradigmatico e assume la valenza di *Leitmotif*.

In questa sede, si utilizza il concetto di "iconema" così come proposto

da Turri (1974) – ovvero inteso quale unità elementare della percezione del territorio che per singolarità o ripetitività attira l’attenzione dello spettatore (Ivi: 89-90) – per leggere i brani dedicati ai corsi d’acqua che nell’opera ceronettiana costituiscono un sottotesto utile a disegnare un interessante percorso ermeneutico.

Nella scrittura odepórica contemporanea l’itinerario degli scrittori si contrappone sia al *Grand Tour* ottocentesco sia ai viaggi turistici organizzati, alla ricerca di quella “spigolatura del minore” che conduce i letterati in zone di periferia e su sentieri meno battuti (Papotti 2008: 358); proprio in quest’ottica Ceronetti predilige gli ambienti fluviali per (ri)scoprire luoghi inediti.

Nel leggere il paesaggio l’autore mette in campo la sua *Weltanschauung* e attiva spesso categorie interpretative e concetti religiosi utilizzando la sua cultura sincretica – dall’Islam al Cristianesimo alla sapienza ebraica al Taoismo fino al Buddismo. Secondo la visione ancestrale condivisa da molte antiche civiltà, l’acqua riveste una valenza sacrale: «Se il finalismo naturale non fosse uno dei più gravi errori della ragione, prima che per la sete, l’acqua sembrerebbe nata per il battesimo, per scopi lustrali. Prima l’uomo si è immerso per la purificazione interiore, poi per lavarsi il corpo, infine ha bevuto» (Ceronetti 2014: 227).

Sebbene l’autentico rapporto tra l’uomo e il fiume che connotava l’epoca pre-moderna si sia ormai sfaldato, se ne rinvencono ancora tracce depositate nel territorio, come testimoniano le numerose chiese sorte nelle prossimità del suo corso:

Bisogna capire il Po per capire l’Italia, perché gli appartiene per intero ed è l’unico fiume planetario italiano [...] Se non fossimo un popolo che inuma, le sue rive sarebbero piene di fuochi di cremazione, le sue acque di ceneri umane. Gli Aarii dell’India ne avrebbero fatto un Gange purificatore, ma i campanili che a migliaia segnano le sue rive ne dicono ugualmente il richiamo religioso profondo, il legame con i morti, e certamente una messa nei paesi padani non è una messa come le altre, e il suono delle campane tra le sue nebbie più raccogliitore e consolatore che altrove. (Ivi: 173)

In *Un viaggio in Italia* il paesaggio naturale – e così quello fluviale che ne è una declinazione – è rappresentato in contrapposizione manichea sia alle zone industriali, appendici di vere e proprie “Città dell’apocalisse” (Farnetti 1994), sia alle mete d’attrazione invase dai turisti: questi differenti scenari assurgono a incarnazioni del Bene e del Male e, disegnati come principi opposti ma necessari, svelano la struttura dualistica di matrice gnostica sottesa alle pagine del *reportage* (Felice 2024).

Il mais, i grembi virginali e il Po da una parte, la Centrale solitaria dall'altro – che li insidia nel profondo, nella vita germinale, nell'anonimo frammento di luce, sono Ahura-mazda e Angra-manu: chi può pensare che ci sia tregua tra loro? Sono due entità in figura di provvisorio, destinate al combattimento etico senza fine... (Ceronetti 2014: 36-37)

Gli stabilimenti Enel di Ca' Dolfin e, nei pressi di Sermide, lo zuccherificio Eridania, la centrale nucleare di Caorso, costruiti vicino al Po per sfruttarne le acque, hanno distrutto l'habitat e lo scenario naturale: «Dov'è l'Enel è la devastazione. Il paesaggio è sconvolto e febbricitante» (Ceronetti 2014: 267). Il corso placido e silenzioso del fiume viene paragonato all'«inoltrarsi del saggio taoista nel proprio vivere e meditare la Via» (Ivi: 270) che manifesta la propria resilienza contro «l'affannata trepidazione di un idolo crudele per la propria fragilità, protetta da mura e da guardie armate» (*Ibidem*).

Gli scenari apocalittici che l'autore contempla alla fine degli anni '70 trovano spiegazione nella fine di un ecosistema in cui la relazione tra uomo e fiume era basata sul lavoro e la fatica fisica. Come sostiene Pucci (2008), Ceronetti guarda nostalgicamente quel passato della lunga fase premoderna, caratterizzato da una «mentalità organicistica ovvero un pensare e un agire ispirati non solo da un genuino radicamento nel territorio ma da una profonda, cioè 'naturale' ed organica, identificazione con esso» (Ivi: 142).

Non è solo per il vuoto lasciato da infiniti attrezzi di colpo diventati inutili... Fu l'abbandono, mal tollerato dal fiume che gli aveva unito la propria, della fatica. Non si ammazza impunemente una pena, uno sforzo, una malattia... L'uomo del fiume ha cessato di vivere quando ha cessato di faticare, di tremare per le piene e di benedire i doni grami e vitali del dio acquatico; e degli uomini venuti dopo, con le macchine, la potenza e l'indifferenza, il Po non poteva capire né le ragioni, né i gesti strani (Ceronetti 2014: 42).

Secondo lo scrittore, l'uomo si è fatto interprete di un tempo storico che, spezzando l'equilibrio armonico dell'antica scansione ritmica ciclica, ha costituito un atto di *hybris* nei confronti dell'ambiente. La penna di Ceronetti indugia in modo efficace sulle reazioni del fiume di fronte a dei cambiamenti inaccettabili e incomprensibili secondo lo sguardo della natura. Il Po presso Sermide, proprio quando, meraviglioso, attraversa il mantovano, ridotto invece a capro espiatorio della sporcizia e della demenza umana, è sottoposto ad un collaudato processo di mitologizzazione

(ben individuato da Bezzi come dispositivo costante nel resoconto²) e si trasforma nel «vero Atlante che il peso corrode e lacerata» (Ceronetti 2014: 267), oppure nel forte Chirone (Ivi: 172).

In altri luoghi, come a Monticelli presso l'isola Serafini, si immagina che il medesimo fiume, dotato di un'«intelligenza profonda» (Ivi: 41), risponda alle trasformazioni che è costretto a subire togliendosi la vita. Altrove, ritornano schemi di lettura di matrice religiosa e, attingendo questa volta al repertorio cristiano, Ceronetti disegna il corso del Po, che scaturisce traendo alimento da acque superiori per diventare poi un angelico inviato attraverso l'orrore umano fino a farsi figura cristologica: «Verbo sofferente per il suo caricarsi di male lungo il suo percorso enorme» (Ivi: 172). Sebbene il fiume Po catalizzi l'attenzione privilegiata dell'autore, in un'occorrenza del *reportage* egli indugia sul Ticino che, capace di trasformarsi in un'arpa eolica grazie a un salice abbattuto sul suo corso, produce un suono costante e commovente, simbolo di resilienza contro il comportamento umano (Ivi: 227).

Secondo l'autore, il tempo storico continuerà a farsi interprete di un inesorabile progresso distruttivo fino a quando non sarà fermato dalla Necessità destinata, nel suo movimento secondo una ciclicità ineluttabile, a intervenire per esprimere la vendetta della Natura sull'operato dell'uomo. Questa prospettiva di “vedutismo apocalittico” (Pocci 2008: 142) apre nel *reportage* diversi scorci in cui lo scrittore fa ricorso al campo semantico del naufragio e del *bellum* (Patat 2019: 122), immaginando la terra dopo la scomparsa della specie umana, ormai condannata all'autodistruzione. Talvolta Ceronetti affida il funesto presagio alle parole di un personaggio che incontra, *alter ego* che funge da cassa di risonanza del pensiero del viaggiatore-narratore. Nei pressi di Arena Po, l'autore intervista un uomo con “la malattia dell'acqua” (Ceronetti 2014: 224) che, dopo aver deciso di trascorrere gli anni della pensione occupandosi delle barche sul fiume, esprime la propria delusione con queste parole:

Ma ormai è una fogna, la grande foglia di tutta l'Italia; là, dietro quei pioppi, riceve l'Olonza, che viene carico di tutte le immondizie di Milano; più giù il Lambro; veleni delle fabbriche e delle campagne, la plastica, tutto finisce nel Po. Qualche pesce resiste ancora, ma a prosperare veramente sono i topi. Veri ratti, di quelli grossi, carnivori: arrivano a portare via il pesce ai pescatori! Cercano le carogne, gli avanzi degli scarichi. [...]

² Bezzi 1995: 244. Per mitologizzazione è da intendersi la trasformazione del vissuto in narrazione esemplare e simbolica che rende un'esperienza storica o personale una sorta di “mito” condivisibile.

e le formiche! Le trovi dappertutto, sui muri, negli armadi. Sono le razze più resistenti; quando noi saremo spariti, non resteranno che loro; e si faranno la guerra per i nostri avanzi, una guerra colossale, fra i Topi e le Formiche... (Ceronetti 2014: 224-225)

Nell'ambito di un paesaggio tratteggiato in modo iperbolico e ossimorico (Patat 2019: 120), rarissime sono nel *reportage* di Ceronetti le occorrenze fluviali che rimandano a rappresentazioni positive, di solito riservate ai preziosi momenti in cui il viaggiatore riesce ad assaporare un'immersione nella natura in solitudine. Le cascate del Nardis nel Parco dell'Adamello sono un luogo che, se da un lato riconcilia l'io narrante con la funzione catartica propria delle acque, dall'altro lo induce subito a ritrarsi disgustato dall'invasione dei turisti che arrivano a contaminare quei luoghi:

Tra una folla annebbiata e contenta, che arriva fin qui in macchina per i riti della domenica, lordando tutto, consumando ininterrottamente caffè e bevande ghiacciate, è la visione sublime delle cascate del Nardis coi ghiacciai, in fondo, dell'Adamello, immagine di Abisso sapienziale, che schiaccia senza opprimere, anzi liberando. Non so come si possa pensare a mangiare e a bere in un luogo come questo, di pura asceti... Il suono della cascata è più profondo di qualsiasi respiro d'organo, il vento d'acqua che ti flagella la faccia è un battesimo di luce. Il pensiero della Trascendenza assoluta ne emana naturalmente, la Realtà è quella, non c'è altro. (Ceronetti 2014: 217)

Un altro passo che restituisce un'immagine serena è lo scorcio dell'Isonzo nei pressi di Gorizia, dove, in un'armonia di percezioni sensoriali, l'acqua trasparente rifrange la luce del sole sullo sfondo di un dolce sciabordio: a conferma dell'impostazione ideologica antimoderna di Ceronetti, lo scorcio celestiale dell'Isonzo è inserito in una cornice di paesaggio umano che rimanda a uno stile di vita tanto più autentico quanto appartenente a epoche passate: «Mercatino delle contadine slovene in un cortile, ciascuna con poca roba, ma tutta bella e pura, pomodori, uva, fichi, rape, zucche, uova, facce nobili e pulite, denti malandati da cui esce la verità; molti fiori» (Ivi: 252). Allo splendore della natura in questa zona non contaminata corrispondono, infatti, non solo un'economia a chilometro zero (come oggi si direbbe) ma la sanità morale delle persone. In un gioco di studiati rimandi interni, tale luogo richiama per contrapposizione un passo dedicato alla salita dell'Etna, dove l'autore guarda inorridito una bancarella che vende un prodotto esotico come l'ananas (Ivi: 122).

Interprete del collezionismo erudito, Ceronetti ritiene che la bellezza sparita del paesaggio italiano possa essere recuperata attraverso la memo-

ria letteraria, cartina di tornasole per leggere i luoghi visitati fino a trasformare la mediazione degli autori della tradizione in una farmacia lenitiva (Papotti 2008: 353). Nella misura in cui il *reportage* è, infatti, intessuto dalle evocazioni letterarie attraverso citazioni e riferimenti indiretti, la rappresentazione del fiume Po è spesso filtrata dalla reminiscenza dei luoghi della *Commedia* di Dante, autore che ricopre un ruolo essenziale nella biblioteca ceronettiana (Bezzi 1995: 240-241). La prima citazione ricorre nel capitolo 58, dedicato alla visita alla centrale termoelettrica Enel di Porto Tolle presso il delta del Po, scenario disturbante che lo scrittore restituisce attraverso il riferimento al trittico di Bosch, dove il fiume «generoso, immenso, misterioso, fantastico» (Ceronetti 2014: 270) sta al Paradiso come lo stabilimento di Ca' Dolfin rievoca il mondo infernale. Dapprima Ceronetti indugia sul paesaggio, interpretandolo come il risultato dell'azione esercitata da due forze antipodiche: Natura vs Centrale; quindi il delta sollecita il suo ricordo dei versi *Inferno*, V, vv. 97-99 in cui Francesca, nel presentarsi, descrive la terra che le ha dato i natali attraverso il fiume che la bagna: «su la marina dove 'l Po discende / per aver pace co' seguaci sui» (Ivi: 271). In un passo nutrito di sofisticate notazioni metrico-ritmiche, lo scrittore instaura un inedito paragone tra il corso d'acqua, che si avvia alla foce e Dante che, contemplando indietro la propria vita, aspira a una pace simile, in un mondo libero dai legami corporei. Viceversa, a livello intratestuale, Ceronetti osserva acutamente come, nell'autore medievale, l'immagine del fiume si getta nel mare in cerca di quiete sia giustapposta al racconto di una vicenda amorosa tutt'altro che pacificata, conclusasi invece nel sangue e nelle lacrime (Ivi: 272).

In pagine in cui l'infittirsi delle occorrenze fluviali, che creano pertanto un effetto di ridondanza, svela la maggiore densità semantica dei passi, si colloca anche il riferimento al Tevere che, nel gettarsi nel mare Tirreno, «s'insala» (*Ibidem*). L'espressione è desunta da *Purgatorio*, II, v. 100, nelle parole del musico Casella intento a spiegare a Dante viaggiatore la tempistica del proprio ritardato arrivo nel secondo regno. Se Ceronetti giustifica esplicitamente il trapasso tra le due citazioni nell'ambito di una riflessione sulla recitazione dei versi, nel brano si può individuare in effetti un sotto-testo: l'allungamento delle sillabe nella lettura, su cui l'autore disquisisce, corrisponde al distendersi del corso d'acqua in cerca dello sbocco al mare. In ogni caso, l'occorrenza tematica fluviale si contrappone a livello tonale al luogo precedente, in quanto presta occasione a Ceronetti per esplorare il tono sarcastico:

Mentre il Po discende per aver pace, l'acqua del Tevere s'insala; non va a riempirsi di sale marino, ma di sapienza, perché la sua foce dà accesso

all'isola del Purgatorio. Passando per Roma il Tevere può soltanto riempirsi d'immondizie, non certo insalarsi: Roma non è un luogo di sapienza, come non lo è di mistero. La predestinazione spirituale della sfondata caserma romana è una montatura papale. (*Ibidem*)

Il verbo dantesco «s'insala» dunque fornisce il pretesto per sottolineare come la situazione attuale del corso d'acqua che bagna la Capitale abbia rovesciato antifrasticamente il significato letterale delle parole di Casella; non solo il Tevere rappresenta il luogo per eccellenza della sporcizia e dell'inquinamento, ma Roma tradisce la tradizione di sapienza e spiritualità che i secoli passati le hanno trasmesso e che il suo ruolo di città d'arte e capitale religiosa comporterebbe.

L'ultima occorrenza fluviale ricorre nelle pagine finali del *reportage* (capitolo 70), in cui Ceronetti si ritrova in località di Pontelagoscuro, nella zona del ferrarese, presso il delta del Po. Anche in questo passo la memoria culturale (qui di un dipinto di Corot) costituisce la cartina di tornasole per rendere più evidente il contrasto tra la bellezza dello scenario ritratto dall'opera d'arte e il paesaggio deturpato dall'azione dell'uomo: «Un biberon cloacale scarica un liquido latteo ripugnante nello stomaco del fiume perché muoia; la riva è chiazzata di biancastro, secco e inodoro» (Ivi: 319). A differenza dei brani precedentemente analizzati, il rimando letterario in questo caso non giunge spontaneo alla memoria del viaggiatore che aprendo a caso (o almeno così ci vuol far credere) la *Commedia* è colpito da un luogo del *Paradiso*, VI, v. 51: «l'alpestre rocce, Po, di che tu labi» (*Ibidem*). L'autore postilla la circostanza osservando con curiosa ironia come il verso che richiama la sorgente del fiume gli si presenti proprio quando egli si trova invece nei pressi del delta, disegnando un percorso circolare che ricongiunge la fine all'inizio e ponendo in risalto una figura simbolica di eternità che nella storia è (stata) condivisa da diverse civiltà religiose. Il passo assume inoltre una valenza strutturale e metatestuale all'interno del *reportage*, poiché questo richiamo, collocato proprio nelle ultime pagine dell'opera, chiude anche idealmente le occorrenze relative ai corsi d'acqua e tesse le fila di una densa rete di riferimenti che contribuiscono a costruire il sottotesto dello scritto odeporico.

In conclusione, l'indagine intrapresa sulle ricorrenze fluviali ne *Un viaggio in Italia* di Ceronetti, ha dimostrato come tali allusioni letterarie, che costituiscono una complessa trama tematica nel *reportage*, non solo assumano valore un paradigmatico per esprimere la visione del mondo e le scelte formali dell'opera, ma delineino anche un sottotesto volto a disegnare un percorso circolare, simbolo della funzione sacrale che lo scrittore attribuisce all'acqua, in sintonia con uno stile di vita pre-moderno, verso

cui si orienta il suo sguardo nostalgico.

Bibliografia

- Bedin Cristiano. 2016 *L' "umile Italia" di Ceronetti: alcune considerazioni sui paesaggi visibili e invisibili di Un paesaggio in Italia*, in «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», a cura di Valeria Merola e Sara Lorenzetti, XVI (2017): 111-129.
- Bezzi Valentina. 1995 *Il viaggio di Guido Ceronetti. Un nuovo pellegrinaggio nell'Italia della fine del XX secolo*, in «Studi Novecenteschi», XXII, 49: 219-246.
- Bezzi Valentina. 1999 *Fuga dalle 'ansie della storia percuotente'. Gnosi e apocalissi nel Viaggio in Italia di Guido Ceronetti, Il viaggio in Italia. Modelli stili lingue*. Atti del convegno (Venezia, 3-4 dicembre 1997), a cura di Ilaria Crotti, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane: 195-211.
- Boorstin Daniel. 1987 *The Image: A Guide To Pseudo-Events in America*, New York, Vintage Books: 77-117.
- Ceronetti Guido. 2014 *Un viaggio in Italia*, Torino, Einaudi.
- Farnetti Monica. 1998 *Reportage. Letteratura di viaggio del Novecento italiano*, Milano, Guerini e Associati.
- Gialloredo Andrea. 2019 «*Materiale da riflessione e da poesia*»: «*Albergo Italia*» di Guido Ceronetti, in «Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee», XVII: 225-234.
- Felice Michele. 2024 *Coordinate metafisiche per "Un viaggio in Italia" di Guido Ceronetti*, in *Sistema binario. Sulle molteplici prospettive del viaggio: dimensione reale e virtuale*, a cura di Gioele Marozzi, Federica Marti, Federica Piangerelli, Macerata, Eum: 191-205.
- Marfé Luigi. 2009 *Oltre il confine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki.
- Papotti Davide. 1996 *Il libro in valigia: eredità odepatiche nel romanzo contemporaneo*, in «Annali d'Italianistica», 14: 351-361.
- Patat Ellen. 2019 *I 'bellicosi' paesaggi italiani anni '80: le cronache di viaggio di Gianni Celati e Guido Ceronetti*, in «Quaderns d'Italia», 24: 113-126.
- Pocci Luca. 2008 *Viaggio al termine dell'Italia: il reportage a tesi di Guido Ceronetti*, in «The Italianist», 28: 137-161.
- Turri Eugenio. 2008 *Antropologia del paesaggio*, Venezia, Marsilio.
- Vallerani Francesco. 2012 *Dalla rottura degli equilibri al silenzio dei luoghi. Per una geografia dell'apocalisse diffusa*, in «Erreffe. La ricerca folklorica», 66: 19-30.