

**Scuola Dottorale di Ateneo
Graduate School**

**Dottorato di ricerca
in Italianistica
Ciclo XXIX
Anno di discussione 2017**

***«Si credeva ancora nei viaggi».
Paesaggi in Guido Piovene e Gianni Celati***

**Settore scientifico disciplinare di afferenza: L-FIL-LET/11 LETTERATURA
ITALIANA CONTEMPORANEA**

Tesi di Dottorato di Arpioni Maria Pia, matricola 831663

Coordinatore del Dottorato

Prof. Tiziano Zanato

Supervisore del Dottorando

Prof.ssa Silvana Tamiozzo

“Per un attimo il tempo si ferma, e la cosa
banale te la senti nel cuore come se il
prima e il dopo non esistessero più.”

C. Pavese, *Le Muse*

A Carlo

INDICE PROVVISORIO

[sono evidenziate in giallo le parti in fase avanzata di stesura]

Indice		p. 3
Stato del lavoro		p. 5
Introduzione		p. 6
Capitolo I	Paesaggi americani in Guido Piovene	p. 21
1.1	Nuove partenze	p. 21
1.2	«Diventare narratore del mondo»: le svolte “americane” di Piovene e Celati	p. 27
1.3	Viaggiare, «un atto d’umiltà»	p. 35
1.4	«Visione dell’America» come «visione di spazi»	p. 38
1.5	«La speciale bellezza» di New York, fra natura e cultura	p. 41
1.6	Città come «macchine», strade «come tentacoli»	p. 48
1.7	Los Angeles, «modello» di città «nebulosa» e «centrifuga»	p. 61
1.8	L’America, <i>Undici anni dopo</i>	p. 65
1.9	«Il technicolor qui è natura»	p. 77
1.10	Il “paesaggio” degli anni Sessanta e Settanta	p. 82
Capitolo II	L’America di Gianni Celati	p. 85
2.1	Lo “sbarco” e il racconto come “visione” di paesaggi	p. 85
2.2	Los Angeles: l’America come “luogo mentale”	p. 94
2.3	Luoghi e colori	p. 104
2.4	L’essere umano, essere animale	p. 107
2.5	Da Los Angeles a Bollate	p. 109
2.6	Macchine, speculazione edilizia e luoghi “speciali”	p. 114
Capitolo III	Paesaggi italiani: la “nazione di carta” di Guido Piovene	p. 118
3.1	Il Veneto di Piovene: un paesaggio “materno”	p. 118
3.2	<i>Italia</i> (1955): la natura come arte	p. 128
3.3	Il problema demografico	p. 136
3.4	Il <i>Viaggio in Italia</i> e la sua attualità	p. 139
3.5	Il <i>Grand Tour</i> e l’«inventario»	p. 146

3.6	La “prospettiva” necessaria	p. 152
3.7	Il Nord Italia «nelle luci di temporale di una civiltà che muta»	p. 156
3.7.1	Dal senso del luogo allo spaesamento	p. 156
3.7.2	Tra le rovine dell’antico e i simulacri del nuovo	p. 158
3.7.3	Le zone della grande bonifica	p. 148
3.7.4	L’altro polo: Milano, l’America	
3.8	Alberi, lune e stelle	

Capitolo IV Il “paese che crolla” di Gianni Celati

4.1	«Quello che cammina»: <i>Verso la foce</i>
4.2	Un nuovo genere. I <i>Narratori delle pianure</i>
4.3	<i>Cinema all’aperto</i> . I film-documentari di Gianni Celati
4.4	<i>Versi e paesaggio</i> . Il Parco dell’Ariosto e del Boiardo
4.5	Uomini-albero

Conclusioni

Bibliografia

STATO DEL LAVORO

Il presente lavoro si compone di una introduzione seguita da quattro capitoli e dalle conclusioni. I capitoli sono raggruppabili in due parti: i primi due sono infatti dedicati alle rappresentazioni dei paesaggi americani in alcuni testi di Guido Piovene e Gianni Celati (in particolare, rispettivamente, nel *De America* e in quattro novelle appartenenti alle raccolte *Narratori delle pianure* e *Cinema naturale*), gli altri due prendono in esame le visioni del territorio italiano in opere diverse di questi scrittori (su tutte, *Viaggio in Italia* e *Verso la foce*). Mentre la prima sezione è proposta in una versione definitiva, la seconda manca di alcune parti che sono tuttavia in fase avanzata di stesura. In esse prevedo di fornire un'analisi più estesa e ravvicinata del *reportage* italiano di Piovene e di occuparmi dei documentari e testi celatiani di ambientazione italiana.

INTRODUZIONE

Il paesaggio fra materiale e immaginario dal secondo dopoguerra ai giorni nostri.

Alcune note sul metodo

Non si troverà sulla carta Croveo.
Guido Piovene, *Viaggio in Italia*

Ogni interpretazione è sospesa
per aria e niente potrà mai
ricondurla a terra.
Gianni Celati, *Commento su un
teatro naturale delle immagini*

Nell'epoca dell'«onnipaesaggio», forse non si sentiva né la mancanza né tantomeno l'esigenza di un approfondimento critico dedicato alle rappresentazioni letterarie del paesaggio.¹ Tuttavia, a dispetto dei periodici allarmi sulla crisi delle discipline umanistiche, una funzione cognitiva e sociale delle opere letterarie e di quegli scritti critici che ne rendono più significativa e perspicua la lettura è stata riconosciuta da studiosi afferenti ad ambiti disciplinari diversi, anche tecnico-scientifici, che a tali opere e scritti hanno fatto ricorso con l'intento di focalizzarsi proprio sulle raffigurazioni del paesaggio. Per quei geografi impegnati attivamente nella difesa del territorio, queste ultime contribuiscono infatti a rendere maggiormente dicibile il significato del paesaggio, a rafforzare le basi culturali che ne contrastano lo scialo.² Come testimonia l'urbanista Bernardo Secchi, che lungo tutta la sua carriera si è occupato della progettazione concreta dei luoghi del futuro, le immagini letterarie costituiscono una fonte essenziale grazie alla quale ricostruire percezioni, vissuti, immaginari e usi degli abitanti:

¹ M. JAKOB, *Il paesaggio*, tr. di A. Ghersi e M. Jakob, Bologna, il Mulino, 2009, p. 7.

² Cfr. F. VALLERANI, *Italia desnuda. Percorsi di resistenza nel paese del cemento*, ed. dig., 2013, pos. 122 [Milano, Unicopli, 2013].

di ciascuna città e territorio ho cercato [...] di conoscere l'attività letteraria. [...] Libri scritti da autori grandi e piccoli, noti ed oscuri che in quella città e in quel territorio avevano vissuto e che quella città o territorio raccontavano. Non solo libri di urbanistica, ma romanzi, poesie, cronache; insomma tutto ciò che veniva scritto e letto in quei luoghi.³

Soprattutto lo studio di scenari complessi e sempre più “invadenti” come quelli urbani sembra richiedere l'utilizzo di strumenti diversi, più raffinati di quelli solitamente adottati dagli specialisti: «una analisi sociologica urbana [...] non poteva affidarsi soltanto alle tecniche più tradizionali per analizzare la città complessa, ma richiedeva una sensibilità poetica e una capacità narrativa propria di scrittori e artisti capaci di perdersi nella città stessa».⁴ L'idea di “perdersi” nello spazio, fatta propria da antropologi-urbanisti come Franco La Cecla,⁵ ma anche da scrittori quali Gianni Celati, ben sintetizza i cambiamenti paradigmatici intervenuti di recente nel rapporto fra essere umano e territorio, suggerendone una inedita paradossale caratterizzazione nella forma di una massima vicinanza coincidente con il massimo della distanza.

Se dunque, come da più parti si va affermando, l'attuale crisi socio-economica e ambientale non può essere affrontata che in termini culturali, i valori espressi attraverso la scrittura letteraria e quella critica rientrano a pieno titolo nel rinnovamento auspicato. Dal momento inoltre che molti dei nodi irrisolti della situazione italiana si manifestarono a partire dal secondo dopoguerra, è proprio da quel torno d'anni, con qualche necessaria regressione, che ha preso avvio la nostra indagine, concentrandosi prevalentemente su due autori, Guido Piovene e Gianni Celati, le cui immagini paesistiche rivelano non a caso una consapevole “carica” tanto etica quanto estetica.

La comparazione fra due autori è sempre operazione fruttuosa, ma mai agevole, soprattutto in riferimento a un tema tanto affascinante quanto sfuggente come il paesaggio, che per sua stessa natura sembra richiedere una molteplicità di sguardi e di approcci. La scelta di queste specifiche figure di scrittori si giustifica con la speciale attenzione da entrambi dedicata alla riflessione sul paesaggio e alla sua

³ B. SECCHI, *Tra letteratura ed urbanistica*, Pordenone, Giavedoni, 2011, pp. 13-14. Si veda in proposito anche quanto scrive Eugenio Turri: «Poiché tutti si opera all'interno di una società, ogni contributo che riconduca funzionalmente la valutazione del paesaggio alla sua lettura culturale, alla individuazione dei suoi significati, assumerà importanza» (E. TURRI, *Introduzione* a ID., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 2006⁵ [1998], pp. 11-25, a p. 19).

⁴ G. NUVOLATI, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze, Firenze University Press, 2013, p. [XI].

⁵ F. LA CECLA, *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Roma-Bari, Laterza, 2005⁴ [1996].

rappresentazione, da specole affatto differenti e pur tuttavia con punti di tangenza ed esiti talvolta di sorprendente somiglianza.

Di estrazione nobile, Piovene (Vicenza 1907-Londra 1974) crebbe alla fine della *Belle Époque* in un ambiente aristocratico, conservatore, colto e prospero, in un contesto familiare povero di affetti e intriso di cattolicesimo sentimentale e moralistico; fu narratore e giornalista di razza, tradizionalista ma sempre disposto a mettere in discussione le proprie idee, intimamente tormentato da una tensione metafisica a volte disperata. Di famiglia proletaria e laica è invece Celati (Sondrio 1937-); nato pochi anni prima dello scoppio del secondo conflitto mondiale, a differenza del primo non vive in prima persona l'atmosfera torbida del Ventennio fascista, è appena ventenne durante gli anni del "miracolo economico" e forma la propria coscienza sociale e politica all'interno delle contraddizioni portate dal declino di quel momento storico. Dotati entrambi di fine intelligenza e originalità artistica, e legati, seppur in fasi e misure diverse, al pensiero e alla cultura francese e a quella americana, si pongono ambedue in atteggiamento dialettico nei confronti della tradizione, sperimentando con modalità e risultati assai differenti, e dissimili gradi di influenza sulle generazioni successive. Per alcuni aspetti la poetica di Piovene prelude all'"esplosione" del postmoderno verificabile in Celati, ma nello stesso tempo è ancora saldamente ancorata, nella memoria e nella speranza, al retroterra delle "grandi narrazioni".⁶ Inoltre, mentre le "radici" di Piovene restano ben salde in territorio vicentino, che egli lascia ragazzo per terminare il liceo a Lodi, coagulandosi in immagini ricorrenti di stanzialità (su tutte la casa-villa e l'albero), nonostante i lunghi viaggi e i frequentissimi soggiorni, anche durevoli, in altri contesti, quelle di Celati, che fin dai primi anni di vita si sposta con la famiglia in diverse parti d'Italia per poi stabilirsi a Ferrara, non attecchiscono in nessun luogo, al punto che egli ne rifiuta l'esistenza persino dell'idea, sviluppando una tendenza al nomadismo poi consapevolmente assunta a vocazione personale ed

⁶ «Se qualcuno, poi, vuol sapere quale può essere il luogo centrale della letteratura postmoderna in Italia, io non esiterei a dire l'Emilia e la Romagna. Sono Bologna, Ferrara, Mantova e Rimini (e la San Marino di Umberto Eco) i "luoghi" del postmoderno, percorsi dai personaggi bizzarri e silenziosi di Celati, da quelli espressionistici di Busi, da quelli grotteschi e picareschi di Cavazzoni. In tutti questi scrittori c'è qualche elemento del postmoderno: il gioco disorientante delle apparenze, la soggettività appiattita in pochi gesti e rituali e in lunghi silenzi, la sontuosità decorativa dello stile, la vena di follia per cui l'essenza individuale va lentamente, come in Ariosto, a riempire delle ampole conservate sulla luna» (R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, pp. 205-206).

emblema di un'intera epoca, coerentemente con alcune sue frequentazioni filosofiche.⁷ Solo apparente, infatti, è la contraddizione con il dichiararsi «di stirpe autenticamente ferrarese» per «estro, [...] sembrante, [...] linguaggio: l'unico dialetto che posseggo [...] è appunto il dialetto ferrarese, appreso in famiglia, nonché in loco, e cioè a Ferrara».⁸

Tali differenze e tangenze, benché qui tratteggiate in modo rapido e approssimativo, sono sufficienti a far intuire l'interesse di un confronto fra i due autori in relazione alle rispettive poetiche e trattazioni del paesaggio, con la finalità di contribuire alla ricostruzione anche in senso diacronico del rapporto fra essere umano e territorio, tentando una tematizzazione storicizzante, di supporto alla storiografia letteraria, che tenga conto della molteplicità dei punti di vista, dei conflitti culturali che emergono dai testi.⁹ Un rapporto, quello fra ambiente e specie umana, che si configura circolare, intessuto di reciproci influssi, azioni e reazioni; così lo avvertivano ad esempio le sensibilissime “antenne” di Andrea Zanzotto, che intendeva il paesaggio come una realtà non solo fisica ma anche spirituale, determinata dagli affetti e dalle idee.¹⁰

Riconoscere la qualità essenzialmente culturale del paesaggio significa non solo valutare «l'importanza e la priorità del rappresentare sull'agire», ma anche la natura infinita e indefinita delle rappresentazioni possibili, di «tutto ciò che muove la cultura e la storia».¹¹ L'attitudine contemplativa che caratterizza entrambi gli autori considerati e che si riflette sulla pagina scritta ha anche questo significato: è un invito a un'azione progettuale meditata, secondaria alla riflessione sulle visioni e sugli schemi che informano le motivazioni e i fini delle decisioni umane. Ci sono stati periodi, invece, come quello iniziato nel secondo dopoguerra, in cui «i valori storico-culturali

⁷ «Se l'iper mobilità caratterizza sempre più la società contemporanea “liquida”, la teoria sembra quasi fare fatica a rispondere con nuove categorie: vengono però subito in mente il policentrismo e soprattutto il nomadismo, che la filosofia di Deleuze-Guattari e di Rosi Braidotti hanno ritenuto la forma principale di una nuova soggettività decentrata e deterritorializzata; o ancora l'eterotopia, definita da Foucault come un contospazio, quasi un'utopia realizzata, che sovverte e destabilizza gli altri spazi della realtà» (M. FUSILLO, *Estetica della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 183-184).

⁸ Profilo biografico in «Marcatrè», maggio-giugno 1965, p. 119, su cui apparvero *Studi per gli annegati della baia blu* (ivi, pp. 112-118) e *Salvazione e silenzio dei significati* (ivi, pp. 119-123).

⁹ Cfr. S. LUZZATTO e G. PEDULLÀ, *Introduzione a Atlante della letteratura italiana*, a cura di ID., 3 voll., Torino, Einaudi, 2012, pp. [XV]-XXV. Il metodo di lavoro di quest'opera è fondato «su un rapporto nuovo fra critica letteraria, sapere storico e sapere geografico» (ivi, p. [XV]).

¹⁰ Cfr. M. GIANCOTTI, *Radici, eradicazioni. Introduzione a A. ZANZOTTO, Luoghi e paesaggi*, a cura di M. GIANCOTTI, ed. dig., pos. 156 [Milano, Bompiani, 2013].

¹¹ TURRI, *Introduzione*, cit., p. 11.

suonavano come impacci all'agire»:¹² nel suo *reportage* italiano Piovene non mancherà di notare come allora ci si concentrasse quasi esclusivamente sulla rapidità e sui risvolti economici delle azioni, nella convinzione che tali aspetti fossero sufficienti a garantirne l'efficacia sotto tutti i punti di vista. Al contrario, solo un «rapporto continuamente rinnovato con la natura e con la storia», come quello che l'arte e la critica, unitamente alle altre discipline, possono suscitare anche in relazione al paesaggio, è in grado di favorire un progresso materiale che tenga conto delle più profonde istanze individuali e sociali.¹³

L'inafferrabilità del paesaggio, l'inesauribilità delle sue rappresentazioni, da ascrivere alla non linearità dei rapporti tra il materiale e l'immaginario, mostrano inoltre tutta la velleità di una posizione recisamente antropocentrica:¹⁴ come teorizza La Cecla – e come i testi di Piovene e Celati comunicano su altri piani espressivi – «il paesaggio sta a ricordarci che non tutto è una nostra invenzione»,¹⁵ che esiste qualcosa al di fuori di noi da prima che la specie umana facesse la sua comparsa e che continuerà ad esserci quando essa sarà svanita. Il paesaggio è sineddoche di questa realtà prima e irriducibile, che nessuna esperienza né rappresentazione potranno mai esaurire e con la quale possiamo entrare in risonanza soltanto attraverso lunghe immersioni e attraversamenti, profonde distrazioni e sensazioni, fino a perderci in essa, nel suo essere comunicativa e al tempo stesso impenetrabile. Un paesaggio, parafrasando Celati, forse più sentito con i piedi che analizzato con la testa.¹⁶

La brusca accelerazione delle trasformazioni del territorio italiano a partire dal secondo dopoguerra suggerisce di considerare proprio quegli anni come punto d'avvio della

¹² Ivi, p. 12.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ «Non vi è nulla di ovvio nella percezione e nella rappresentazione dello spazio. Nessuna comprensione immutabile dei criteri spaziali, nessuna lettura statica dei dati topici. [...] La rivoluzione della relatività di Einstein ha scompigliato le carte e tutto oramai è da considerarsi relativo, persino l'assoluto. [...] Ma forse lo spazio è sfuggito da sempre all'ordine euclideo, poiché da sempre è stato soggetto a letture di carattere simbolico» (B. WESTPHAL, *Introduzione a ID., Geocritica. Reale, finzione, spazio*, tr. a cura di L. FLABBI, Roma, Armando, 2009, pp. 7-15, a p. 7 [*La Géocritique. Réel, fiction, espace*, 2007]).

¹⁵ F. LA CECLA e P. ZANINI, *Lo stretto indispensabile. Storie e geografie di un tratto di mare limitato*, Milano, B. Mondadori, 2004, p. 2.

¹⁶ «Loro detestano i piedi e fan tutto con la testa: per questo non si muovono mai, sempre seduti in poltrona» (G. CELATI, L. GABELLONE, C. GAJANI, N. FIÉLOUX, *La bottega dei mimi*, Pollenza, La nuova foglio, 1977, ora in G. CELATI con C. GAJANI, *La bottega dei mimi*, in ID., *Animazioni e incantamenti*, a cura e con postfazione di N. PALMIERI, con una nota di P. Fameli, Roma, L'orma, 2017, pp. [254]-268, alle pp. 266-267).

nostra indagine. È quello infatti il momento in cui si hanno le prime avvisaglie di un profondo mutamento culturale, che Lyotard nel '79 denominerà "postmoderno" e di cui nel nostro Paese solo uno sguardo retrospettivo sulla lunga durata, alla fine degli anni Ottanta, sancirà l'avvento in maniera netta.¹⁷ Se durante il secondo conflitto mondiale «una luce sospetta di eclisse, di fine del mondo» avvolge le «cose chiamate eterne»,¹⁸ negli anni Cinquanta la loro esistenza appare definitivamente a rischio, nonostante il netto miglioramento delle condizioni materiali e spirituali: «l'Italia smembra una *forma* e le migliori investigazioni giornalistiche raccontano la fine di una *tradizione*».¹⁹ Secondo il geografo e antropologo Turri, le cui analisi avevano destato l'interesse anche di Zanzotto, ciò di cui si ha fretta di sbarazzarsi, dichiarandone la dipartita, sono i «valori rurali» che il proletariato e la piccola e media borghesia non riconoscono come propri, bensì come frutto di una visione elitaria, scollegata dalla fatica del lavoro agricolo e dai disagi della vita in campagna.²⁰ Il riscatto sociale ed economico cui legittimamente aspirano i meno abbienti è più facilmente raggiungibile, dopo la demolizione di tali valori, con l'assunzione acquiescente del «modello prefabbricato dall'industria consumistica».²¹ Su tale processo, perlopiù inconsapevole, pesò sicuramente anche il rigetto dei "miti" precedentemente imposti dal vinto fascismo, fra i quali il ruralismo strapaesano.

La riscoperta della valenza culturale del paesaggio, cui la letteratura e la critica letteraria possono contribuire, porta con sé anche la coscienza di tali processi, messi drasticamente in ombra, sempre secondo Turri, proprio a partire da quella cesura storica, quando «gli italiani hanno assunto unilateralmente il ruolo di attori, escludendo quello di spettatori. In altre parole non si sono preoccupati degli effetti del loro agire, invasati dal piacere delle macchine».²² Contrariamente alle previsioni, entrambe le guerre mondiali rinvigoriscono, anziché arginare, l'idea di un'espansione illimitata delle

¹⁷ CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit., pp. [9]-16. Cfr. J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979 [prima tr. it. a cura di C. Formenti *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 1981]

¹⁸ G. PIOVENE, *Introduzione* a G. SCARPA, *Colloqui con Arturo Martini*, a cura di M. MAZZOLA e N. MAZZOLA, Milano, Rizzoli, 1968, pp. V-[XV], alle pp. VI-VII.

¹⁹ P. GETREVI, *Narrare italiano. Dalla nostalgia all'assenza (1606-1997)*, Verona, Edizioni Fiorini, 2004, p. 396. Corsivi originali.

²⁰ TURRI, *Introduzione*, cit., p. 15. Il "consumo" del paesaggio, così come la sua successiva tutela e "rivendita" turistica, sono in fondo una conseguenza della sua democratizzazione (cfr. JAKOB, *Il paesaggio*, cit., p. 7).

²¹ TURRI, *Introduzione*, cit., p. 15.

²² Ivi, p. 18.

forze produttive necessarie a soddisfare desideri sempre più insaziabili, in precedenza condannati come causa di frustrazione continua e ora – al termine di un processo iniziato nel XVII secolo con la fondazione del moderno liberalismo – visti come fonte di realizzazione materiale e felicità spirituale, almeno per i popoli civilizzati.²³

L'interpretazione delle categorie di spazio e tempo, implicate e interconnesse nell'idea di paesaggio, si trasforma con il consolidarsi di questa “democrazia dei consumi”. La concezione progressista della storia, ad esempio, influisce non solo sulla visione del futuro ma anche su quella del passato: l'altra faccia della «convincione che il nostro standard di vita [...] sia destinato a un costante miglioramento» è una infondata «struggente nostalgia per la semplicità passata».²⁴ Questa nostalgia non è a sua volta estranea a quella distanza idillica con la quale le estetiche del paesaggio, sorte in ambito urbano, guardano alla natura.²⁵ L'ideale di un “mondo perduto” e delle sue comunità coese, in quanto ricostruzione arbitraria generata da valutazioni parziali, ha come esito l'«abdicazione della memoria».²⁶ Su questo scivoloso crinale fra distacco e prossimità, presenza e assenza, si muovono, talvolta dibattendosi, anche Piovene e Celati; l'uscita da questa *impasse* viene loro proprio dalla necessaria urgenza – testimoniata dalle loro opere – di confrontarsi con l'instabilità e l'impermanenza delle nostre vite conservando coraggio e vitalità, dall'“esigente” tensione etica della loro scrittura, dall'ammissione dei limiti umani e talora da una sorta di gratitudine meravigliata per ciò che supera l'umano, che esiste indipendentemente dal suo piacere e che ne determina anzi la condizione di dipendenza. Le ambivalenze rilevabili in proposito nei testi che prenderemo in esame, oltre che indicatrici dello “specifico letterario”, non sono che uno dei segnali attraverso i quali si manifesta una speciale sensibilità degli autori, piuttosto che il fallimento di un tentativo di rigorosa sistematizzazione razionale, di cui anzi essi dichiarano a priori l'insufficienza, con diversi gradi di accettazione.

L'incapacità di leggere realisticamente tanto il passato quanto le sue tracce depositate nel paesaggio è spia di uno scollamento culturale avvenuto sia nei riguardi della storia che della natura. La distruzione di questi “ponti di raccordo” ha determinato la perdita

²³ Cfr. C. LASCH, *Prefazione a ID., Il paradiso in terra. Il progresso e la sua critica*, tr. di C. Oliva, Milano, Feltrinelli, 1992, pp. 11-15, a p. 11 [*The True and Only Heaven. Progress and Its Critics*, 1991]. Per il proprio benessere ai “selvaggi” sono sufficienti quantità e qualità inferiori di beni (*ibidem*).

²⁴ Ivi, pp. 11-12.

²⁵ Cfr. FUSILLO, *Estetica della letteratura*, cit., pp. 184-185.

²⁶ Ivi, p. 12.

di senso e conseguentemente di valore anche estetico dei luoghi.²⁷ È invece nei termini di una virtuosa circolarità fra osservare il paesaggio e agire su di esso che si spiega, almeno in parte, l'interesse di Piovene per il culto rinascimentale dell'intervento umano modellatore – ma non padrone – della natura, andato perduto con l'avvento della modernità.²⁸ La coordinazione occhio-mano, per così dire, è valorizzata anche da Celati con la ricerca sperimentale di una scrittura il più possibile artigianale, viva e aderente al luogo e al mondo nel suo continuo divenire su fogli e quaderni di appunti e diari.

Lo *spatial turn* postmoderno, solo in parte sovrapponibile con il coevo *visual turn*, che interromperebbe, secondo il geografo Edward Soja e il critico letterario Fredric Jameson, il predominio modernista della categoria temporale, sancito da quelle filosofie della storia modellate su tale primato, tocca in modo consapevole soprattutto la poetica celatiana, per ragioni anche cronologiche.²⁹ Entrambi gli autori tuttavia – consapevoli che l'evoluzione storica e la propensione ai rituali rendono natura e artificio meno distinguibili tra loro – tendono, con esiti diversi, al superamento di questa dicotomia. I testi celatiani, anzi, si prestano bene a una lettura attraverso la lente del concetto bachtiniano di “cronotopo”, non a caso ideato da uno degli studiosi di riferimento per la formazione di Celati.³⁰ Ma lo spazio su cui questi riflette in alcuni saggi sembra prendersi la rivincita rispetto alle ideologie progressiste, ponendosi quale «condizione di possibilità e fattore costitutivo del nostro agire e del nostro concreto, corporeo, essere-nel-mondo».³¹

Il corpo è in effetti, specialmente nei testi celatiani, il protagonista della narrazione del paesaggio grazie al quale si realizza l'integrazione occhi-mano-piedi cui più sopra abbiamo accennato. Coinvolto anch'esso nei mutamenti in atto nel secondo dopoguerra, negli anni Cinquanta il corpo «cambia perché inizia a vivere l'ambiente in modi

²⁷ «Oggi ci troviamo di fronte a paesaggi che sono brutti soprattutto in quanto illeggibili nel loro sviluppo diacronico e nel loro sovrapporsi storico» (TURRI, *Introduzione*, cit., p. 22).

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 14.

²⁹ Sulla scorta di altri studi, Zinato rileva come già nel romanzo modernista la categoria spaziale aumenti di importanza, passando dalla funzione di sfondo e contorno a quella di sistema della narrazione, parallelamente a un ruolo maggiormente autonomo del mondo degli oggetti (cfr. E. ZINATO, *Automobili di carta. Spazi e oggetti automobilistici nelle immagini letterarie*, Padova, Padova University Press, 2012, p. [11]).

³⁰ Cfr. G. PETERLE e F. VISENTIN, *Performing the Literary Map: 'towards the river mouth' following Gianni Celati*, «Cultural Geographies in practice», 2016 (*online early view*).

³¹ G. MARRAMAO, 'Spatial turn': spazio vissuto e segno dei tempi, «Quadranti», vol. 1, n. 1, 2013, pp. 31-37, a p. 31.

diversi»,³² sui quali influiscono la passione per gli elettrodomestici e per l'automobile – vera e propria «icona transepocale» della contemporaneità, la cui industria segna un irreversibile mutamento delle città e del paesaggio³³ – e l'avvio del processo di urbanizzazione del mondo e di «iperproduzione di immagini e messaggi urbani», il cui compito precipuo è quello di pubblicizzare merci per favorire produttivismo e consumismo.³⁴ Entrambi gli autori considerati ricercano invece, proprio nella pur differente dimensione stilistica della loro scrittura, un rallentamento che contrasti la mitologia della velocità che in quegli anni diventa fenomeno di massa. Sorta nell'Ottocento, essa ha alterato in modo repentino il rapporto fra spazio e tempo, apparentemente azzerando l'impero dell'ultimo e trasformando il primo in spazio percorso.³⁵ I nuovi diritti umani da far valere sono così divenuti la libertà (coatta) e la rapidità negli spostamenti, come constatano ad esempio Celati e i suoi personaggi osservando il traffico brutalmente frenetico della via Emilia, o come si evince dai numerosi racconti celatiani in cui tanto i lavoratori quanto i turisti o gli «esploratori» di ogni specie si perdono in uno stolido pendolarismo di massa. Nell'arco temporale che congiunge l'opera di Piovene a quella di Celati, assumono non a caso una centralità sempre più spiccata i luoghi di transito e passaggio, *in primis* le strade (in Celati anche i piazzali destinati al parcheggio), un tempo votate alla socialità o al vagabondaggio picaresco, ora invase dalle auto. La «vocazione principale» di questi «nonluoghi», infatti, «non è territoriale, [...] ma piuttosto di facilitare la circolazione (e quindi il consumo) in un mondo di dimensioni planetarie».³⁶ In ultima analisi, è la vertigine provocata dall'eliminazione del «qui», di uno spazio concretamente vissuto, a emergere con sempre maggiore chiarezza nella progressione diacronica dei testi dei due scrittori:³⁷ all'«incertezza ontologica delle spazialità attraversate dalla letteratura modernista» fa seguito, nel secondo Novecento, un «faticoso ritrovamento nel paesaggio», «capace di

³² M. PLATANIA, *Il corpo misura del mondo*, in *Penso che un sogno così non ritorni mai più. L'Italia del miracolo tra storia, cinema, musica e televisione*, a cura di P. CAVALLO e P. IACCIO, Napoli, Liguori, 2016, pp. 81-98, a p. 82.

³³ ZINATO, *Automobili di carta*, cit., p. [1].

³⁴ *Premessa* a M. AUGÉ, *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, tr. di X. B. Rodriguez e A. Soldati, Milano, B. Mondadori, 2007, p. VII.

³⁵ Su *La Metà del Mondo vista da un'automobile. Da Pechino a Parigi in 60 giorni*, di Luigi Barzini (1908), cfr. ad es. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012, p. 62.

³⁶ AUGÉ, *Tra i confini*, cit., p. VIII.

³⁷ Cfr. F. LA CECLA, *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Milano, elèuthera, 2011² [1993], p. 120.

restaurare una matura coscienza della relazione con la natura al centro delle questioni che si aprono all'immaginazione letteraria». ³⁸ È all'insegna di questa ricercata e almeno in parte ritrovata concretezza del "posizionamento" umano nel mondo che va situata e compresa «la persistenza del paesaggio al centro degli interrogativi sulla nostra conoscenza». ³⁹

In ragione dell'oggetto della sua indagine, il presente lavoro incrocia interessi e metodi tipici della critica testuale con un'apertura interdisciplinare volta a illuminare, per quanto possibile, l'evoluzione e la circolazione delle idee relative al paesaggio in una data partizione temporale. Entrambi questi versanti – quello immateriale del testo e quello materiale della storia, dell'economia – sono intercettabili per mezzo di un'attenzione ai processi poetici realizzata attraverso l'analisi e l'interpretazione delle immagini, cui volgono in ultima battuta i vari approcci sorti negli ultimi decenni in relazione alle rappresentazioni paesistiche e in varia misura utilizzati nel presente lavoro, da quello geopoetico a quello ecocritico. ⁴⁰ La persistenza e le trasformazioni dei motivi e degli "iconemi" paesistici possono ben emergere attraverso le immagini letterarie; ⁴¹ inoltre, un'analisi improntata all'imagologia si presta a una mappatura del testo in questa direzione, mostrandosi particolarmente congeniale a un'indagine sui paesaggi letterari che tenga conto dei diversi contesti storici:

Sollecitando tutti gli aspetti sui quali si stratifica una cultura, le immagini letterarie si configurano, infatti, come spazi che catalizzano fattori di varia natura, permettendo in tal modo una rappresentazione a più livelli degli aspetti della realtà: esse sono una sorta di "specchi del letterario" nei quali la complessità e il dinamismo della realtà trovano spazi e forme per una stabilizzazione della loro rappresentazione. Partendo da queste loro qualità costitutive, le immagini letterarie si caratterizzano per una profondità che è loro conferita dall'elemento sul quale esse stesse si strutturano, cioè il linguaggio. ⁴²

³⁸ G. IACOLI, *Paesaggio passeggio passages: questioni per la comparatistica letteraria*, in *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, a cura di ID., Milano-Udine, Mimesis, 2012, pp. 59-80, a p. 73.

³⁹ Ivi, p. 77.

⁴⁰ L'espressione «attenzione poetica» è di Puglisi (G. PUGLISI, *La città e il cittadino: immagini di uno specchio*, in G. PUGLISI e P. PROIETTI, *Le città di carta*, Palermo, Sellerio, 2002, pp. 13-51, a p. 15 [corsivo originale]).

⁴¹ Per il concetto di iconema cfr. TURRI, *Introduzione*, cit., p. 19 e qui, a p. 127.

⁴² P. PROIETTI, *Specchi del letterario: l'imagologia. Percorsi di letteratura comparata*, Palermo, Sellerio, 2008, p. 15. Gli enunciati testuali in cui si strutturano le immagini con cui la realtà viene elaborata presentano quindi una forma stabile in ambito letterario e artistico in genere.

La potenza delle immagini si dispiega in special modo come «luogo dell'elezione per la rappresentazione dell'Altro»,⁴³ intendendo per “Altro” sia la natura così come l'avverte l'ipermodernità sia una popolazione, una cultura, un ambiente diversi da quelli – in una accezione micro- o macro-identitaria – cui si appartiene. Il tema del paesaggio interseca in tal modo, come si può facilmente intuire, gli studi sulla letteratura odepórica, le tematiche coloniali e postcoloniali, così come la possibilità di formulazioni utopiche o distopiche. L'immagine dell'Altro, infatti, riflette in realtà la relazione tra chi scrive, in qualità di individuo ma anche di rappresentante di una certa cultura in un dato momento storico, e una realtà altra, o meglio la percezione-proiezione che se ne ha. Condensando su di sé tanto lo sguardo di chi osserva quanto il riflesso dell'oggetto osservato, le immagini ci parlano delle modalità con cui immaginiamo l'Altro e nel contempo dei modi in cui pensiamo e vediamo noi stessi. Grandi narratori e viaggiatori sono sia Piovene sia Celati: in comune hanno la fascinazione, non esente da critiche o risentimenti, per gli Stati Uniti, ma anche soggiorni in paesi africani o sudamericani, appartenenti insomma all'opposta sfera geopolitica ed economica, ma anch'essi toccati dal mito e dal modello americani. Li differenzia, in tale ambito, quantomeno un diverso grado di “professionalità” della scrittura: Celati non sarà mai giornalista né *reporter* in senso stretto e rifiuterà orgogliosamente anche l'etichetta di “scrittore” quale figura al soldo dell'industria culturale.

È segnato dalla decisiva presenza della cultura (in senso lato) americana anche il secondo spartiacque della storia occidentale attraversato da questo lavoro: gli anni Settanta, di cui Piovene non vedrà purtroppo la fine. Se nel periodo postbellico, come mette in luce lo scrittore vicentino nel *De America* (1953), la cultura americana, contraddistinta da una fiducia totale nel progresso sostenuto dalla ragione, si rinsalda ed espande (ma in Italia si imita in modo improvvisato e indiscriminato rispetto al contesto), vent'anni dopo la cosiddetta “controcultura”, con cui Celati entra in contatto alla fine del '72, porta in realtà lo stesso marchio di fabbrica.⁴⁴ Lo scrittore non mancherà di notare come l'utopia di una «forma di vita comunitaria sostitutiva di quella familiare» avrebbe presto lasciato il posto a un nuovo tipo individualismo che, per

⁴³ Ivi, p. 16.

⁴⁴ Cfr. G. CELATI, *Alice*, in *Annisettanta*, a cura di M. BELPOLITI, G. CANOVA e S. CHIODI, Skira, Milano, 2007, ora in *Gianni Celati*, «Riga», n. 28, a cura di M. BELPOLITI e M. SIRONI, Milano, Marcos y Marcos, 2008, sezione extra online (<http://www.rigabooks.it/extra.php?idlanguage=1&id=404&idextra=736> [01/03/2017]).

potersi affermare, doveva liberarsi del precedente, in cui resistevano troppe tracce del regime patriarcale di frontiera e delle sue fobie paralizzanti.⁴⁵ Il mito nomadico della frontiera, che è una delle chiavi di lettura degli Stati Uniti adottate da Piovene nel suo *reportage*, verrà dichiarato defunto da Celati:

Il nomadismo americano ha rappresentato una forma di vita giunta fino alle soglie degli anni Settanta, attraverso *hobos*, *bluesmen*, *folk singers*, viaggiatori di commercio, lavoratori stagionali. Stranamente, gli *hippy* o la gente come Kerouac non hanno percepito la differenza tra una forma di vita e una forma di vacanza. Perché il viaggio *on the road* di Kerouac è solo una sospensione delle abitudini di vita stanziale, ossia una vacanza nel senso proprio del nuovo viaggiare. Mentre nessun nomade ha mai sentito prima il bisogno di andare in vacanza.⁴⁶

I nuovi viaggi organizzati, il turismo di massa, nati per soddisfare l'esigenza degli "stagnanti" ceti medi conservatori, sono agli antipodi del nomadismo come modo di stare al mondo; lo stesso può dirsi per la giovanile «evasione dai regimi domestici»,⁴⁷ accompagnata da una rinascita del mito edenico, cantato dallo stesso Dylan in *Gates of Eden* (1965)⁴⁸ e tratteggiato anche da Celati in una delle sue novelle di ambientazione americana, *Come sono sbarcato in America*, attraverso ad esempio il cenno alle porte di casa lasciate aperte. Scrive Celati in *Fata Morgana* (2005), non senza una punta di amara ironia:

si è entrati in un'epoca con tutti i luoghi della terra diventati uguali, scoloriti e senza gloria, e con la nostalgia d'un luogo speciale che ormai non c'è più. [...] Quello che manca agli avventurieri, il fondo di tutte le loro nostalgie, è il grande sogno delle guerre coloniali contro popoli esotici da sottomettere.⁴⁹

⁴⁵ Cfr. *ibidem*. In quegli anni, negli Stati Uniti, prospettive utopiche di liberazione «dalle rigidità dell'establishment e del conservatorismo familiare» e visioni apocalittiche «dell'ordine politico-militare-commerciale americano» si coniugano in forme di espressione programmaticamente stravaganti, che risentono del surrealismo europeo; secondo Celati, «l'esempio più insigne di queste tendenze, a cavallo tra anni Sessanta e anni Settanta, sono le canzoni di Bob Dylan, insieme al suo libro *Tarantula*» (*ibidem*). Come insegnano gli antropologi culturali, l'apocalisse ha tanti volti, e uno di questi è la fine del paesaggio: la crisi ecologica si accompagna sempre a una più complessiva crisi culturale, dei luoghi e delle identità (cfr. E. DE MARTINO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. GALLINI, Torino, Einaudi, 1977).

⁴⁶ Cfr. CELATI, *Alice*, cit. (<http://www.rigabooks.it/extra.php?idlanguage=1&id=404&idextra=736> [01/03/2017]).

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Cfr. *ibidem*.

⁴⁹ G. CELATI, *Fata Morgana*, Milano, Feltrinelli («Universale Economica»), 2013, p. 52.

Dalla seconda metà del Novecento il viaggio è maggiormente finalizzato all'esplorazione di significati esistenziali divenendo la modalità preferita per ritrovare, perdendosi, le proprie radici, ma anche per proiettare-figurare una realtà "altra".⁵⁰ La forma linguistica che traspone il viaggio in scrittura compartecipandone l'esperienza assurge a protagonista delle nuove narrazioni odepatiche, con «il fine di raggiungere in modo nuovo la nostra immagine, quasi un'oasi nel deserto di inedia del quotidiano».⁵¹ In Piovene, «tutto è viaggio», incluse le idee e la scrittura,⁵² a partire dalle immagini pittoriche ammirate a lungo durante l'infanzia vicentina. Nella tarda maturità, scrive a proposito degli affreschi creati dai Tiepolo a Villa Valmarana:

il Settecento non è mai tanto attraente come quando [...] innesta in un tessuto aristocratico i preavvisi della civiltà borghese, col suo gusto dell'arte come viaggio nella propria stanza, invito all'evasione, strumento d'intonazione dei sogni e oggetto di "consumo immediato del cuore". È questo il Tiepolo che mi piace di più.⁵³

Anche in Celati, la parola letteraria scopre una «facoltà di spaesamento in grado di percepire il "meraviglioso" che si cela nel quotidiano».⁵⁴ È questo il momentaneo punto di arrivo di un processo evolutivo dell'esperienza e della scrittura di viaggio, che aveva visto affermarsi accanto all'istanza documentaristica, già nel primo decennio del XX secolo, con lo sviluppo della fotografia, del cinema e dei viaggi, l'esigenza di sostituire, alla perdita originalità del viaggio e della meta, «la singolarità dell'osservatore, la novità del punto di vista, la capacità di leggere in modo diverso quelle realtà, quelle immagini che il lettore già conosce».⁵⁵

In quegli anni si verifica un'altra svolta importante, attinente al modo di considerare le risorse naturali, rispetto alle quali si passa da un'ottica conservazionista a una ecologia politica di stampo progressista. Nonostante il postmoderno, infatti, il peso delle

⁵⁰ G. DE MARCO, «*Qui la meta è partire*». *Scritture di viaggio e sguardi di lontano nel Novecento italiano*, Venezia, Marsilio, 2012, p. 10.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² L. SIMONELLI, *Tutto è viaggio, anche un'idea*, in G. PIOVENE, *I saggi*, a cura di L. SIMONELLI, Milano, Mondadori, 1986, vol. II, pp. XVIII-XIX.

⁵³ G. PIOVENE, *La metafisica dei sensi*, in *L'opera completa di Giambattista Tiepolo*, presentazione di ID., apparati critici e filologici di A. PALLUCCHINI, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 5-8, poi in *I Nani di Villa Valmarana Vicenza*, a cura di F. RIGON e C. DI VALMARANA, Cittadella (PD), Biblos, 2007, pp. [6]-[11], a p. 8.

⁵⁴ DE MARCO, «*Qui la meta è partire*, cit., p. 11.

⁵⁵ RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia*, cit., p. 61.

ideologie in proposito è ancora rilevante, quantomeno in chiave strumentale, dal momento che anticapitalismo e comunitarismo sono ora entrambi respinti per la loro presunta comune matrice filofascista. La parola d'ordine dell'egualitarismo, complici tassi ancora elevati di disoccupazione ed emigrazione, impone di tacciare di estetismo o di classismo la salvaguardia di zone rurali e centri storici, che i vuoti e le carenze legislative non sono in grado di difendere da un incontrollato pionierismo edilizio. Del resto, l'anno in cui esce il menzionato *La condition postmoderne* di Lyotard vede la pubblicazione, in Italia, del volume collettaneo *Crisi della ragione*,⁵⁶ che dà conto di questo “riflusso nel privato” e del nuovo accento posto sulla sensibilità. Nel volume appare per la prima volta un importante saggio di Carlo Ginzburg, intitolato *Spie. Radici di un paradigma indiziario*; lo storico, amico di Celati, con il quale, insieme a altri studiosi, si era impegnato nel progetto culturale poi naufragato della rivista «Alì Babà», propone l'analisi di un modello epistemologico che «può forse aiutare a uscire dalle secche della contrapposizione tra “razionalismo” e “irrazionalismo”».⁵⁷

Negli anni Settanta e Ottanta, in Italia si discute delle questioni legate al paesaggio in una nuova prospettiva, benché sempre all'interno del più ampio orizzonte della salvaguardia del patrimonio storico.⁵⁸ Mentre le cosiddette “Leggi Rava” del 1905 e del 1908, che tutelarono arenili e pinete di Ravenna da incuria e disboscamenti, e la “Legge Bottai” del 1939 (“Tutela delle cose d'interesse artistico e storico”) si riferivano a singoli luoghi reputati degni di interesse, ora si ravvisa la necessità di proteggere l'intero territorio, nelle sue componenti naturali e antropizzate. A questa maturazione culturale e legislativa hanno contribuito una maggiore consapevolezza dei limiti delle risorse naturali, non tutte rinnovabili, e l'attenzione agli equilibri tra gli elementi del sistema ambientale così come, infine, ai suoi «aspetti qualitativi formali»: «nel concetto di “sviluppo sostenibile e compatibile” si può dire che sono state superate le vecchie posizioni funzionaliste e si entra in una dimensione dove il mondo è inteso come stratificazione e sedimentazione di significati».⁵⁹

⁵⁶ *Crisi della ragione. Nuovi modelli del rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di A. GARGANI, Torino, Einaudi, 1979.

⁵⁷ C. GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Crisi della ragione*, cit., pp. 1-30, a p. 2.

⁵⁸ Il concetto di patrimonio storico si evolve proprio dal secondo periodo postbellico, includendo oltre ai monumenti artistici l'edilizia minore e diffusa, i centri storici e infine i sistemi insediativi (cfr. LANGÉ, *Introduzione*, cit., p. VIII).

⁵⁹ Ivi, p. [VII].

Nel presente lavoro, come accennato, la prospettiva imagologica è associata ad altri approcci. Quello geopoetico, in particolare, si caratterizza per l'interpretazione di ogni elemento geografico testuale sia come "finzione" sia come "fatto" spaziale che è effetto sul territorio dello scenario culturale in cui anche lo scritto è stato concepito.⁶⁰ Tipica della geografia letteraria è l'analisi della strutturazione spazio-paesaggistica, con ambizioni più vaste rispetto alla geopoetica, in quanto mira ad arricchire la prospettiva storico-letteraria.⁶¹ Maggiore attenzione agli aspetti memoriali, emotivi, sensoriali prestano la geografia culturale e la *topoanalyse* di Bachelard.⁶² Propria della geografia culturale, insieme all'estetica, è anche l'analisi dei *topoi* e degli iconemi (a un tempo soggettivi e concreti) del paesaggio, ossia dei tratti qualificanti che rimandano a precisi generi o concezioni del paesaggio. La geofilosofia si dedica in special modo all'indagine sul *genius loci*, ossia su *topoi* e iconemi considerati come «soggetti orientatori del senso nel profondo della cosa trasformata e trasformante».⁶³ La riflessione sulla soggettività caratterizza in modo particolare l'opera di Celati, che se ne prende cura, coerentemente, anche nei risvolti formali della narrazione, nei modi con cui i personaggi e la voce autoriale sono costruiti e presentati. In relazione al discorso sulla soggettività e sull'intersoggettività, la prospettiva fornita dall'*ecocriticism* è forse la più innovativa fra quelle utilizzate, in quanto fa emergere lo spessore etico delle narrazioni, che contribuiscono alla "riabitabilità" dei luoghi, e l'interdipendenza tra vite, comportamenti e "prodotti" umani e non-umani, riconoscendo a questi ultimi un principio di soggettività nella forma di *agency*.⁶⁴

⁶⁰ La geopoetica tende insomma a "entrare" e "uscire" dalla letteratura e dalla geografia attraversandole entrambe. Secondo Federico Italiano, essa consiste nella «relazione rizomatica che s'ingenera dal de- e riterritorializzarsi di geografia e letteratura» (F. ITALIANO, *GEO- Introduzione*, in *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*, a cura di ID. e M. MASTRONUNZIO, prefazione di M. Quaini, Milano, Unicopli, 2011, pp. [11]-22, a p. 17). Cfr. anche *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, a cura di F. LANDO, Milano, ETAS, 1993.

⁶¹ La geocritica adotta insomma una prospettiva geocentrata in quanto intercetta il testo in funzione del luogo prescelto. Cfr. WESTPHAL, *Geocritica*, cit.

⁶² Cfr. G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 2006 [*La poétique de l'espace*, 1957] e L. SOZZI, *Gli spazi dell'anima. Immagini d'interiorità nella cultura occidentale*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2011.

⁶³ LANGÉ, *Introduzione*, cit., p. X. Cfr. L. BONESIO, *Geofilosofia del paesaggio*, Milano-Udine, Mimesis, 2001² [1997].

⁶⁴ Cfr. S. IOVINO, *Restoring the Imagination of Place. Narrative Reinhabitation and the Po Valley*, in *The Bioregional Imagination*, K. ARMBRUSTER, C. GLOTFELTY, T. LYNCH (eds.), Athens, University of Georgia Press, 2012, pp. 100-117; EAD., *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, con prefazione di C. Glotfelty e uno scritto di S. Slovic, Milano, Edizioni Ambiente, 2015² [2006]; EAD., *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance, and Liberation*, London-New York, Bloomsbury, 2016.

Quanto al versante terminologico, va detto che non è stata adottata una rigida distinzione fra lemmi quali “spazio”, “luogo”, “paesaggio”, “ambiente”, “territorio”, pur nella consapevolezza degli studi in materia, volti a limitare le oscillazioni semantiche soprattutto per gli “addetti ai lavori”. Inoltre, senza negare l’utilità dei lavori di ricerca legati alle occorrenze lessicali, crediamo che la polisemia intrinseca ai testi letterari renderebbe rischiosa, e per contro non abbastanza proficua, un’operazione del genere. Abbiamo fatto talora ricorso di preferenza alla distinzione fra “umano” e “non umano”, di per sé piuttosto intuitiva e divenuta centrale soprattutto nel paradigma ecocritico, la quale ha il pregio di evidenziare la contiguità fra l’essere umano e tutti gli altri enti, dai quali dipende per la sua storia e la sua biologia.

Capitolo I

PAESAGGI AMERICANI IN GUIDO PIOVENE

Je tiens ce que je sais du temps passé à la pratique et à l'observation du jardin. J'y ajoute les voyages, c'est-à-dire la mise en comparaison des lieux que l'homme habite et dans lesquels il construit à chaque fois un rapport au monde, une cosmologie, un jardin. J'y ajoute encore les rencontres, la diversité des pensées, la surprise, l'ébranlement des certitudes.

G. Clément, *Jardins, paysage et génie naturel*

C'è da rifare tutto il cammino percorso dalla civiltà, e i suoi mutamenti, a seconda dei luoghi che si scelse come abitazione.

C. Alvaro, *Itinerario italiano*

1.1 – Nuove partenze

Prima del Nord America ci sono state, sia per Guido Piovene che per Gianni Celati, altre esperienze di viaggio e conoscenza di luoghi e costumi: la Germania, Londra, Parigi per entrambi;⁶⁵ in più, per Piovene, per il quale queste esperienze erano sempre legate a precisi doveri di corrispondenza giornalistica, vanno annoverate Spagna,

⁶⁵ Fra il 1930 e il 1931 Piovene è in Germania per conto del quotidiano milanese «L'Ambrosiano»; per il «Corriere della Sera» è inviato a Londra fra il 1935 e il 1937, a Parigi fra il 1947 e il 1950, come risulta dalla biografia di riferimento (cfr. C. MARTIGNONI, *Cronologia*, in G. PIOVENE, *Opere narrative*, a cura di EAD., Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2000⁴, pp. [LXI]-LXXI, alle pp. LXVIII-LXIX). Le corrispondenze francesi saranno raccolte e pubblicate in volume da Mondadori nel 1967 con il titolo *Madame la France*, mentre le altre, incluse quelle da Spagna, Polonia e Bulgaria, non sono ancora state raccolte in volume. Delle avventure amburghesi di Celati, durate nove mesi fra 1956 e 1957, si trova traccia in *Lunario del paradiso. Esperienze d'un ragazzo all'estero* (Torino, Einaudi, 1978), poi incluso, con modifiche, in *Parlamenti buffi* (Torino, Feltrinelli, 1989). Nel suo *Esercizio autobiografico in 2000 battute* (in *Gianni Celati*, a cura di M. BELPOLITI e M. SIRONI, «Riga», n. 28, Milano, Marcos y Marcos, 2008, p. [24]), Celati sintetizza: «viaggio in Germania e quasi matrimonio». Nello stesso *Esercizio*, lo scrittore ricorda il periodo trascorso a Londra con una borsa di studio, fra il 1968 e il 1970 (preceduto da un'altra esperienza prima della laurea, conseguita con una tesi su James Joyce): sono anni nei quali Celati è spesso ospite, a Parigi, di Italo Calvino. Alla fine degli anni Settanta è di nuovo nella capitale francese per un «anno di convalescenza» (ivi). Negli anni Ottanta trascorre diversi mesi in Normandia, dove insegna all'Università di Caen (R. J. WEST, *A Bio-Bibliographical Sketch*, in EAD., *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling*, Toronto, University of Toronto Press, 2000, pp. XI-XII, a p. XI) e compone, fra il 1986 e il 1987, *Fata Morgana* (Milano, Feltrinelli, 2013).

Polonia e Bulgaria.⁶⁶ Sia per l'uno che per l'altro, tuttavia, gli Stati Uniti rappresentarono la prima meta di grande rilievo, non solo per la durata del soggiorno ma anche per gli esiti sul piano della scrittura proprio in relazione alla tematica paesistica, con riverberi in tal senso nelle successive opere di ambientazione italiana.

Collocandosi a vent'anni di distanza l'una dall'altra – 1950 per Piovene (che vi tornerà nel 1953 e all'inizio degli anni Sessanta), 1970 per Celati (con diversi ritorni nei decenni successivi) – le esperienze dei due autori riflettono momenti diversi della storia politica, economica e culturale, e della relazione fra l'uomo, lo spazio, e la natura; un lasso di tempo che si allunga ulteriormente se si tiene conto che il Nord America diverrà materia narrativa, per Celati, a partire dagli anni Ottanta, in concomitanza con le esplorazioni e i racconti padani, che sembrano richiamare gli analoghi e più vasti paesaggi d'oltreoceano. Piovene, che muore nel 1974, vi farà ritorno nel 1953 e poi negli anni Sessanta per alcune conferenze, e in particolare nel 1961, quando escono su «l'Espresso» di Arrigo Benedetti (con cui collabora da un anno circa) tre articoli rubricati sotto il titolo collettivo *Ritorno in America undici anni dopo* e pubblicati in volume nel 1962.⁶⁷

Il peso assunto dall'immaginario è diverso nei due autori, sia perché è differente il genere testuale di riferimento – *reportage* prima, romanzo poi per Piovene, novella per Celati – benché entrambi si muovano con originalità all'interno dei rispettivi codici, sia perché la conoscenza diretta degli Stati Uniti è mediata, per la generazione di Celati, da un numero maggiore di informazioni e immagini – musicali, letterarie, cinematografiche, televisive – che incidono sulla percezione dei luoghi nel momento in cui il “mito” incontra la realtà.⁶⁸ Senza contare l'intensificarsi dei sentimenti antiamericani, in ambito politico oltre che economico, a partire dagli anni Sessanta, su cui incide pesantemente la Guerra del Vietnam (1960-1975).

⁶⁶ Piovene è corrispondente per il «Corriere della Sera» dalla Spagna nel 1938, da Polonia e Bulgaria fra il 1946 e il 1947.

⁶⁷ Si tratta della nona e ultima edizione del *De America*, sempre per i tipi Garzanti: G. PIOVENE, *De America*, Milano, Garzanti, 1962⁹. Lo scrittore visiterà anche l'America meridionale: il Brasile è, nel 1954, divagazione eccentrica al viaggio in Italia, con resoconti sulla «Stampa» tra la fine di agosto e la fine di ottobre; tra il dicembre del 1965 e il febbraio del 1966 Piovene viaggia fra Argentina, Perù e Bolivia, di cui scrive sempre per il quotidiano torinese, come si evince anche dagli articoli elencati nell'*Inventario del Fondo Piovene* conservato alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza. Parte di queste corrispondenze usciranno postume nel volume G. PIOVENE, *In Argentina e Perù (1965-1966)*, a cura di S. GERBI, Bologna, Il Mulino, 2001.

⁶⁸ C. CHIARENZA, *Introduzione*, in *Immaginari a confronto. I rapporti culturali tra Italia e Stati Uniti: la percezione della realtà*, a cura di ID. e W. L. VANCE, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 9-11, a p. 10.

Entrambi gli autori possedevano una conoscenza degli Stati Uniti mediata da interessi letterari: poco nota è, ad esempio, la partecipazione di Piovene alla fondamentale antologia *Americana* (1941) di Elio Vittorini,⁶⁹ con la traduzione (l'unica che ci risulti ad opera del vicentino) del racconto di James Branch Cabell, *Porcelain Cups* (*Porcellane*). Nel 1940, sul «Corriere della Sera» a cui collaborava da alcuni anni, Piovene aveva recensito *America amara* di Emilio Cecchi, pubblicata nel 1939 da Sansoni.⁷⁰ Oltre a questo libro, e ad altri di simile argomento, come *America primo amore* di Mario Soldati (Bemporad, 1935),⁷¹ Piovene aveva probabilmente letto quello

⁶⁹ Com'è noto, l'antologia fu pubblicata dal gruppo Fabbri-Bompiani-Sonzogno-Etas, con un'introduzione di Emilio Cecchi, in seguito a lunghe e complesse vicissitudini, dovute all'ostilità del regime fascista nei confronti degli Stati Uniti. Lo scritto di Cecchi, fondamentale per ottenere il "via libera" alla stampa, è stato riedito in appendice all'edizione del 1984 nei tascabili Bompiani. Cecchi, autore di un affresco "amaro" dell'America edito nel 1939, si destreggia tra elogi e critiche che, contrariamente alle dichiarazioni, non si limitano agli aspetti letterari: la sostanziale stroncatura della civiltà americana è schermata dietro il biasimo di «letture voraci e disordinate», mediate da «traduzioni senz'arte» e colpevoli della «scarlattina dell'imitazione», cui l'antologia intende porre rimedio contribuendo a una «conoscenza meno confusa e rudimentale» (E. CECCHI, *Introduzione all'edizione del 1942*, in *Americana. Raccolta di narratori*, a cura di E. VITTORINI, note critiche di C. GORLIER e G. ZACCARIA, Milano, Bompiani, 1984, vol. 2, pp. 1037-1052, a p. 1037 e p. 1045). La conclusione cecchiana non lascia tuttavia dubbi sull'orientamento ideologico del testo: «il discorso che in essa [nell'antologia] si legge è lo stesso che, d'ora in ora, con le notizie di guerra, seguita a svolgersi sulle pagine dei giornali. Elementi e motivi della nostra polemica politica vi sono offerti, dagli americani, altrettanto largamente dei temi e delle invenzioni artistiche. L'onesto e intelligente lettore saprà trarne profitto» (ivi, p. 1052).

⁷⁰ G. PIOVENE, rec. a E. CECCHI, *America amara*, «Corriere della Sera», 16 marzo 1940, ora in ID., *Il lettore controverso. Scritti di letteratura*, a cura di G. MACCARI, Milano, Arago, 2009, pp. 216-219. Secondo Ilaria Crotti, l'opera di Cecchi può aver rappresentato una lezione per Piovene in riferimento alla scoperta di un nuovo livello estetico, svincolato dall'arte e dalla storia, molto diverso dunque da quello europeo. La stessa studiosa nota come gli scenari naturalistici evocano tuttavia in Cecchi frequenti rimandi letterari e artistici, dai quali Piovene cerca invece, deliberatamente, di affrancarsi, richiamandosi più volte alla metafora della *tabula rasa* per una scrittura che si vorrebbe il più libera possibile dagli influssi della propria cultura (I. CROTTI, 'De America'. *La visione rifratta*, in *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, a cura di M. RIZZANTE, Trento, Università degli Studi di Trento, 2002, pp. [107]-139, alle pp. 124-125). Nella recensione pioveniana, Marazzi (*Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, Milano, Marcos y Marcos, 1997, p. 94) rileva l'apprezzamento per la ricchezza d'informazioni e l'«intensità della scrittura» di Cecchi, ma anche una nota critica sull'attenzione, ritenuta eccessiva, per gli elementi "barbari". Certe considerazioni che Piovene riferisce a Cecchi sono per certi versi estendibili allo stesso recensore: «mi sembra giusto che un'arte, come si è detto, esteriore e avida di contenuti dilaghi in libri di viaggi, in relazioni di una strenua chiarezza [...], e insomma in giornalismo» (PIOVENE, rec. a E. CECCHI, *America amara*, cit., p. 218); «ora bisogna aggiungere come sia forse inevitabile [...] che certa letteratura critica e piena di problemi, quando raggiunga la sua piena chiarezza, finisca in giornalismo. [...] L'arte di Cecchi per me è tanto più alta quanto più assorbe contenuti esteriori, quanto più viaggia e vede, quanto più è giornalistica» (ivi, p. 219).

⁷¹ È sempre Crotti (in 'De America'. *La visione rifratta*, cit., pp. 126-127 e p. 135 n.) ad associare l'opera di Piovene a quella soldatiana, soprattutto riguardo al riferimento simbolico alla figura del prisma, ma anche al «gusto coloristico affine». Il libro di Soldati, tuttavia, è la storia del primo grande viaggio di un ventenne (la traversata avviene nel novembre del 1929), «di un lungo soggiorno e di un lungo amore: più precisamente, la storia di un tentativo di emigrare» (M. SOLDATI, *Prefazione alla terza edizione di America primo amore*, Palermo, Sellerio, 2014 [1935], pp. 19-20, a p. 19. Negli anni Cinquanta, lo scrittore riconosce che «certamente, dopo la seconda guerra mondiale, l'America è molto mutata» (p. 20),

che verrà definito «il ritratto più completo e autorevole prima del *De America*», che «ci consegna un'America “media”, protesa nello sforzo di definirsi in termini quantitativi, economici, geografici»,⁷² vale a dire gli articoli, anch'essi fra giornalismo e letteratura, che il suo maestro Giuseppe Antonio Borgese andava pubblicando sul quotidiano milanese dagli anni Trenta, quando la sua visita di natura professionale negli Stati Uniti si era trasformata in esilio volontario.⁷³ Agli inizi del 1950, inoltre, risalgono i primi abbozzi pioveniani di un romanzo in parte d'ambientazione americana, pubblicato postumo.⁷⁴ Negli anni Cinquanta e Sessanta lo scrittore tornerà nel Nord America, come ricordato, per alcune conferenze: *Nel mondo di Twain, È la letteratura italiana, provocante, aggressiva?, Europa ingrata*, quest'ultima a carattere più storico che letterario, sono i titoli degli interventi di Piovene, anch'essi editi dopo la sua morte.⁷⁵

ma spera che si possa comprendere meglio «la sua moderna ambizione e universalità, con il ricordo di quell'antica modestia e di quel provincialismo» descritti nel suo libro (*ibidem*).

⁷² MARAZZI, *Little America*, cit., p. 57.

⁷³ Stesi fra 1931 e 1934, anno in cui Borgese interrompe, per riprenderla nel dopoguerra, la sua collaborazione con il «Corriere», gli articoli sono rifiutati da Mondadori e pubblicati da Guanda solamente nel 1946, col titolo *Atlante americano* (ha finalmente chiarito i termini della vicenda l'introduzione di Ambra Meda a G. A. BORGESSE, *Atlante americano*, a cura di EAD., Firenze, Vallecchi, 2007, pp. 24-36). Dal 1931 al 1932, Borgese insegna storia della critica ed estetica all'Università di California a Berkeley, fra 1932 e 1936 letteratura comparata allo Smith College di Northampton, da dove ufficializza la sua rottura col regime attraverso i famosi «Memoriali» a Mussolini. Lo studioso insegnerà poi all'Università di Chicago dal 1936 al 1948, anno in cui fa ritorno in Italia. Piovene ricorda il suo maestro nel capitolo intitolato *Collegi e industrie*, dove descrive il college femminile di Northampton: «in armonia col quadro è l'accoglienza dello Smith agli esuli dall'Europa, antifascisti o di razza perseguitata. Per fare soltanto un nome, vi insegnò G. A. Borgese, prima di emigrare verso l'università di Chicago» (G. PIOVENE, *De America*, Milano, Garzanti, 1953, p. 130). Prima di Borgese, vi aveva insegnato, fra gli altri, René Wellek, maestro di Pier Maria Pasinetti a Yale: cfr. F. BRUNI, *Dalle lettere di René Wellek: Pasinetti e la Norton Anthology*, in «*Le parentele inventate*». *Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti (Atti del Convegno internazionale. Venezia, 3-5 dicembre 2009)*, a cura di A. RINALDIN e S. SIMION, introduzione di S. TAMIOZZO GOLDMANN, Roma-Padova, Antenore, 2011, pp. [61]-82, a p. 64. Significativo anche quest'altro riconoscimento al maestro, nel capitolo *Chicago via Filadelfia*: «Alcuni suoi [dell'università di Chicago] professori hanno esercitato quella funzione critica sulla politica e la società americane, di cui abbiamo parlato spesso. Una rivista, *Common Cause*, emanante dall'università, e diretta dal nostro G. A. Borgese, indicava su che binari corresse quella critica fino a non molto fa. Si rimproverava all'America di avere in parte lasciato i principî morali per i quali combatteva, assimilando nella lotta la tecnica dell'avversario, la sua violenza, il suo criterio che il fine giustifica i mezzi» (PIOVENE, *De America*, cit., p. 223).

⁷⁴ Si noti che Piovene riceverà la proposta da via Solferino solo nel luglio di quell'anno. Il romanzo verrà ripreso e portato a termine fra l'ottobre del 1973 e il marzo del 1974 – lo scrittore morirà nel novembre di quell'anno –, contemporaneamente a *Verità e menzogna*, e pubblicato da Mondadori nel 1979 col titolo *Romanzo americano. Lettere tra fidanzati*.

⁷⁵ Rispettivamente in PIOVENE, *I saggi*, cit., vol. I, pp. 147-158 e pp. 219-238; 1990, vol. II, pp. 175-194. Le note ai testi del curatore datano *Europa ingrata* al 1953, *È la letteratura italiana, provocante, aggressiva?* all'aprile 1962, *Il mondo di Twain* genericamente agli anni Sessanta. Inedito in Italia è rimasto il testo di una conferenza, *Un romanziere italiano osserva l'America*, tenuta a New York alla fine del '63, di cui sono conservati presso il Fondo Piovene il dattiloscritto in italiano (si tratta di 25 cc., la data si ricava dalla c. 3) e la traduzione a stampa in inglese, con il titolo *An Italian Novelist looks to America*: quest'ultima risulta un estratto (sulla copertina è stato scritto a penna: *Conferenza New York*

In quegli anni dal 1964 al 1974, in cui anche Gianni Celati compie la sua prima esperienza americana, giungono dagli Stati Uniti, in particolare dalla California, sulle pagine del «Corriere», le corrispondenze del veneziano Pier Maria Pasinetti (1913-2006), una scelta dei quali entrerà nel volume *Dall'estrema America* (Bompiani, 1974), il cui titolo riprende quello dell'occhiello sotto cui figuravano. Dal 1935 Pasinetti visita più volte il paese come studioso e dal 1949 vive in California, dove resterà fino al 1985 in qualità di professore di letteratura italiana e letteratura comparata alla UCLA (Università di California a Los Angeles), con regolari ritorni in patria.⁷⁶ L'«estrema America» di Pasinetti è la California, da dove invia articoli – che Celati poteva aver

ACI) da una miscellanea di vari autori (le pagine sono numerate da 58 a 73), intitolata, secondo la scritta in alto a sinistra: *New Europe and the U.S.A.* (dalle nostre ricerche risulta trattarsi del titolo di un simposio i cui interventi furono pubblicati nel numero del '64 di *The Great Ideas Today*). Al 1963 risale anche la pubblicazione presso Feltrinelli di un testo in due tomi, *Gli Stati Uniti*, appartenuto alla biblioteca di Piovene, conservata presso l'erede romana Marcella Maggi Grazioli e da noi sottoposta a una prima indagine in data 10 ottobre 2013; gli autori dei due volumi, Michael Kraus e Foster Rhea Dulles, si occuparono rispettivamente delle vicende fino al 1865 e dal 1865. Fra i libri posseduti da Piovene se ne trovano alcuni che trattano del ruolo degli Stati Uniti nella nuova «era nucleare»: ad esempio *Le armi atomiche e i rapporti fra Est e Ovest*, di P. M. STUART BLACKETT (Einaudi, 1961), ed *Essere o non essere. Diario di Hiroshima e Nagasaki*, di G. ANDERS (Einaudi, 1962, con prefazione di N. BOBBIO). Come altri libri della collana einaudiana «Saggi» reperibili nella biblioteca di Piovene, si tratta probabilmente di testi inviati allo scrittore in vista di una possibile recensione e non sempre rispondenti al suo interesse, tant'è vero che il citato volume di Blackett porta ancora la fascetta promozionale, visibilmente segnata dal tempo, e *Viaggio in India* (Einaudi, «Saggi», 1961), dello scrittore e giornalista Alfredo Todisco, la deve aver portata a lungo, come si evince dai segni sulla copertina (una fascia più chiara al centro).

⁷⁶ Il primo contatto di Pier Maria Pasinetti con gli Stati Uniti (e l'America centrale) avviene nel 1935-1936, in occasione del Master of Arts alla Louisiana State University (cfr. *Francesco e Pier Maria Pasinetti. Nota biografica*, a cura di S. SIMION, in *«Le parentele inventate»*, cit., pp. 380-382, alle pp. 380-381). Pasinetti ebbe un'ampia formazione culturale, fra Europa e Stati Uniti: dopo la laurea nel 1935, a Padova, con una tesi, innovativa per i tempi, su James Joyce (come sarà per Celati a Bologna, diversi anni dopo), consegue il dottorato nel 1949, a Yale, con il grande anglista ceco, teorico e storico della critica, René Wellek. Collabora con questi, soprattutto alla fortunata *Norton Anthology* (il volume dei *World Masterpieces* esce nel 1956, quello con i *Masterpieces of the Orient* nel 1961), «un'opera che ha avuto una funzione significativa nell'introdurre ai classici dell'Occidente europeo molti studenti americani di BA», e dunque destinata a un pubblico vasto, non interessato specificamente all'italianistica (BRUNI, *Dalle lettere di René Wellek: Pasinetti e la Norton Anthology*, cit., p. [61]). Il contributo di Pasinetti, relativo al periodo rinascimentale, per il quale lo studioso può mettere a frutto la conoscenza di diverse lingue, culture e letterature nazionali, è la prova della sua «perfetta integrazione in un sistema culturale e accademico profondamente diverso, per linguaggio e per fondamenti editoriali e di mercato, dal sistema italiano ed europeo» (ivi, p. 81). *Dall'estrema America* è l'unica silloge giornalistica data alle stampe dallo scrittore, fra numerose opere narrative e nell'ambito di una collaborazione molto fitta, tuttora da riunire in volume, con la migliore stampa italiana, svoltasi dagli anni Trenta ai Novanta parallelamente alla scrittura d'invenzione, sua principale attività. Allo studio delle carte d'autore relative al periodo californiano (*telex*, articoli di giornale, corrispondenze), conservate al Centro Interuniversitario di Studi Veneti (CISVe), intersecate col volume citato e l'autobiografia *Fate partire le immagini* (composta fra 1999 e 2002 e pubblicata postuma per le cure di Silvana Tamiozzo Goldmann: Roma-Padova, Antenore, 2010), è dedicato l'accurato lavoro di tesi magistrale di Nicola Scarpelli, relatrice la stessa Tamiozzo Goldmann, discussa all'Università Ca' Foscari di Venezia nell'a.a. 2011/2012: «*Schegge di Far West*». *Pier Maria Pasinetti e l'«Estrema America» raccontata al Corriere della Sera*.

letto – riguardanti inizialmente temi culturali, poi di costume e politica: le elezioni presidenziali, le parabole di Nixon e Reagan, il mondo del cinema.⁷⁷ Pasinetti, di qualche anno più giovane di Piovene, ne aveva letto e apprezzato i racconti inclusi nella silloge *La vedova allegra* (Buratti, 1931), traendone spunti che aveva rielaborato nella prima raccolta narrativa, *L'ira di Dio* (Mondadori, 1942).⁷⁸

Di Piovene si analizzerà il *De America*, volume di corrispondenze giornalistiche pubblicato nel 1953, con l'appendice del 1961.⁷⁹ La diversità dei generi affrontati, che potrebbe dar adito a questioni di ordine metodologico in altri autori, si presenta di lieve entità in questo caso: per Piovene, perché gli scambi intertestuali fra i due “tavoli” di lavoro sono stati già ben descritti ed evidenziati da Clelia Martignoni e Ricciarda Ricorda,⁸⁰ per Celati, in quanto la qualità stessa della sua scrittura tende naturalmente, soprattutto dagli anni Ottanta in poi, a fondere modalità proprie del diario e del *reportage* con quelle della narrativa d'invenzione.

1.2 - «Diventare narratore del mondo»: le svolte “americane” di Piovene e Celati

Gli oltre cento articoli redatti oltreoceano da Piovene per il «Corriere della Sera» fra l'ottobre del 1950 e il novembre dell'anno seguente, poi raccolti, «senza sostanziali modificazioni»,⁸¹ nel corposo volume edito da Garzanti (collana «Memorie e

⁷⁷ Cfr. A. RINALDIN e S. SIMION, *Archivi d'autore al CISVe: P.M. Pasinetti e le “Carte del contemporaneo”*, in *«Le parentele inventate»*, cit., pp. [13]-25, a p. 20. L'intellettuale, che soffriva di un «complesso di lontananza dall'Italia» (BRUNI, *Dalle lettere di René Wellek: Pasinetti e la Norton Anthology*, cit., p. 80), definisce così, in una lettera del 1959 all'amico Enrico Emanuelli, il quale ha avuto la funzione di mediatore per la collaborazione con il «Corriere», il proprio ruolo di autore fra due continenti: «Quel tipo di emigrazione culturale che la guerra e tante altre cose hanno intensificato verso l'America non è un esilio, un'evasione, è un ampliamento. C'è una bella differenza. La cultura italiana ha molti numeri per esistere sul piano mondiale. Chi sceglie tale esistenza non se ne estranea. Se ne estranea semmai chi rimane attaccato alla parrocchia» (A. M. MUTTERLE, *Note sull'epistolario tra P.M. Pasinetti ed Enrico Emanuelli*, in *«Le parentele inventate»*, cit., pp. [141]-147, a p. 147).

⁷⁸ Cfr. M. GIACHINO, *L'esordio del narratore: 'L'ira di Dio' e altro*, in *«Le parentele inventate»*, cit., pp. [173]-185, alle pp. 176-178. In particolare nel racconto pasinettiano *Un matrimonio*, la studiosa individua la ripresa della «distrazione presente in tanti personaggi di Piovene, quale antidoto, fallimentare, contro una realtà che non piace e opprime», oltre che una «tessera pioveniana» relativa al paesaggio con funzione di rispecchiamento della protagonista Teresa (ivi, p. 178).

⁷⁹ Cfr. qui, p. 7.

⁸⁰ Cfr. R. RICORDA, *Guido Piovene tra narrativa e saggistica*, in *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, cit., pp. [89]-106; C. MARTIGNONI, *Note introduttive e Note ai testi*, in PIOVENE, *Opere narrative*, cit.

⁸¹ G. PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. [IX]-XXII, a p. [IX]. Gli articoli furono in totale 105, 14 dei quali scritti nei due mesi trascorsi a New York al termine del viaggio, quale bilancio conclusivo sugli Stati Uniti.

documenti)), costituiscono il suo primo grande *reportage*.⁸² Come accennato, a questa altezza cronologica lo scrittore conta già diverse esperienze di viaggio e corrispondenza nell'Europa occidentale e orientale, che contribuiscono a fornire solide basi per l'avventura americana, la più importante e quella di maggior respiro: nonostante la formazione precocemente internazionale di Piovene,⁸³ senza queste esperienze non sarebbero stati possibili alcuni aspetti piuttosto rilevanti del *De America*, quali l'approccio comparativo alla conoscenza del Nuovo Mondo e una precisa consapevolezza dei reciproci pregiudizi di Europei e Americani, oltre alle capacità di uno sguardo, certo acuto per natura, ma anche ampiamente allenato dalle precedenti "esercitazioni" di viaggio e resoconto.

L'incarico è conferito a Piovene dal direttore del quotidiano con cui collabora da ormai quindici anni, Guglielmo Emanuel, in un momento in cui l'autore avverte un forte desiderio di rinnovamento e apertura internazionale.⁸⁴ Dopo i «vergognosi cedimenti» al regime fascista⁸⁵ e in seguito alla partecipazione alla Resistenza nella capitale, lo scrittore attraversa subito dopo la guerra una fase filocomunista, maturando poi alcune

⁸² Cfr. MARTIGNONI, *Cronologia*, cit., p. LXVII. Diverse, e tutt'altro che certe, sono le date fornite dallo stesso Piovene nell'*Introduzione* redatta per la stampa in volume del 1953: «Volendo raccogliere in un volume le osservazioni e riflessioni fatte durante un viaggio negli Stati Uniti, compiuto in macchina per oltre ventimila miglia, tra l'autunno del 1951 e quello dell'anno seguente, mi sono trovato a un bivio [...]» (PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. IX).

⁸³ I genitori, entrambi di famiglie antiche e nobili, colti e brillanti, avevano accesso alla corte viennese, dove si respirava la cultura mitteleuropea di fine *Belle Époque*. La madre Stefania era assidua e raffinata lettrice anche in lingua francese (come testimonia ciò che resta della biblioteca familiare e personale dello scrittore); di modi eleganti e cultura ricercata era la seconda istitutrice di Guido, la francese Germaine Gescart, dalla quale questi, ancora bambino, apprese perfettamente la lingua. Cfr. S. MAZZER, *Guido Piovene, una biografia letteraria*, prefazione di G. PULLINI, Fossombrone, Metauro, 1999.

⁸⁴ Secondo Sandro Gerbi, negli anni '45-'46, con la direzione dell'azionista Mario Borsa, Piovene al «Corriere» è tenuto in quarantena, fino all'arrivo nell'estate del '46 del nuovo direttore Emanuel (Cfr. S. GERBI, *Cronologia di Guido Piovene*, in G. PIOVENE, «*Falsità delle confessioni*». *Quasi un'autobiografia*, a cura di S. GERBI, Torino, Aragno, 2015, pp. [XVII]-XX, a p. XIX).

⁸⁵ S. GERBI, *Nota alla seconda edizione*, in ID., *Tempi di malafede. Guido Piovene ed Eugenio Colorni. Una storia italiana tra fascismo e dopoguerra*, Milano, Hoepli, 2012², pp. [IX]-X, a p. [IX]. L'approfondito studio di Gerbi mette in luce le vicende del complesso rapporto di Piovene con il regime fascista e l'amicizia con il compagno di studi e intellettuale antifascista Eugenio Colorni, la cui figura si riverbera «come memento o come tormento» nell'opera letteraria del vicentino, ad esempio nelle *Furie* e nello stesso *Romanzo Americano* (P. CRAVERI, *Nemici ritrovati*, «Il Sole24ore», 10 marzo 2013, p. 28). Sono soprattutto i «cedimenti» al regime fascista ad essere documentati da Franco Contorbia nel secondo volume (relativo agli anni 1901-1939) dell'opera, da lui curata, *Giornalismo italiano* (Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2007, 4 voll.): Contorbia vi ripubblica infatti la recensione di Piovene al *Contra Judaeos* di Telesio Interlandi (uscita sul «Corriere della Sera» il 1° novembre 1938), oltre all'articolo dedicato ai funerali di d'Annunzio (rispettivamente alle pp. [1672]-1675 e alle pp. [1617]-1620). Nel terzo volume (1939-1968) di *Giornalismo italiano* (pp. [837]-846), Contorbia riporta le pagine iniziali del *Viaggio in Italia*, così come apparvero nella prima puntata a stampa, su «Epoca» (V, 221, 26 dicembre 1954, pp. 24-30).

perplexità nei confronti della Sinistra italiana.⁸⁶ Nel periodo di cui ci occupiamo, il decennio che decorre dall'inizio degli anni Cinquanta ai primi anni Sessanta, dopo aver trascorso a Parigi, nella «seconda sua patria naturale»,⁸⁷ un periodo importante, fitto di incontri con scrittori e intellettuali del calibro di Albert Camus, e dopo avervi diretto, fra 1949 e 1950, la sezione Arti e Lettere dell'Unesco, Piovene si dedica alla riflessione sul «ruolo intellettuale dello scrittore», partecipando a congressi internazionali sul tema, e a una produzione contrassegnata soprattutto dalle forme del saggio e del *reportage*, che «rappresenta un laboratorio di analisi e autoanalisi di alto rilievo anche letterario».⁸⁸ Sono anni in cui Piovene desidera dare nuova linfa alla propria scrittura e trovare accordi più armoniosi fra le due corde di giornalista e di scrittore. All'altezza del 1950, lo scrittore ha già pubblicato cinque opere narrative: la raccolta di racconti *La vedova allegra* (1931) e i romanzi *Lettere di una novizia* (1941), che aveva goduto di un buon successo, *La gazzetta nera* (1943), *Pietà contro pietà* (1946), *I falsi redentori* (1949), la cui riscoperta è favorita dal buon riscontro ottenuto dalle corrispondenze parigine, accompagnate dall'avvio delle traduzioni in francese delle sue opere. Sul versante creativo, sono tuttavia anni di crisi: Piovene considera chiusa una fase della sua scrittura, rispetto alla quale frapponne un giudizio di «inutilità artistica», di «lavorio» da

⁸⁶ GERBI, *Introduzione a ID., Tempi di malafede*, cit., p. [XI]-XIX.

⁸⁷ E. BETTIZA, *L'attività giornalistica di Piovene*, in *Guido Piovene*, a cura di S. ROSSO-MAZZINGHI (Atti del Convegno, 29-30 ottobre 1979, Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia), Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. [46]-52, a p. 48.

⁸⁸ CROTTI, *'De America'. La visione rifratta*, cit., pp. 107-108. La studiosa ricorda l'adesione, nel giugno del 1950, al Manifesto prodotto in seno alla sezione italiana del Congresso berlinese dell'Associazione per la Libertà della Cultura, presieduto da Ignazio Silone e patrocinato, fra gli altri, da Benedetto Croce e Jacques Maritain; fra l'agosto e il settembre del 1950, a Edimburgo, Piovene segue il congresso del P.E.N. (*Poets, Essayists, Novelists*) Club, come delegato italiano del «Corriere», assieme all'amico Mario Praz. Ritornato dagli Stati Uniti, nel 1952 lo scrittore partecipa con un intervento in lingua francese a un convegno parigino promosso dalla medesima Associazione per la libertà della cultura e poi pubblicato a Roma, nello stesso anno, con il titolo *Lo scrittore tra la tirannide e la libertà*; un breve scritto datato «Parigi, maggio 1950» e intitolato *Lo scrittore tra tirannia e libertà* è stato pubblicato nel secondo volume dei *Saggi* curati da Simonelli (cit., pp. 279-282). Già Bettiza si era espresso a favore dell'idea di una «attività letteraria organica e complessa», di «circolarità», «correlazioni [...] strette, talora strettissime, tra il giornalista, il saggista, il romanziere e il pensatore», infine di «anni che lasciano un marchio non solo nel giornalismo, ma nella letteratura italiana in quanto tale» (BETTIZA, *L'attività giornalistica di Piovene*, cit., pp. 46-47). Del resto, il giornalismo italiano ha caratteristiche tutte sue, come afferma Piero Ottone: «per evitare le trappole della propaganda, si manteneva a un livello letterario molto alto, comunicava impressioni e sensazioni piuttosto che notizie, e infatti i personaggi che abbiamo citato, Piovene, Emanuelli o Montanelli, erano scrittori e letterati piuttosto che reporter. Spesso, il giornalismo italiano offriva una prosa d'arte, pezzi da antologia; sembrava più nobile di quello straniero, ma era più evasivo» (P. OTTONE, *Giornalismo*, in *La cultura italiana del Novecento*, a cura di C. STAJANO, Bari, Laterza («Enciclopedie del Sapere»), 1996, pp. [349]-370, a p. 357).

«grafologo» bisognoso di risolvere i propri «privati disordini interni»;⁸⁹ si propone di fare qualcosa di diverso e ha in cantiere un romanzo, *Le furie*, che non riesce a portare a compimento, e che pubblicherà solo nel 1963;⁹⁰ si dedica pertanto alla scrittura giornalistica, scoprendo, come testimonia la moglie Mimy nel suo volume di memorie,⁹¹ che il giornalismo, sempre considerato una “carriera minore”, utile soprattutto ai fini dell'indipendenza economica, poteva invece armonizzarsi con quella che considerava la sua autentica vocazione. Sarà proprio la linea odeporica, come è già stato rilevato, ad unire versanti differenti di una stessa, compatta, produzione, cominciando proprio da questi anni Cinquanta.⁹² Non senza qualche rammarico, l'idea di un duplice “andare”, che già Bettiza ha rivelato come indicativo,⁹³ sarà così rievocata negli *Appunti d'una vita*, scritto dal tono già testamentario:

Ancora oggi, due cavalli. Articoli sulla «Stampa». Li tengo, perché so che *vanno come me* / Ma è anche uno scotto che pago⁹⁴

⁸⁹ La citazione da G. PIOVENE, *Inchiesta sul romanzo*, in «Le tre arti», gennaio 1946, è in C. MARTIGNONI, *Nota introduttiva a I falsi redentori*, in PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, pp. [5]-13, alle pp. [5]-6.

⁹⁰ Come segnala MARTIGNONI (*Cronologia*, cit., p. LXVIII), i primi progetti del romanzo risalgono al 1954.

⁹¹ Cfr. M. PIOVENE, *I giorni della vita*, con la collaborazione di L. SIMONELLI, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1987, pp. 146-147.

⁹² Cfr. in particolare L. SIMONELLI, *Tutto è viaggio, anche un'idea*, in PIOVENE, *I saggi*, cit., vol. II, pp. XVIII-XIX. In merito alla produzione prevalentemente giornalistica e saggistica di questi anni, ricordiamo inoltre *Processo dell'Islam alla civiltà occidentale* (1957) e *Viaggio in Italia* (1957).

⁹³ Bettiza si è espresso a favore di un «continuo parallelismo fra l'attività del giornalista e quella del romanziere che insieme inventeranno un nuovo genere di giornalismo saggistico che si staccherà dal giornalismo di pura visualizzazione impressionistica»; il critico indica le corrispondenze francesi, raccolte solo nel 1966 nel volume *Madame la France*, come primo esempio di «saggismo giornalistico», «grande lezione di stile, di cultura, di penetrazione intellettuale, d'affresco di costume», nonostante si tratti di un «itinerario da fermo, da residente parigino» (BETTIZA, *L'attività giornalistica di Piovene*, cit., p. 47).

⁹⁴ Corsivi nostri. G. PIOVENE, *Appunti d'una vita*, in ID., *I saggi*, cit., vol. I, pp. 7-11, p. 9. Gli *Appunti d'una vita* vengono pubblicati postumi per la prima volta sul «Gazzettino» di Venezia il 28 ottobre 1979, in occasione del convegno promosso, sull'isola veneziana di San Giorgio Maggiore, dalla Fondazione «Giorgio Cini», con la quale peraltro Piovene aveva collaborato in più occasioni; saranno poi riportati in appendice agli Atti: *Guido Piovene*, a cura di S. ROSSO-MAZZINGHI, cit., pp. 180-183. Simonelli, che ha studiato le carte di Piovene, curandone i citati volumi di *Saggi* e collaborando con la moglie dello scrittore alla stesura della menzionata autobiografia *I giorni della vita*, ipotizza per gli *Appunti* una datazione risalente «all'inizio degli anni Settanta», basandosi sull'incerta grafia delle correzioni a mano, probabilmente successive all'insorgere della malattia diagnosticata a Piovene nell'estate del '70 (L. SIMONELLI, *Visionario di cose vere*, introduzione a PIOVENE, *I saggi*, cit., vol. I, p. XVIII). Di recente è tornato sulla questione Sandro Gerbi, nell'introduzione a PIOVENE, «*Falsità delle confessioni*» (cit., pp. [VII]-XV, a p. XIV): «Se esiste un dattiloscritto, questo ovviamente precede le tremolanti annotazioni autografe, e nulla esclude che la prima stesura dello stesso sia da collocare una decina d'anni prima, forse intorno al 1963-64. Tanto più che in quei fogli sparsi non si cita alcun evento né alcun libro uscito dopo *La coda di paglia* e dopo *Le Furie*». Sono testimonianza della collaborazione dello scrittore con la Fondazione «Cini» (su cui cfr. G. PIZZAMIGLIO, *Guido Piovene alla Fondazione Giorgio Cini*, in *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene (Atti del convegno Venezia-Padova, 24-25 gennaio 2008)*, a cura di E. DEL

Recensendo nel 1965 *Nostra "terza pagina"* di Enrico Falqui, lo stesso Piovene scriverà, sulla «specialità italiana» a lui così ben nota:

Dai fondatori la terza pagina è stata concepita come un punto d'incontro fisso [...] fra i giornalisti e gli scrittori, che potevano in alcuni casi [...] scambiarsi i ruoli. Raccoglie insieme articoli di varia natura; [...] articoli di viaggio forniti dagli inviati speciali che aspirano ad avere una qualità letteraria, spesso vicini al saggio o al capitolo di romanzo, e qualche volta fatti da romanzieri celebri.⁹⁵

La qualità del «commentatore-saggista» prevale, secondo Balduino, anche nel *De America*, fatto di «velocissimi appunti sui quali immediatamente s'innestano le prevalenti e generalizzanti riflessioni interpretative».⁹⁶

Sul piano personale, un effetto ulteriormente rasserenante, preparatorio del «tuffo di felicità» dentro l'America,⁹⁷ ha per Piovene il matrimonio, celebrato nel giugno 1950, con Mimy Rachel Pavia, che gli sarà d'ora in avanti preziosa compagna in tutte le sue imprese, anche in quella americana. Mimy, che gli è vicina dal periodo parigino, ha lasciato una preziosa testimonianza sulla «svolta» rappresentata per Piovene dagli eventi di quegli anni, in particolare dal viaggio negli Stati Uniti:

TEDESCO e A. ZAVA, Pisa-Roma, Serra Editore, 2009, pp. [15]-24) alcune lettere che abbiamo avuto l'opportunità di leggere presso il Fondo dedicato alla scrittrice alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza: inviate a Piovene dal segretario del Centro Internazionale di Studi della stessa, Vittore Branca, risalgono agli anni 1955, 1956, 1957, 1958 e 1973. Sul menzionato convegno organizzato dalla Fondazione nel '55, a cui Piovene partecipò e di cui curò gli Atti (*Processo dell'Islam alla civiltà occidentale*, Firenze, Sansoni, 1957; poi Milano, Mondadori, 2001), cfr. V. BRANCA, *Protagonisti nel Novecento. Incontri, ritratti da vicino, aneddoti*, Torino, Aragno, 2004, pp. 53-60; in particolare, sul contributo di Piovene, p. 54 e pp. 59-60.

⁹⁵ G. PIOVENE, *La "terza pagina"*, «La Stampa», 30 gennaio 1965, ora in ID., *Il lettore controverso*, cit., pp. [337]-341, a p. [337]. Riportando in sintesi il contenuto del volume di Falqui, Piovene spiega che sui giornali stranieri raramente compaiono alcuni generi propri della terza pagina italiana: «per esempio, l'articolo di viaggio, nel quale l'inviato narra le sue impressioni soggettive, descrive la natura, colorisce caratteri, cerca di rendere l'ambiente partendo dalla sua esperienza privata» (ivi, p. 338). A proposito della «caratterizzazione della figura del giornalista italiano», la letteratura ne è «elemento di grandissimo rilievo», come sostiene Alberto Asor Rosa nel saggio *Letteratura e giornalismo* (in ID., *Un altro Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 185-221, a p. 202): «I "giornalisti puri", soprattutto se di grande spicco, in Italia sono sempre stati rarissimi. Si pensi alla lunga lista di scrittori, che hanno gratificato della loro opera non occasionale i giornali italiani dall'Ottocento al Novecento: oltre ai già menzionati Colodi e Martini, Edoardo Scarfoglio, Matilde Serao, Edmondo De Amicis, Gabriele D'Annunzio, Ugo Ojetti, Antonio Baldini, Corrado Alvaro, Eugenio Montale, Guido Piovene, Dino Buzzati [...]. Tutta italiana, poi, è l'ambizione della "terza pagina", di cui troppo si è scritto, perché convenga qui tornare ad illustrarne la genesi e la struttura». Lo studioso rimanda in nota, fra le altre, alla menzionata opera di Falqui.

⁹⁶ A. BALDUINO, *I "miti" antiamericani di Goffredo Parise*, in *Goffredo Parise (Atti del convegno promosso dall'Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini (Venezia, 24-25 maggio 1995)*, a cura di I. CROTTI, Firenze, Olschki, 1997, pp. 79-97, a p. 84.

⁹⁷ BETTIZA, *L'attività giornalistica di Piovene*, cit., p. 48.

Era l'occasione che Piovene cercava. Il suo crescente desiderio di confrontarsi con la realtà, la voglia di diventare narratore del mondo, si sintonizzava perfettamente con la “provocazione” di Emanuel. [...] Racconto, cronaca, analisi, riflessione, giudizio diventavano gli ingredienti di un unicum in cui conviveva il piacere per la notizia e per la sua interpretazione tipico del giornalista con l'altrettanto piacere di approfondire, scoprire, “l'anima” degli avvenimenti e degli uomini, ricavarne l'universale da narrare, caratteristica dell'autentico scrittore che traeva la sua “materia” dalla realtà anziché dall'immaginazione.⁹⁸

È Piovene stesso, nei citati *Appunti d'una vita*, a ricordare quegli anni in relazione a una presunta “immersione” nella realtà; il suo tono, a distanza di tempo, sia pure nella frammentazione dell'appunto, è però alquanto interlocutorio:

Cerco d'alternare l'articolo-saggio, il reportage-saggio / credo di essere stato il primo / Viaggio in America (*De America*) parlare dell'America – il viaggio in Italia (*Viaggio in Italia*) – come l'ho compiuto / Fatica / Non so se sia stato un bene o un male / Bene: vicino alla realtà / Ma sono poi guarito dall'irrealtà? Vale la pena di guarirsi? Non obbedivo anch'io alle mode realistiche?⁹⁹

Del resto, già nel 1963, terminata la laboriosa stesura delle *Furie*, Piovene non esita a definire articoli di giornale e libri di viaggio «palliativi-distraenti»,¹⁰⁰ la cui esistenza ha fatto da intervallo alle ben più importanti prove del romanzo in gestazione. Nelle prime pagine del quale, peraltro, l'autore dichiara, a proposito dei quattordici anni appena trascorsi: «mi sentivo [...] impantanato in una disperata incapacità di esistere. Mi sfuggivo, a intervalli, in viaggi e in libri di viaggi che mi rimanevano estranei».¹⁰¹ E ancora nel '69, occupandosi di Comisso, Piovene darà forma a questa considerazione generale:

In quasi tutti gli uomini convivono due tendenze contrastanti tra loro, quella di viaggiare, spaesarsi, fuggire da se stessi e dalle proprie origini, e quella invece di attaccarvisi, di sprofondare dentro e di morire nella terra dei padri. [...] La prima predomina in gioventù [...] la seconda dalla maturità in poi. [...] Si sa, la giovinezza è sensuale ed egoista, mentre gli anni

⁹⁸ M. PIOVENE, *I giorni della vita*, cit., pp. 147-148. Il capitolo da cui è tratta la citazione s'intitola appunto *La svolta* (alle pp. 146-155); da esso abbiamo tratto alcune delle informazioni riportate.

⁹⁹ PIOVENE, *Appunti d'una vita*, cit., p. 8.

¹⁰⁰ La citazione, da ID., *Intervista a me stesso per 'Le Furie'*, in «L'Europa letteraria», 19, febbraio 1963, è in C. MARTIGNONI, *Nota introduttiva a Le Furie*, in PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. II, pp. [245]-270, a p. [245].

¹⁰¹ PIOVENE, *Le Furie*, in ID., *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 276.

maturi sono più caldi, imparano l'esistenza delle passioni, della schiavitù e del dolore, si aprono alla vita altrui.¹⁰²

Queste righe, scritte a 62 anni, ribaltano inaspettatamente il senso comune del viaggio, quello dello stesso Piovene studente universitario a Milano e poi corrispondente dai trenta ai cinquant'anni: l'idea che la conoscenza di luoghi e popolazioni nuove implichi una preesistente apertura all'altro; essa è semmai "parte" del viaggio, esito di un interiore lavoro a contatto con una cultura diversa.

Le «cronache, note di viaggio e osservazioni»¹⁰³ americane di Piovene avranno una funzione «sicuramente essenziale»¹⁰⁴ per la conoscenza degli Stati Uniti da parte degli italiani di allora: godranno per due decenni di un buon numero di lettori, tanto da contare, all'altezza del 1962, ben nove edizioni, a testimonianza di un significativo interesse dell'Italia per le "cose americane".¹⁰⁵

L'attacco avviene *in medias res* – come sarà anche per il *Viaggio in Italia* – dall'*Angolo Nuova York*, il primo degli otto luoghi-capitoli di cui si compone l'opera; gli altri sono intitolati *Collegi e industrie, Angolo Washington, Chicago via Filadelfia, Il vecchio Sud, Traversata South-West, Angolo California, Una diga e una chiesa*.¹⁰⁶ Nei suoi articoli per il «Corriere della Sera» Piovene non narra la traversata atlantica, avvenuta da Genova per New York, con partenza il 22 settembre 1950, sul "Conte

¹⁰² Il testo costituirà la *Prefazione* a G. COMISSO, *Un gatto attraversa la strada*, Milano, Longanesi, 2005, pp. [5]-13, pp. [6]-7. La metafora dello scoppio, dell'esplosione, che ricorre tanto in questa prefazione quanto nelle righe introduttive de *Le Furie*, è spia del sentimento di una profonda assonanza con alcuni aspetti del percorso di Comisso o di una proiezione su questi di un vissuto personale: «La sua opera passa davvero [...] a una seconda fase in cui le passioni, il dolore, la tristezza, la malattia scoppiano fuori dall'involucro in cui erano relegate e dicono: siamo qui» (ivi, p. [6]). Cfr. PIOVENE, *Appunti d'una vita*, cit., p. 7: «Comisso... il giovane Parise / Io sono in mezzo» e ID., *Il viaggiatore Comisso*, in ID., *I saggi*, cit., vol. I, pp. 95-99.

¹⁰³ ID., *De America*, cit., p. 3.

¹⁰⁴ A. BALDUINO, *I "miti" antiamericani di Goffredo Parise*, cit., p. 83.

¹⁰⁵ Nell'utile appendice bibliografica al suo libro *Guido Piovene. Una biografia letteraria*, cit., Simona Mazzer indica quattordici recensioni ottenute dal *De America*, fra 1951 e 1954, sulla stampa italiana e francese, cui vanno aggiunte altre tre segnalazioni, di cui una molto tarda, del 1979. Nella prima edizione, i testi di Piovene sono accompagnati da trentadue fotografie fuori testo, a colori e in bianco e nero, di autori celebri come Henry Cartier Bresson, le quali esaltano la qualità fondamentale visiva della scrittura di Piovene, ma non interagiscono con essa, inserite come sono fra i testi in fascicoli a sé stanti. Il progetto di scrittura non si integra quindi con quello fotografico, che del resto riprende immagini *d'essai* nate con intenti e in circostanze diverse, secondo una modalità ben differente da quella adottata da Luigi Ghirri, alla cui figura è legata la svolta celatiana degli anni Ottanta.

¹⁰⁶ L'itinerario, ben studiato, prevedeva l'attraversamento dei seguenti stati: New York, Boston, Washington DC, Philadelphia, Chicago, Virginia, Carolina del Nord e Carolina del Sud, Georgia, Florida, Alabama, Mississippi, Louisiana, Texas, New Mexico, Arizona, Nevada, California, Oregon, Washington, Montana, Wyoming, Utah, Colorado, Kansas, Missouri, Tennessee e di nuovo New York.

Biancamano”. Lo fa invece la moglie nelle memorie pubblicate dopo la morte dello scrittore, registrandone l'atteggiamento come sempre aperto e curioso e inserendo un'opportuna notazione sulle modalità di “avvicinamento” alla sponda oltreoceano:

Il più eccitato era Guido. Lui non conosceva ancora il Nord America e mi tempestava di domande, di curiosità. Cercava, attraverso i miei ricordi degli anni Trenta, squarci di una realtà che non vedeva l'ora di cominciare a scoprire. Varcare l'oceano su una bella nave era molto più bello delle lunghe ore di aereo di oggi. Dava veramente, a poco a poco, la sensazione del passaggio da un continente a un altro. Nello stesso tempo, non provocava il trauma d'un repentino sradicamento dal mondo europeo in un altro completamente diverso.¹⁰⁷

Nel dare alle stampe in forma unitaria, senza modifiche sostanziali, i suoi pezzi sparsi, Piovene sceglie di mantenere «un carattere di diario, di epistolario, di esperienza immediata, incurante di ordine, di misura e di architettura», per «rifare la *sua* esperienza di tappa in tappa, con le sue indecisioni, imprecisioni, ripugnanze, attrattive»;¹⁰⁸ e rinvia ad un progettato *Saggio sugli Stati Uniti*, l'elaborazione di una «visione con il cannocchiale aggiustato».¹⁰⁹ Il carattere frammentario e fenomenologico, proprio di un *work in progress* e di un «percorso percettivo destrutturante»,¹¹⁰ è mirato a un graduale indebolimento dei deformanti retaggi europei e alla “compenetrazione” con una realtà “altra”, molto più moderna di quella italiana: «nell'insieme il giudizio si fa più favorevole via via che l'America mi compenetra, cadono alcune “resistenze” europee, e gli elementi del giudizio diventano più numerosi».¹¹¹

¹⁰⁷ M. PIOVENE, *I giorni della vita*, cit., p. 153. Il ritorno, da New York a Genova, avvenne sul transatlantico “Saturnia”.

¹⁰⁸ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. IX.

¹⁰⁹ *Ibidem*. La metafora dello sguardo, che i lettori della sua narrativa ben conoscono, ricorre ripetutamente anche in quest'opera per indicare l'attività conoscitiva, secondo uno stilema comune del resto a molti altri scrittori, fra i quali proprio Celati, e piuttosto diffuso nella nostra letteratura almeno dal Rinascimento in avanti. Ne analizza il significato e i risvolti in direzione postmoderna Ilaria Crotti saggio nel più volte citato: ‘*De America*’. *La visione rifratta*. Il *Saggio sugli Stati Uniti* non è mai stato pubblicato dall'autore, e non se ne ha traccia fra le sue carte conservate al Fondo Piovene della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, dove appare un unico inedito di argomento americano, un manoscritto intitolato *Conferenza sulla vita religiosa in America*.

¹¹⁰ CROTTI, ‘*De America*’. *La visione rifratta*, cit., p. 138.

¹¹¹ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. IX.

1.3 – Viaggiare, «un atto d'umiltà»

A fronte del generale riconoscimento di indubbie capacità di analisi e interpretazione,¹¹² qualche studioso ha rilevato la parzialità delle valutazioni di Piovene, il quale non avrebbe tenuto nel dovuto conto gli aspetti più critici della civiltà americana (la tendenza imperialista, il lato “oscuro” del capitalismo), con il risultato di delineare un quadro troppo spesso ingenuamente ottimistico.¹¹³

Oltre che dello stato d'animo di Piovene – sereno, curioso, desideroso di scoprire un Paese il cui peso è in grande crescita nello scacchiere mondiale e raccontarlo dando avvio a una fase nuova della propria scrittura – bisogna tener conto, per comprendere correttamente il *De America*, e anche l'atteggiamento positivo e fiducioso che spira da certe sue pagine, della prospettiva metodologica che lo scrittore decide di adottare anche in relazione al contesto storico e alle esigenze di informazione dei lettori di quegli anni:

Viaggiare, in America e altrove, dovrebbe essere sempre un atto d'umiltà; significa, prima di tutto, accettare, capire, mettersi nella pelle altrui; lasciare ogni idea preconcepita, ogni difesa preventiva. L'America non è certo una novità per nessuno; ma in questi tempi di rapide trasformazioni e mutamenti di valori, occorre rifare spesso la nostra conoscenza degli altri popoli; e il nostro modo di vedere oggi l'America non può essere quello di ieri, quand'era tanto meno prossima a noi, quando pesava meno sulla nostra sorte e quando dietro il nostro sguardo non c'era una questione di vita o di morte. Oggi non si va più in America in cerca di curiosità, di paesaggi esotici o di tipi strambi.¹¹⁴

La presenza dei soldati americani sul suolo italiano negli anni '44 e '45, il viaggio di De Gasperi oltreoceano e il lancio del Piano Marshall nel '47 hanno dato avvio alla fase di più stretto contatto tra i due Paesi. «Non più ombre, o fantasmi polemici», hanno scritto Guido Fink e Franco Minganti, «essi [gli Stati Uniti] potranno magari deluderci, suscitare complessi di inferiorità o di superiorità o le due cose insieme; ma faranno parte, per così dire, del nostro paesaggio quotidiano».¹¹⁵ Piovene è ben cosciente che il suo impegno si colloca in un preciso, complesso momento storico e che egli deve

¹¹² Ad esempio, secondo il giornalista Piero Ottone, «Guido Piovene raccontava l'America così com'era» (ID., *Giornalismo*, cit., p. 357); per Michela Nacci, esperta di dottrine politiche, americanismo ed antiamericanismo, il *De America* è «una eccezione in mezzo ad Americhe solitamente filtrate da luoghi comuni e tagliate con l'accetta» (EAD., *Storia culturale della Repubblica*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 65-66).

¹¹³ Cfr. MARAZZI, *Little America*, cit., pp. 94-108; S. LUCONI, *Guido Piovene nell'America di Truman*, «Forum Italicum», vol. 45 2011, n. 1, pp. 124-137.

¹¹⁴ PIOVENE, *De America*, cit., p. 5.

¹¹⁵ G. FINK e F. MINGANTI, *La vita privata italiana sul modello americano*, in *La vita privata*, a cura di P. ARIÉS e G. DUBY, Bari, Laterza, 1988, pp. [351]-380, a p. 352.

offerirne un'interpretazione che tenga conto dei condizionamenti da esso imposti: il secondo conflitto mondiale da poco terminato riverbera ancora i suoi sinistri riflessi sul mondo e le tensioni della Guerra Fredda potrebbero esplodere da un momento all'altro. La nazione americana, infatti, «ritiene di essere in guerra», si trova «in un periodo climaterico della sua storia»,¹¹⁶ anch'essa, come l'autore vicentino, «ad una svolta importante»,¹¹⁷ prossima ad un «cambiamento di rotta» che nel 1953 si tradurrà sul piano politico nella vittoria di Eisenhower, di cui l'autore avverte i motivi, di una «previdenza lampante», negli anni 1950-1951.¹¹⁸ Al popolo americano «si dice [...] che il suo denaro e i suoi sacrifici sono indispensabili al mondo», esso è costretto «ad uno sforzo inusitato di comprendere gli altri»,¹¹⁹ sforzo che gli Europei dovrebbero contraccambiare spogliandosi di ogni «intellettualismo» e «boria»,¹²⁰ della mancanza di esperienza e di quel narcisismo eurocentrico che li portano erroneamente a considerare gli Stati Uniti «una pura e semplice derivazione dall'Europa, quasi un'immensa costruzione di forza esotica sul vecchio illuminismo europeo».¹²¹

La necessità di aggiornare la conoscenza degli Stati Uniti e di non sottovalutarne la radicale “diversità” rispetto all'Europa è rivendicata da Piovene non solo per una sorta di accelerazione storica che provoca un «rapido deterioramento delle nostre interpretazioni sulle cose contemporanee»,¹²² ma anche per un altro ordine di motivi, cui si lega, come già ricordato, la decisione di mantenere anche in volume la «serie di osservazioni parziali e giudizi provvisori»¹²³ pubblicati progressivamente sul «Corriere». Questa forma, che tende a evitare «conclusioni affrettate», ha un valore pedagogico la cui importanza è accresciuta, secondo Piovene, dal carattere approssimativo delle precedenti opere sull'America. In altre parole, è necessario sostituire il “mito” americano con il “modello” americano, un esempio per la Repubblica italiana appena istituita.¹²⁴

¹¹⁶ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. X.

¹¹⁷ Ivi, p. XVII.

¹¹⁸ Ivi, p. XI.

¹¹⁹ PIOVENE, *De America*, cit., p. 16.

¹²⁰ ID., *Introduzione a De America*, cit., p. XVII.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² Ivi, p. X.

¹²³ PIOVENE, *De America*, cit., p. 4.

¹²⁴ Cfr. M. MARAZZI, *Misteri di Little Italy. Storie e testi della letteratura latinoamericana*, Milano, FrancoAngeli, 2003, pp. 147-148: «Dalla fine della seconda guerra mondiale alla metà degli anni Settanta è possibile individuare un'ampia zona, se non di ombra, di incertezza e insoddisfazione nei confronti dei modi più consolidati del rapporto tra Italia e Stati Uniti. [...] Si è parlato a proposito di un tramonto del

Lo scopo del viaggio non è quello d'insegnare che cosa siano gli Stati Uniti, ma di imparare noi stessi a capirli, con i nostri lettori, partendo quasi dallo zero. [...] Siamo infatti convinti che questo immenso paese [...] sia pochissimo conosciuto. Vi è una sostanziale ignoranza degli Stati Uniti in Europa; direi, una sfasatura nel modo stesso di porre i problemi, che impedisce la comprensione e falsa i giudizi; e lo stesso del resto può dirsi degli americani.¹²⁵

L'«occhio fulmineo»¹²⁶ di Piovene si dispone dunque ad uno «sforzo d'ottica e d'ambientazione»,¹²⁷ per osservare e raccontare «la vita che oggi si conduce negli Stati Uniti», «rispondere a certe domande europee»,¹²⁸ mosse soprattutto «dall'ansia» dovuta alla «minaccia di crisi»; domande «che non possono essere soddisfatte «in astratto, ma solo vedendo questo popolo vivere, nelle diverse circostanze e nelle varie condizioni».¹²⁹ Lo scrittore vicentino si appresta a narrare l'America con la capacità di penetrazione e la concretezza ispirategli da Montaigne, ammirato autore del *Journal de voyage en Italie*.¹³⁰ Secondo Piovene, i viaggi possono favorire moltissimo la conoscenza, la comprensione reciproca, la pace fra le nazioni, purché si sappia liberare l'occhio da elementi impuri:

Essa [l'America] è diversa, e la sua diversità può diventare per l'uomo comune un enigma. Occorre sforzarsi per interpretarla. [...] Diversa non significa incompatibile. [...] L'America

mito e della sua sostituzione con il modello americano, un termine di riferimento assai più concreto, esportabile e riutilizzabile. [...] Parlo di alcuni tra gli autori più rappresentativi in assoluto del secondo dopoguerra: Piovene, Calvino, Arbasino, Parise, Eco». Citando un'affermazione di Pavese del '47 («Sono finiti i tempi in cui scoprivamo l'America»), Balduino ricorda che il ««mito dell'America» [...] è notoriamente nozione legata a una precisa stagione della nostra cultura letteraria» (A. BALDUINO, *I "miti" antiamericani di Goffredo Parise*, cit., p. 82).

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ G. PARISE, *Era un italiano non italiano*, in ID., *Opere*, a cura di B. CALLEGHER e M. PORTELLO, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 1989, vol. II, pp. [1392]-1395, a p. 1393. Il testo uscì in origine su «l'Espresso» del 24 novembre 1974, in ricordo dell'amico appena scomparso.

¹²⁷ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. XVIII.

¹²⁸ Piovene si identifica più spesso con il punto di vista europeo, per cercare di distaccarsene, piuttosto che con quello italiano. Soprattutto dopo i viaggi e *reportages* nel vecchio continente, le traduzioni francesi e le amicizie con Albert Camus e François Mauriac, per fare solo alcuni esempi, si può ben dire che lo scrittore ha la statura di un intellettuale europeo. Oltre all'incarico presso l'Unesco e alla partecipazione ai congressi internazionali, già menzionati, ricordiamo che dal 1949 al 1958 lo scrittore collabora con la rivista francese di impostazione cattolica «Table ronde» e, all'incirca negli stessi anni, con «Le Temps Modernes», rivista fondata e diretta nel 1945 da Jean-Paul Sartre. Già nel 1930, del resto, Piovene aveva collaborato con il giornale di Zurigo «Neue Zürcher Zeitung». Il *De America* verrà tradotto in lingua francese nel 1954 ad opera di Claude Poncet (*L'Amérique, cette inconnue*, Paris, Flammarion, 1954), la quale poi tradurrà anche *Viaggio in Italia* (*Le voyage en Italie*, Paris, Flammarion, 1958, premio Halperine-Kaminsky per le migliori traduzioni).

¹²⁹ PIOVENE, *De America*, cit., p. 3.

¹³⁰ Non a caso, qualche anno dopo, Piovene scriverà la prefazione al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, introduzione di G. NATOLI, Firenze, Parenti, 1959, pp. [XXIII]-XL (ora in M. MONTAIGNE, *Viaggio in Italia*, prefazione di G. PIOVENE, Roma-Bari, Laterza, 1991).

può essere per l' europeo la civiltà complementare, quell'altro da se stesso, quel termine estraneo che occorre per formare una civiltà nuova.¹³¹

L'aspirazione a una civiltà comune, all'insegna del nuovo spirito "atlantico", sarà riaffermata dallo scrittore negli anni Sessanta, nel corso di una conferenza in terra americana. Nel testo del suo intervento, prendendo spunto dai romanzi di Mark Twain – definiti «uno strumento di conoscenza eccellente, quasi un gradevole viaggio supplementare»¹³² – per parlare in generale degli Stati Uniti e dei rapporti con l'Europa, Piovene riprenderà alcuni segmenti testuali dell'*Introduzione* al *De America* e ribadirà:

Il problema, la necessità di questi anni è soprattutto che l'Europa e l'America raggiungano la profonda conoscenza reciproca di chi deve convivere stabilmente e integrarsi, al posto di una conoscenza di semplice curiosità, staccata e poco impegnativa come si ha per un ambiente culturale caotico. [...] Il mondo sta prendendo coscienza dell'America, e non più come di un oggetto di fantasia, ma come di un bisogno vitale.¹³³

Ritornato in Europa, il problema dell'intelligenza reciproca tra gli americani e gli europei mi occupò molto. [...] Sono infatti convinto che quella integrazione sia necessaria, e non per i motivi abbastanza meschini della tattica politica, ma per rispondere ai bisogni di una nuova civiltà.¹³⁴

La conoscenza dei luoghi, dei paesaggi americani, del ruolo che essi svolgono nella civiltà statunitense può contribuire, secondo Piovene, alla realizzazione di questi nobili e ambiziosi scopi.

1.4 - «Visione dell'America» come «visione di spazi»

La maggior parte di noi, se va in America, si ferma anzitutto a Nuova York; pochi, e solo in alcune categorie di persone, si spingono fino a Washington; e pochi, in aeroplano, in Florida o a Los Angeles per motivi turistici o mondani. Resta fuori la parte maggiore, e più americana, di questo sterminato paese. [...] L'America non è la frangia delle città costiere.¹³⁵

Il metodo della progressiva messa a fuoco si accompagna a una «visione dell'America» come «visione di spazi», nella quale contano sia la qualità "spaziale" della prospettiva – ed è notevole una simile scelta all'incirca vent'anni prima dello *spatial turn* letterario –,

¹³¹ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. XVIII.

¹³² ID., *Nel mondo di Twain*, in ID., *I saggi*, cit., vol. I, pp. 147-158, a p. 147.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ivi*, p. 148.

¹³⁵ ID., *De America*, pp. 3-4.

sia la quantità, l'ampiezza degli spazi visti e raccontati: Piovene intende avvicinarsi alla conoscenza del continente «prima [...] da Nuova York e da Washington, poi, viaggiando nei vari Stati, ed anche in quelli più lontani, dovunque abbia un interesse per noi».¹³⁶

In tal senso acquista rilievo anche la scelta di viaggiare «in macchina per oltre ventimila miglia»,¹³⁷ cui si riferirà anche Goffredo Parise, accennando a capacità e ritmi di visione d'altri tempi, a ciò che lo stesso Piovene definisce, con formula efficacissima, l'essere «cronisti con respiro di tempo».¹³⁸

Nel 1954, quando uscì *De America*, fu Piovene a informare gli italiani sull'America molto più di qualunque odierno charter “tutto compreso”. Il suo minuzioso periplo automobilistico, con Mimí al volante, dentro e intorno al nuovo mondo somigliava stranamente e misteriosamente al giornale di bordo del suo grande concittadino Antonio Pigafetta. Uguale qualità di osservazioni esotiche, uguale occhio fulmineo nell'afferrare appena in tempo dettagli minimi e mobilissimi della natura e degli uomini. Quei dettagli, molto spesso quell'unico dettaglio, era per Pigafetta e lo fu anche per Piovene, “tutto” di una città intera, talvolta di uno Stato.¹³⁹

Del resto, lo stesso Piovene scrive, in un breve testo uscito postumo e steso nell'ottobre del '51, quando si trova ancora negli Stati Uniti:

Nelle fasi giornalistiche, quando ho intrapreso a viaggiare, ho sempre preferito i viaggi lunghi, con lunghe soste nei medesimi luoghi, così da poter tentare una penetrazione nell'indole di un popolo, anziché i viaggi veloci, le visioni a volo d'uccello. Vero giornalismo è tentativo di far conoscere l'uomo all'uomo.¹⁴⁰

Penso [...] che il meglio della nostra [dei giornalisti] attività, la nostra ragione di vivere, siano i viaggi in cui si cerca soltanto di vedere e comprendere. [...] Il mondo è tutto affannato, preso alla gola da alternative immediate, e perciò meno intelligente. [...] Il vero giornalismo esprime [...] un tentativo ostinato, assiduo, [...] per giungere all'intelligenza degli altri. Gli altri: i lontani e i vicini; quelli che sono lontani da noi per distanze morali, e quelli che lo sono per distanze fisiche. Il giornalismo è soprattutto, direi è soltanto, viaggio.¹⁴¹

Piovene esprime dunque un'idea “alta” di giornalismo; più tardi, Celati ne manifesterà una opposta, ascrivendo il viaggio alla dimensione della scrittura diaristica e fantastica e

¹³⁶ Ivi, p. 3.

¹³⁷ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. IX.

¹³⁸ ID., *De America*, cit., p. 62.

¹³⁹ PARISE, *Era un italiano non italiano*, cit., p. 1393. Parise conobbe il suo concittadino a Milano, nel 1953, proprio in occasione della pubblicazione del *De America* presso Garzanti, dove l'autore della *Grande vacanza* lavorava come impiegato. Si sarebbero rivisti a San Pellegrino Terme nel luglio del 1954 al convegno *Romanzo e poesia di ieri e di oggi* (cfr. C.E. GADDA-G. PARISE, «*Se mi vede Cecchi, sono fritto*». *Corrispondenza e scritti 1962-1973*, Milano, Adelphi, 2015, p. 129; sulle fasi di opacità e di ambiguità di questo rapporto d'amicizia, soprattutto da parte di Parise, si vedano anche ivi, pp. 174, 179, 316).

¹⁴⁰ PIOVENE, «*Sono un credente nella conoscenza*», in ID., *I saggi*, cit., vol. I, I, pp. 3-[5], a p. 3.

¹⁴¹ Ivi, p. 5.

manifestando sfiducia verso la rappresentazione giornalistica della realtà come «informazione» e quindi anche per il linguaggio utilizzato dai *media*.

Ancora nel 1965 Piovene annoterà quasi profeticamente, deplorando il modo di viaggiare ormai invalso nella «società del benessere (di un certo tipo di benessere)» e mettendolo in relazione con le immagini dei luoghi:

La gente è così abituata a considerare i viaggi un mezzo, un'appendice del prendere fotografie, che non soltanto in America, ma anche nell'Urss, vedendomi senza macchina, era sorpresa e perfino scandalizzata. Non riuscivo a spiegare che cercavo immagini vere, impressioni, pensieri, non cimeli per la vecchiaia di cui non m'importa nulla. Nel mio caso però la difesa ha una ragione doppia. Fotografare infatti è un'attività molto vicina al mio mestiere, ed io penso che bisogna mettere tra se stessi e il proprio mestiere il maggior numero possibile di diaframmi e di impedimenti. Il fatto è che proprio quella deplorata mancanza mi dava una sensazione di gioia: la sensazione di trovarmi libero e senza intermediari con le persone e con le cose, ed insomma di muovermi nella natura con scioltezza. Una capacità di partecipare e di ricevere, che sarebbe scomparsa se mi fossi costretto alla mania di fulminare continuamente le persone e le cose per metterle in un cagnone, il cui contenuto più tardi avrei vuotato in un cassetto. [...] Mi ripugna questa trasformazione in celluloidi della vita. Mi sembra che una volta si fotografasse meglio. [...] *Per fermare un luogo che ci era piaciuto, ma solo dopo averlo guardato e sentito, e non prima e non senza.* Altro è questo fotografare anonimo, infinito, nevrotico ed insensibile, questa specie di benda volontaria sugli occhi che impedisce di guardare il mondo.¹⁴²

La «varietà non superficiale» degli Stati Uniti è scoperta da Piovene grazie a un amplissimo «giro»¹⁴³ che intende superare la letterale ristrettezza di vedute dei resoconti giornalistici:

La stampa di tutto il mondo, e quei corrispondenti che i nostri lettori ritengono in America [...] sono confinati a Nuova York ed a Washington tra piccole clientele di europei, di emigrati dall'Europa di vecchia data o di intellettuali americani europeizzati.¹⁴⁴

La constatazione pioveniana di «un nuovo scoppio di ricchezza» durante il viaggio nell'America postbellica confuta un'opinione diffusa: «negli anni della guerra e alla fine di essa, la maggioranza dei sociologi prevede per l'America la crisi del passaggio

¹⁴² ID., *Il vizio fotografico*, in ID., *Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975, pp. 99-101, a p. 100 (corsivi nostri). Il volume *Idoli e ragione*, pubblicato postumo, era stato interamente preparato dall'autore. Come recita la *Premessa*, datata ottobre 1974, si tratta di un «diario di riflessioni suggerite da occasioni esteriori» che raccoglie alcuni degli articoli apparsi su «La Stampa» tra il 1953 e il 1973, scelti fra quelli che «presentavano un più netto carattere saggistico» (ivi, pp. [1]-5, a p. [1].)

¹⁴³ ID., *De America*, cit., p. 465.

¹⁴⁴ ID., *Introduzione a De America*, cit., p. X.

dall'economia eccezionale di un periodo di guerra a quella normale di un periodo di pace». ¹⁴⁵

Inoltre, come sempre in Piovene, i «ritratti di uomini e paesi» ¹⁴⁶ procedono di pari passo, e le rappresentazioni paesistiche fanno parte del quadro alla stessa stregua delle notazioni di costume, economia, politica: anzi, nel tempo la natura diviene cultura, l'esterno interno, il fisico morale:

La mia visione dell'America è soprattutto una visione di spazi; spazi però contrappuntati con le cadenze di una grande civiltà indigena; eccoci qui di fronte alla vastità naturale, che diviene una condizione dell'animo, ed una condizione dell'intelligenza moderna. [...] Visivamente la civiltà americana è una mescolanza di natura decrepita preistorica e di tecnicismo moderno. ¹⁴⁷

Ampiezza di orizzonti e insistenza sui luoghi, grazie a lunghi tempi di viaggio, sono due condizioni dell'«intelligenza», della comprensione dell'altro, che Piovene scopre in Nord America. La descrizione dei paesaggi americani rientra dunque pienamente nel progetto pioveniano di fornire una raffigurazione articolata e veridica degli Stati Uniti, di chiarirne la contraddittoria diversità, di illustrare i caratteri dell'americanismo in ascesa, di spiegare quale «arricchimento» può rappresentare per l'Europa questa «civiltà complementare», ¹⁴⁸ «quale parte della sua vita ci sembra in essa più degna di assimilazione», considerata la sua «influenza oggi predominante»; ¹⁴⁹ infine, di poter affermare, un decennio dopo, che «la grande maggioranza degli europei rifiuta il comunismo e preferisce di gran lunga la *american way of living*». ¹⁵⁰

1.5 – «La speciale bellezza» di New York, fra natura e cultura

La prima descrizione che ci propone il *De America* riguarda il porto di New York (Piovene scrive sempre «Nuova York»), dove lo scrittore è sbarcato e che ripercorrerà nel corso di alcune passeggiate. La metropoli non riveste per Piovene una funzione particolarmente rappresentativa degli Stati Uniti, ma è solo un «angolo», - come recita il titolo del capitolo, *Angolo Nuova York* - uno dei tanti «poli», delle mille facce del

¹⁴⁵ Ivi, p. XI.

¹⁴⁶ Ivi, p. X.

¹⁴⁷ Ivi, p. XVIII.

¹⁴⁸ ID., *Nel mondo di Twain*, cit., p. 149.

¹⁴⁹ ID., *De America*, cit., p. 4.

¹⁵⁰ ID., *Nel mondo di Twain*, cit., p. 149.

vastissimo e «vario» paese: «la vita americana è come le acque che cambiano colore secondo l'angolo dal quale si guardano».¹⁵¹ Non a caso l'aggettivo «vario» e il sostantivo «varietà», riferiti all'America, ricorrono spesso lungo tutta l'opera e si infittiscono nelle pagine conclusive: Piovene è sempre attento a non appiattare le differenze, a volte contraddittorie, fra i numerosi lati del “prisma” americano; tuttavia, ha l'ambizione di ricondurre i «contrastisti», per mezzo di una «dialettica interna», a un'«unità essenziale».¹⁵² Così, «se [...] Nuova York non è l'America, vi si coglie un aspetto comune in tutti gli Stati Uniti: ed è quello che riempie la vita americana di incognite».¹⁵³

La mia prima impressione in America è per me quella del sollievo: come di un uomo che si scarica di molti pesi. Ed un'altra impressione, che si lega alla prima, è quella di una vita non definita fino in fondo: molto diversa dalla nostra oramai tutta nitida, consumata. Gli stessi volti della gente hanno qualche cosa di fluido, di confuso, di casuale: difficile vedere qui una fisionomia, come tanto spesso in Europa, quella e non altra, come il frutto di una elaborazione, quasi *un'opera d'arte*. È un vecchio luogo comune che la vita americana, essendo standardizzata, chiude la personalità dell'uomo singolo, la schiaccia [...]. La personalità si sente invece invigorita in un paese dove esistono un margine indeterminato, una potenza che non ha trovato la sua direzione, una coscienza di se stessi ancora imperfetta [...]. L'europeo lo sente non appena entra nel porto. L'immensa stazione marittima; le gru, le scale mobili, le grandi macchine per portare i bauli, che sembrano carri armati, e che attraversano la folla; e, d'altra parte, i facchini violenti, le valigie gettate nella *fanghiglia*, il baule smarrito per due ore e che riappare all'improvviso. [...] Sotto l'organizzazione, ci sono ancora il *fango*, l'incompiutezza e il fermento del popolo primitivo invaso dalle torme di colonizzatori. Dovunque, anche nelle minime cose, quel fondo d'incompiutezza, che è un margine d'imprevisto, una riserva di potenza.¹⁵⁴

L'intuizione dell'esistenza di un fondamentale «dato oscuro, irrisolto» colpisce da subito lo scrittore, che lo individua proprio nel “paesaggio” portuale, nei suoi spazi e nei suoi volti, e ne fa la cifra distintiva del Paese, «la segreta forza della terra visitata», di cui sono pregni luoghi e abitanti.¹⁵⁵ Fin dalle prime corrispondenze, Piovene fa leva su questa intuizione per smantellare gli stereotipi europei sull'America, *in primis* quello di una vita «uniforme» e «meccanica», non a caso preso di mira spesso nel corso dell'opera. La tradizionale valutazione dell'industrialismo come «soggiogamento degli istinti (naturali, cioè animaleschi e primitivi) a sempre nuove, più complesse e rigide

¹⁵¹ ID., *De America*, cit., p. 98. Corsivi nostri.

¹⁵² A. MANFREDI, rec. a G. PIOVENE, *De America*, «Letteratura», n. 7 1954, p. 98.

¹⁵³ PIOVENE, *De America*, cit., p. 24.

¹⁵⁴ Ivi, pp. 7-8. Corsivi nostri.

¹⁵⁵ Entrambe le citazioni sono tratte da MANFREDI, rec. a G. PIOVENE, *De America*, cit., p. 97.

norme e abitudini di ordine, di esattezza, di precisione», con «risultati [...] meccanici in gran parte»,¹⁵⁶ era stata espressa ad esempio da Antonio Gramsci nelle pagine dei *Quaderni del carcere* (la cui prima edizione è proprio di quegli anni, fra il '48 e il '51) relative ad *Americanismo e fordismo*.

Per quanto intriso di positivo dinamismo, l'acuto colpo d'occhio offertoci da Piovene presenta, forse suo malgrado, elementi di ambiguità, e persino di inquietudine, impliciti ma forti: l'aggressività, ad esempio, sottesa sia all'uso delle macchine, viste come carri armati, sia al fondo indefinito della vita non organizzata, come evidenzia l'aggettivo «violenti» accostato ai facchini. Vi è inoltre una connotazione di pesantezza a margine del sentimento di «sollievo» e dell'apparente levità connaturata alle metafore semifluide: la «fanghiglia», infatti, richiama piuttosto idee di ponderosità, viscosità, ostacolo al movimento.

Gli Stati Uniti erano del resto da tempo considerati «l'ideale punto di riferimento per ogni sostanziale considerazione sulla vita moderna mondiale»,¹⁵⁷ ma questo non pare a Piovene il tratto più caratteristico e interessante della civiltà americana.¹⁵⁸ Gli elementi positivi che possono venire all'Europa dal confronto e dalla collaborazione con il paese nordamericano, piuttosto che con l'Unione Sovietica (Piovene non esplicita questa idea, ma il rischio era evidente in quegli anni),¹⁵⁹ si coagulano nell'immagine emblematica di un paesaggio dominato da componenti primordiali, tutt'altro che moderni, “germi” simbolici di un paese in piena evoluzione, ricchissimo di potenzialità tutte da

¹⁵⁶ A. GRAMSCI, *Americanismo e fordismo*, in ID., *Quaderni del carcere*, vol. III (Quaderno 22, 1934), Torino, Einaudi, 2007, pp. [2139]-2181, alle pp. 2160-2161.

¹⁵⁷ MANFREDI, rec. a G. PIOVENE, *De America*, cit., p. 97.

¹⁵⁸ Per Piovene la civiltà è l'immagine di sé che un popolo inconsapevolmente proietta: «è la trasposizione traslucida che un popolo fa di se stesso, e che fa accettare agli altri, quasi la proiezione di se stesso nell'infinito; è simile al cono d'ombra che l'inconsapevole terra proietta negli spazi. La formano le forze inconscie [*sic*], e le visioni che ne nascono» (PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. XVII).

¹⁵⁹ La giovanissima democrazia italiana abbisognava di modelli cui riferirsi: cfr. qui, p. 20 e NACCI, *Storia culturale della Repubblica*, cit. p. 63: «Uno dei temi, con i quali nell'epoca della Repubblica ci si confronta senza sosta, è quello dei possibili modelli ai quali ispirarsi. Non si tratta solo di modelli economici: si tratta piuttosto del confronto con tipi di civiltà, nei quali giocano la loro parte tanto la politica quanto l'economia, tanto la cultura quanto il modo di vivere. [...] L'Italia del dopoguerra si trova a confrontarsi con due modelli: uno di natura essenzialmente politica (anche se con risvolti di altro genere), l'altro di natura complessiva [...]. L'Unione Sovietica incarna il primo, gli Stati Uniti d'America il secondo».

sviluppare, delle quali potrebbe avvantaggiarsi anche l'Europa; «l'America [...] si americanizza»,¹⁶⁰ sta prendendo coscienza di sé, divenendo ciò che è.

L'argomentazione di questa tesi esige da Piovene un'estetica nuova, adeguata alla novità del «panorama fisico-morale dell'America».¹⁶¹ Resta immutato uno dei pilastri della poetica pioveniana, ovvero la menzionata corrispondenza fra natura e cultura, paesaggio e uomo.¹⁶² nelle pagine introduttive l'autore definisce la sua opera «una galleria abbastanza ricca di personaggi, di battute di dialogo e di ambienti», «collezione dei ritratti di uomini e paesi».¹⁶³ Cambia invece il modo di realizzare tale corrispondenza nella concretezza testuale: all'usuale abbondanza di similitudini artistiche, opportuna al di qua dell'Atlantico, si sovrappone, senza sostituirvisi completamente, la comparazione con elementi naturalistici, a volte archetipici, come il fango del brano citato.¹⁶⁴ È lo scrittore che qui parla: «il panorama umano dell'America d'oggi non si può trasferire in definizioni, ma solamente descrivere da romanziere».¹⁶⁵ Un «romanziero-psicologo»,¹⁶⁶ «affascinato, come i grandi moralisti del passato, dalla chimera di una psicologia dei popoli»,¹⁶⁷ che si serve di elementi esteriori per tratteggiare aspetti «invisibili».

Il «margine indeterminato» cui accenna Piovene è rivisitazione della figura della Frontiera, immagine-chiave del mito americano, soglia fra civiltà e barbarie ricca di promesse per l'uomo europeo che vi giunge, con «solievo», da una «vita [...] oramai tutta nitida, consumata». Un'identità, quella europea, divenuta opprimente per essere «definita fino in fondo». La «riserva» creativa che la civiltà americana ancora mantiene, e può rendere disponibile anche per il progresso europeo, trova corrispondenza materiale in un paesaggio dove la *wilderness* – anch'essa parola-chiave del mito americano – è sempre, più o meno sotteraneamente, presente, e in cui l'elemento

¹⁶⁰ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. XIII.

¹⁶¹ ID., *De America*, cit., p. 469.

¹⁶² Si veda ad esempio il saggio di Ilaria Crotti, intitolato non a caso *Agli esordi del paesaggio-uomo*, 'Il ragazzo di buona famiglia', in *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, cit., pp. 25-49. La studiosa prende in considerazione il primo romanzo di Piovene, *Il ragazzo di buona famiglia*, pubblicato postumo da Rizzoli nel '98. Sempre sugli esordi narrativi, già pienamente indicativi in proposito, è incentrato il contributo di C. MARTIGNONI, *Nota introduttiva alla Vedova allegra*, in PIOVENE, *Opere narrative*, cit., pp. [5]-19.

¹⁶³ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. X.

¹⁶⁴ Mette in luce questo aspetto CROTTI, 'De America'. *La visione rifratta*, cit., in particolare alle pp. 124 e sgg.

¹⁶⁵ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. XIV.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ MARAZZI, *Little America*, cit., p. 161.

liquido è primario: anche i volti «hanno qualche cosa di fluido»;¹⁶⁸ «nel popolo americano, ancora fluido, peggio di forze inconscie [*sic*], si agita una ansietà romanzesca, melodrammatica».¹⁶⁹

Nel corso delle sue corrispondenze, Piovene ribadisce più volte la presenza nella civiltà americana di una componente illuministica, razionale, originariamente europea, a fianco di un elemento atavico, inconscio, inventivo.¹⁷⁰ Sotto questa impalcatura meccanica, tuttavia, respira più vitale che mai l'energia creatrice di questo popolo, densa di slanci irrazionali, immaginativi, non ingabbiati da tecnica e «organizzazione»:¹⁷¹

Non è una vita meccanica [...]. Non bisogna vedere questo paese attraverso l'americanismo razionalizzato e abnorme, tutto lucido, dei Robot meccanici [...] del film *Metropolis*; l'americanismo falso, anzi del diavolo, che diede i segni più spettacolosi in Berlino tra le due guerre. La vita meccanica, è vero, raggiunge in America come che non ha mai raggiunto altrove. [...] Ma vedi, d'altro canto, i porti, gli immensi fondachi, a cui le luci non riescono a togliere un che di congestionato, di buio; vedi le strade rotte, le segnalazioni confuse. [...] Il fondo non è meccanico; i miracoli organizzativi hanno spesso il carattere della fantasia subitanea.¹⁷²

Le strade intorno sono sudicie; ma anche nei bei quartieri Nuova York è piuttosto sudicia, e gli abitanti se ne lagnano. È sempre quel fondo incompiuto, imperfetto, approssimativo, che si nota dovunque, sotto la modernità, simile ad una riserva ancora da sfruttare.¹⁷³

Il fecondo contrappunto fra struttura moderna e fondamenta primitive ricorre in diversi punti del *reportage* americano, ma con maggiore consapevolezza nella posteriore introduzione, accompagnata all'idea della già ricordata «visione dell'America» come «visione di spazi»:

¹⁶⁸ PIOVENE, *De America*, cit., p. 8.

¹⁶⁹ Ivi, p. 27. Si deve a Frederick J. Turner (*The Frontier in American History*, risalente al 1893 ed edito nel 1920) il merito di aver isolato e teorizzato l'idea della frontiera come principio interpretativo caratteristico della storia americana, intesa come processo di colonizzazione dell'Ovest. Opponendosi alla scuola storiografica dei "germi europei" e rifacendosi a Darwin, Turner ha rivalutato l'importanza dell'ambiente, e delle differenziazioni che esso è in grado di innescare, rispetto a quella dei "semi". Ogni aspetto della vita culturale e morale degli Stati Uniti non potrebbe essere correttamente compreso, secondo Turner, se non in quanto proveniente dagli «impulsi creativi da essa [la frontiera] emanati» (M. CALAMANDREI, *Il pensiero storiografico di F.J. Turner*, in F. J. TURNER, *La frontiera nella storia americana*, Bologna, Il Mulino, 1967, p. XIII). La stessa parola inglese *frontier*, a contatto con gli spazi aperti e disponibili attorno agli insediamenti coloniali, avrebbe subito, almeno sin dalla fine del '600, una mutazione semantica, da "confine" fisso a linea mobile, «superficie fluida» (ivi, p. XV).

¹⁷⁰ Si veda ad esempio ivi, p. 14 («illuminismo sempre affiorante nel paese») e p. 68 («Siamo nei giorni di Natale e Capodanno: i giorni della sarabanda, in cui sprizzano fuori tutte le caratteristiche del popolo americano [...]. Illuminismo, spirito missionario, interventismo igienico»).

¹⁷¹ Ivi, p. 8.

¹⁷² Ivi, pp. 42-43.

¹⁷³ Ivi, p. 38.

Come quelle figure di Leonardo da Vinci che emergono, sorridenti e astruse, da un fondo di spazi astratti, l'America è una civiltà di folle e di fabbriche che giunge da un fondo preistorico di foreste e di *canyons*.¹⁷⁴

In America due termini sono a contatto, il cosmico e l'immediato, l'astrale e l'umano; una civiltà tecnica orna lo sfondo di una natura decrepita, immensamente più vecchia di quella europea. Non so se in America conti di più la giovinezza della civiltà che agisce o la vecchiezza dello sfondo, questo distacco dell'umano dal sublime sfondo insensibile, che strappa l'uomo da se stesso, lo svuota della storia e lo trasmuta in astrazione.¹⁷⁵

Quest'ultima considerazione, in particolare, commenta un episodio del *Tom Sawyer*, romanzo di «uno scrittore che ci reca la sensazione fisica dell'America»: ¹⁷⁶ ambientato in una grotta, il passo prende spunto da una goccia d'acqua distaccatasi da una stalagmite per richiamare un «mondo fuori della storia, un mondo astrale dove l'uomo non è apparso o dimenticato». ¹⁷⁷ Di grotte metaforiche è piena, non a caso, la stessa metropoli newyorkese, associate ora agli interni delle case, ovvero all'inconscio oscuro ignorato dal visitatore ordinario, ma sempre affiorante nella vita sociale e domestica; ora alle pellicce di visone accumulate a migliaia nei magazzini del porto, e dunque al materialismo che pare dominare ogni aspetto della vita americana; altrove ai locali notturni che «ricamano» la città fortemente chiaroscurata:

La vita americana è soprattutto interessante per *quello che nessuno straniero vi cerca*. Dietro la *facciata* Nuova York è piena di grotte, di nicchie; che sono il suo *profondo inconscio*; nel loro insieme, *più importante* della facciata. Vorrei parlare, per esempio, di certe *riunioni in casa* di amici. [...] Un'altra volta si scende in Manhattan bassa.¹⁷⁸

Una passeggiata a Nuova York. Partiamo dalla dogana del porto. [...] Intorno alla dogana, la zona dei grandi *magazzini*, dei fondachi. Una lunghissima via con le adiacenze appartiene ad

¹⁷⁴ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. XVIII (corsivo originale). Nel corso di una conferenza in terra americana, all'incirca dieci anni più tardi, Piovene riprenderà diverse di queste espressioni. L'intervento riguarda, non a caso, Mark Twain: «l'America è una meteora coperta di folle e di fabbriche, e occorre sforzarsi per interpretarla. Come certe figure di Leonardo da Vinci emergono sorridenti da un fondo di forze e di spazi astratti, l'America ancor oggi è un'immensa civiltà tecnica e parzialmente consapevole che arrivi da un fondo preistorico di foreste e di canyons. Per questo mi appassiona» (PIOVENE, *Nel mondo di Twain*, cit., p. 150).

¹⁷⁵ PIOVENE, *Introduzione a De America*, cit., p. XIX.

¹⁷⁶ Ivi, p. XVIII.

¹⁷⁷ Ivi, p. XIX. Il brano prosegue con la descrizione degli ambienti di una casa quanto mai bizzarra, che rispecchia la personalità del suo atipico proprietario.

¹⁷⁸ PIOVENE, *De America*, cit., p. 28. Corsivi nostri. Nel prosieguo del passo Piovene descrive uno *slum* di Manhattan.

esempio ai pellicciai: grattacieli di pellicciai, l'uno sull'altro, a tutti i piani, *centinaia di grotte le cui stalattiti sono pellicce di visone*.¹⁷⁹

L'*ombra* delle case altissime rende il fondo dell'aria, appena è calato il buio sulle vie di Manhattan, più nero che nelle altre città: le *luci* dei fanali e delle vetrine lo bucano brillando. Nuova York appare allora come *traforata di grotte*, che sono *i locali dove si svolge la vita notturna*.¹⁸⁰

Oltre a esprimere il “lato oscuro” dell’America, l’immagine delle grotte che si succedono l’una all’altra, vicine e differenti, non comunicanti, si presta a suggerire l’idea della varietà dei panorami possibili a New York, ma anche di una certa separatezza, che è fisica, spaziale, ma soprattutto morale. A questa metafora è infatti affidata anche l’espressione di una sorta di controcanto basso della città e dello stesso misterioso confine che separa Harlem-luna dal resto del mondo:

Nuova York è una città piena di *grotte*; è come quei palazzi di divertimento, con molti piani, nei quali ad un piano si trova la sala turca, nell'altro la sala africana, o il panorama del Danubio; con oblò alle pareti, dietro ognuno dei quali si apre un *panorama diverso*. Visitare Nuova York è come andare da una grotta all'altra.¹⁸¹

Altra grotta: Harlem, il quartiere dei negri. Ho già scritto di un certo indurimento della vita americana, per cui l'isolamento di Harlem si è accresciuto. [...] È un *altro* mondo, è la *luna*.¹⁸²

Piovene si rende presto conto della diffusa condizione di solitudine di tutti gli americani, non soltanto di chi abita nelle città. Lo racconta in modo gustoso in questo episodio, dal tono fra il divertito e il malinconico, in cui trapela, assieme al «fondo un po' limaccioso della vita americana»,¹⁸³ una delle funzioni “compensative” svolte dalla televisione e da altri ritrovati tecnici, quali radio, *frigidaire*, automobile, ormai diffusi nelle famiglie statunitensi di tutti i ceti:¹⁸⁴

¹⁷⁹ Ivi, p. 37. Corsivi nostri. La memoria del passo del Tom Sawyer sembra particolarmente viva in questo passo. Sempre nel corso della conferenza su Twain, Piovene dirà: «avevo letto Mark Twain da ragazzo, con piacere ma senza una particolare emozione; la vita di un ragazzo europeo è troppo diversa da quella di un ragazzo americano, e specialmente di un secolo fa. L’ho riletto recentemente, e questa volta con immenso piacere, al ritorno in Europa dopo aver percorso in automobile ventimila miglia all’interno degli Stati Uniti» (PIOVENE, *Nel mondo di Twain*, cit., p. 148).

¹⁸⁰ PIOVENE, *De America*, cit., p. 54. Corsivi nostri.

¹⁸¹ Ivi, p. 85. Corsivi nostri.

¹⁸² Ivi, p. 86. Corsivi nostri.

¹⁸³ Ivi, p. 64. L’espressione è ripetuta quasi identica in due punti diversi.

¹⁸⁴ In riferimento al periodo fra il 1940 e il 1960, cfr. A. TESTI, *Il secolo degli Stati Uniti*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 186-187: I segni più visibili della rinnovata prosperità erano i beni di consumo. Essi risplendevano di particolare intensità nella vita sociale e familiare del ceto medio bianco, che la retorica pubblica e la pubblicità tendevano a presentare come sintesi ideale della vita americana. [...]

L'americano, che è loquace e soffre di solitudine, [...] tende al monologo-sfogo, che spesso dura a lungo, e mette il fondo dell'animo a nudo. Al banco del bar un contadino, piovuto dal Middle West, [...] monologa tra la folla [...]: «Beati voi,» dice, «che avete la televisione. Voi non siete mai soli. [...] Non credete però che anche la nostra vita di gente di campagna non abbia la sua parte buona. Quando sento un cavallo che fa rumore nella stalla, salto su e dico: che cosa c'è di nuovo? Così non siamo soli nemmeno noi. Però, questo non basta. Un giorno o l'altro uno di quegli apparecchi lo compero anch'io ai miei ragazzi. Un solo dubbio: se si ha la televisione, come si fa a staccarsene un momento solo? Come si lavora più?»¹⁸⁵

Anche questa scena colta da Piovene anticipa scenari futuri: la televisione diventerà ben presto «un articolo di sopravvivenza in nove case su dieci».¹⁸⁶

1.6 – Città come «macchine», strade «come tentacoli»

Se «il nucleo d'una città antica è come una strofe che si rifà a memoria; i suoi aspetti sono fissi nel nostro spirito che vi si orienta quasi istintivamente»,¹⁸⁷ qual è il rapporto che si instaura invece tra una città moderna e i suoi abitanti o visitatori? È questo il tema di tanta letteratura, *in primis* inglese, a partire dalla Rivoluzione Industriale della fine del XVIII secolo, quando la scena urbana comincia a caratterizzare la vita di ampie fasce della popolazione, prima in Europa e poi nell'America del Nord; tema divenuto centrale nello scorso secolo, a cominciare soprattutto dall'*Ulysses* di James Joyce, pubblicato nel 1922. Non a caso, questo romanzo è stato a lungo oggetto di studio da parte di Gianni Celati, che ha atteso per diversi anni anche alla sua traduzione, data infine alle stampe nel 2013 per Einaudi.¹⁸⁸ Secondo Celati, lo scrittore irlandese è l'unico, in quegli anni, a percepire quello che rappresenta la città nell'esistenza dell'uomo moderno: «il moto moderno ininterrotto», «un senso generale del movimento discontinuo, ma collettivo in ogni angolo, in ogni transito in una carraia, in ogni luogo di negozi o di fabbriche».¹⁸⁹

L'automobile divenne un mezzo indispensabile [...]. Il 95% delle famiglie possedeva un frigorifero, un elettrodomestico altrettanto indispensabile che dava, a chi ricordava le durezze della depressione, la garanzia psicologica che ci sarebbe sempre stato cibo a disposizione. [...] L'elettrodomestico più eccitante fu il televisore, che conquistò rapidamente le *living rooms* d'America».

¹⁸⁵ PIOVENE, *De America*, cit., pp. 63-64.

¹⁸⁶ TESTI, *Il secolo degli Stati Uniti*, cit., p. 187.

¹⁸⁷ C. ALVARO, *Itinerario italiano*, Milano, Bompiani, 1941, p. 264.

¹⁸⁸ J. JOYCE, *Ulisse*, prefazione e traduzione di G. CELATI, Torino, Einaudi, 2013.

¹⁸⁹ G. CELATI, *Il disordine delle parole. Su una traduzione dell' 'Ulisse' di Joyce*, prefazione a J. JOYCE, *Ulisse*, cit., rispettivamente pp. IX e VII.

La funzione narrativa dell'ambientazione urbana cambia nel corso del Novecento: da semplice sfondo, quale era stato in tutta la letteratura precedente e in particolare nel romanzo naturalista e verista, assume ruolo di personaggio che determina le vicende raccontate, spesso in qualità di antagonista. In diverse opere, infatti, la città si pone su di un altro piano rispetto alle emozioni del protagonista, che non nutre nei suoi confronti alcun legame affettivo: questa frattura fra soggetto e luoghi è causa di un disagio esistenziale che spesso si amplifica in una scissione fra anima e corpo.¹⁹⁰

Come diversi altri scrittori e giornalisti del XX secolo, Piovene non poteva esimersi dall'affrontare a sua volta questo tema nel *De America*, considerato l'enorme sviluppo delle città americane nella prima metà del Novecento, che le aveva rese emblema, anche letterario, di un ambiente e di uno stile di vita prosperi ed esteriormente attraenti, ma con cospicue sacche di povertà e malessere. Tenuto conto dell'influsso crescente degli Stati Uniti come modello di sviluppo, la rappresentazione dei paesaggi urbani finiva per assumere particolare significato nella fase di ricostruzione ed espansione urbanistica, di ripresa demografica ed economica, che l'Italia stava allora attraversando.¹⁹¹

Durante il suo viaggio, Piovene visita le più importanti metropoli statunitensi, cominciando da New York: Washington, Boston, Philadelphia, Pittsburgh, Detroit, Chicago, New Orleans, Los Angeles, San Francisco. Fra tutte New York si distingue nell'opinione degli stessi americani, perché particolarmente frenetica, materialista e triviale; alcune tendenze lì ravvisabili, tuttavia, si possono notare anche altrove nelle altre grandi città americane:

Nuova York non è l'America. Gli americani delle altre città [...] spesso non amano Nuova York, proprio per le stesse ragioni di noi pigri europei: la trovano una città dove tutti hanno fretta, *troppo affannata, costosa, affaristica, e un tantino volgare.*¹⁹²

Vi si coglie un aspetto comune in tutti gli Stati Uniti: ed è quello che riempie la vita americana di incognite. È la salita a galla della "gente nuova", con le sue mentalità, con le sue *caratteristiche fisiche.* [...] Il mutamento [...] è [...] radicale. [...] Ha trasformato quasi *visivamente* la società americana.¹⁹³

¹⁹⁰ Cfr. E. GODONO, *La città nella letteratura postmoderna*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 1-5.

¹⁹¹ Riguardo al carattere ossimorico, controverso e tuttavia altamente significativo dell'espressione "paesaggio urbano", cfr. G. IACOLI, *Paesaggio passeggiato passages: questioni per la comparatistica letteraria*, in *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, a cura di ID., Milano-Udine, Mimesis, 2012, pp. 59-80, pp. 70-71.

¹⁹² PIOVENE, *De America*, cit., p. 23. Corsivi nostri.

¹⁹³ Ivi, p. 24. Corsivi nostri.

Piovene osserva un cambiamento non del tutto positivo, che incide in misura notevole anche su aspetti solo in apparenza superficiali, quali le sembianze dei volti e il gusto estetico, secondo la consueta corrispondenza fra interiorità ed esteriorità:

I volti, l'atmosfera, hanno qualche cosa di meno gaio, di meno strambo, di meno frizzante [...]. Questa salita porta poi, come sempre, anche un maggiore *conformismo*. È abbastanza raro vedere un *bell'appartamento* oggi a Nuova York.¹⁹⁴

Sono osservazioni di marca aristocratica non esenti da un certo grado di pregiudizio, ma che registrano trasformazioni reali, in direzione di un appiattimento, di una “normalizzazione” che privilegia le convenzioni piuttosto che le scelte individuali. Di notevole interesse soprattutto alcune note sul rapporto che i nuovi ricchi sembrano intrattenere con le loro abitazioni:

Gli appartamenti di Nuova York piacciono spesso a prima vista; dopo dieci minuti, ti accorgi che sono stati comprati *come vestiti bell'e fatti*. Anche per mancanza di tempo; la gente in generale pretende di avere una casa impeccabile nel giro di una settimana. [...] Il tono di Nuova York è dato dai nuovi strati; uomini il cui primo scopo è avere come automobile una vistosa Cadillac, con le finestre che si aprono e chiudono elettronicamente, magari con il telefono-radio. In generale gli arricchiti [...] *vogliono una Cadillac prima di una bella casa*».¹⁹⁵

Piovene rileva uno spostamento dell'interesse dalla casa all'automobile come spazio vissuto e abitato, in direzione quindi di un bene di consumo più appariscente, tecnicamente all'avanguardia, ma non costitutivo di un rapporto durevole, significativo con i luoghi; tutto ciò all'interno di una accelerazione dei ritmi di vita e di una propensione alla mobilità non solo sociale, ma anche materiale e metaforica, di cui l'automobile (e quindi la strada), contrapposta alla casa, diviene simbolo. La similitudine con gli abiti pronti da indossare, confezionati in serie, rafforza l'idea di una diminuzione dell'importanza dell'abitazione come luogo in cui l'individuo può esprimersi, costruire ed estrinsecare la propria identità, nei tempi lunghi richiesti da un simile processo: si può cambiare casa, invece, come ci si cambia di vestito, da un giorno all'altro.

¹⁹⁴ Ivi, pp. 24-25. Corsivi nostri. A p. 25 si legge ancora: «il processo al quale accenniamo, a Nuova York si avverte anche nelle persone fisiche. Chi fa il confronto dice che la folla è meno bella».

¹⁹⁵ Ivi, p. 25. Corsivi nostri.

Lo scrittore vicentino osserva un accentuarsi del nomadismo, fenomeno tipico della vita americana: complice la diffusione massiccia dell'automobile, che ha davvero preso il posto dei piedi, diventando «una necessità senza cui il lavoro diventa impossibile; e infatti tutti l'hanno, sebbene di diverso prezzo [...] appena sopra l'indigenza»,¹⁹⁶ – mentre in Italia è ancora «un segno di agiatezza»¹⁹⁷ – gli Americani finiscono per vivere soprattutto sulle strade, anche durante il tempo libero:

Tutto il *week-end* può essere impiegato in un giro in macchina, spesso a caso e a grande distanza, fermandosi a mangiare ed a dormire in un luogo che attrae. Ben americana è questa passione per i lunghissimi giri di tutta la famiglia in macchina: e infatti le automobili americane, lussuose o modeste che siano, sono fabbricate con un criterio “familiare”.¹⁹⁸

Si ha nuovamente l'impressione che vengano suggeriti un accostamento e quasi una sostituzione dell'automobile alla casa, nell'ambito di un'esistenza che si svolge continuamente in transito all'interno degli immensi spazi americani, senza un piano e senza una meta. Interessante anche il rilievo riguardante le soste, che avvengono sì in corrispondenza di luoghi attraenti, ma hanno soltanto un valore funzionale a esigenze fisiologiche primarie, quali l'alimentazione e il sonno.

L'automobile è dunque uno dei protagonisti del *De America*, che del resto è stato prevalentemente scritto, si può dire, a bordo di un'auto, una «grossa e comoda Buick nera».¹⁹⁹ Le raffigurazioni pioveniane delle strade americane sono proprio per questo ancora più realistiche. Degna di attenzione, ad esempio, la descrizione delle strade della costa orientale, vere e proprie espansioni delle città, gettate sul territorio intorno «come tentacoli» quasi a soffocarlo o ingoiarlo, tentacoli di una piovra che è dunque la città stessa. Non sembra casuale questa similitudine con un animale d'acqua, che arricchisce la serie di immagini volte a configurare un ambiente fluido, transeunte come «il grande flusso delle macchine» in corsa:

¹⁹⁶ Ivi, pp. 51-52. Cfr. TESTI, *Il secolo degli Stati Uniti*, cit., p. 187: «L'automobile divenne un mezzo indispensabile per muoversi fra casa, lavoro, aree commerciali e di svago; divenne anche uno *status symbol*. Nel 1955 il 70% delle famiglie ne possedeva almeno una, anche se il vero benessere significava un garage con due macchine; un posto di lavoro su sei, nel paese, era legato all'industria automobilistica».

¹⁹⁷ PIOVENE, *De America*, cit., p. 52.

¹⁹⁸ Ivi, p. 31.

¹⁹⁹ M. PIOVENE, *I giorni della vita*, cit., p. 157.

Le strade automobilistiche di questa parte dell'America listate senza fine da una parte e dall'altra da stazioni di rifornimento, di bar e di ristoranti, sono come tentacoli che le città gettano intorno. Nei luoghi di sosta schiumano i più diversi esemplari umani. La vita americana è organizzata intorno all'automobile; questo è un luogo comune; e una caratteristica morale-estetica. L'automobile qui corrisponde alle nostre gambe. [...] La passeggiata presuppone l'automobile per recarsi nel luogo adatto a passeggiare. Se dovessi dire che cosa qui mi manca di più, direi: la passeggiata in campagna, solitaria e meditativa.²⁰⁰

La conoscenza e l'attraversamento dello spazio avvengono, negli Stati Uniti, soprattutto per mezzo dell'automobile: in maniera dunque fisicamente mediata e rapida, molto diversa dalla lentezza e dall'"aderenza" del corpo ai luoghi durante gli spostamenti a piedi. Le passeggiate in campagna che mancano a Piovene sono quelle che inducono alla riflessione, a una solitudine che corrobora l'individuo nel contatto con la natura circostante. L'uso dell'automobile è invece "spersonalizzante" perché il territorio attraversato diviene indifferente e indifferenziato. Ne risente tutta la vita sociale; lungo le strade americane è facile imbattersi in catene di ristoranti identici gli uni agli altri indipendentemente da eventuali tradizioni edilizie locali, nei quali la solitudine può trovare uno sfogo, ma nessun rimedio:

«Johnson», rete di ristoranti che si riproducono eguali su tutte le strade d'America: un castelluccio barocchetto di legno, sormontato da una torretta con orologio. [...] In mezzo allo scintillio universale, entriamo in uno di quei «Johnson»; qui davvero fa gorgo gente di tutti i ceti; e si odono strani monologhi. [...] L'americano, che è loquace e soffre di solitudine, [...] tende al monologo-sfogo, che spesso dura a lungo, e mette il fondo dell'animo a nudo.²⁰¹

Piovene si sofferma anche altrove su questi paesaggi stradali, descritti come labirinti, benché privi della connotazione angosciosa che la loro rappresentazione aveva assunto in altri autori, da Kafka ad Alvaro, e che più tardi troveremo, riferita proprio alla metropoli americana, in *The New York Trilogy* di Paul Auster, degli anni 1985-'86, dove il dedalo delle strade riflette e amplifica la disgregazione della personalità.²⁰² Nel *De America*, invece, il visitatore vive i rischi connessi alla perdita di orientamento come una sfida giocosa, più ricca di attrattive che di pericoli; ritornano anche gli apprezzamenti estetici per una dimensione artistica del tutto inedita:

²⁰⁰ PIOVENE, *De America*, cit., pp. 62-63.

²⁰¹ L'episodio prosegue con il monologo del contadino sulla televisione, riportato qui a p. 31.

²⁰² Cfr. F. MUSARRA e U. MUSARRA SCHROEDER, *Città*, voce del *Dizionario dei temi letterari*, a cura di R. CESERANI, M. DOMENICHELLI, P. FASANO, Torino, UTET, 2007, vol. I, pp. 437-443, a p. 441.

L'intreccio delle strade che escono da Nuova York o vi entrano è un capolavoro non dico di ingegneria, ma di architettura. È bello nel senso dell'arte. È un immenso gioco di piste, che ricorda l'otto volante. Convergono, si separano, si abbinano, si accavallano, si scavalcano, entrano sotto terra o sotto il fiume in lunghissimi tunnel, si lanciano su ponti sospesi in aria. [...] È un guaio però sbagliarsi, e scivolare in una pista diversa da quella giusta. Anche se si capisce istantaneamente l'errore, si è costretti a seguire il grande flusso delle macchine, talvolta per più di mezz'ora.²⁰³

La descrizione di Piovene fa appello a immagini note al pubblico italiano per rendere l'idea di qualcosa che per gran parte di esso doveva essere assolutamente nuovo: del resto, proprio nel periodo dal 1945 al 1970, che rappresentò il boom più lungo della storia americana, grazie a cospicui investimenti pubblici venne rinnovata l'intera rete viaria statunitense e le vecchie autostrade a due corsie furono sostituite con le nuove a quattro.²⁰⁴ Lo scrittore vicentino adotta toni entusiastici per delineare quella che ai suoi occhi sembra apparire, con un evidente senso di piacere anche estetico (a questo alludono gli accostamenti al bello artistico, in particolare architettonico, e a presenze antiche come quel «castello» depositatosi nelle immagini della memoria), come una conquista dello spazio terrestre, acqueo e aereo insieme; neanche il paragone con i tentacoli sembra richiamare, a livello conscio, significati negativi. Nel sentimento ottimistico che pervade il brano, perfino il rischio di sbagliare direzione assume le dimensioni contenute che il fenomeno doveva in effetti avere all'inizio degli anni Cinquanta, quelle di un semplice inconveniente da evitare.

I correlati naturalistici riferiti a grattacieli e *highways* diventano particolarmente suggestivi nella seguente visione notturna, in cui i profili delle costruzioni si confondono nelle cascate di luci che interrompono il buio:

Questo gioco di piste consente, la sera e la notte, specialmente lungo le rive dell'East e dell'Hudson River (i due fiumi di Nuova York), una visione sterminata di luci. [...] Se poi la notte ci si avvicina a Manhattan e alla zona dei grattacieli, i profili ed i muri di quelle immani costruzioni sciolti nel buio sono divenuti invisibili: si vede una cascata di luci sospese in aria, che occupa tutto l'orizzonte. Tanto che si ha l'impressione di correre ad ingolfarsi in un cielo stellato.²⁰⁵

Da una parte, quindi, Piovene rileva nel tessuto urbano importanti trasformazioni non del tutto positive; dall'altra, anche in questo caso, si preoccupa di controbilanciare

²⁰³ PIOVENE, *De America*, cit., p. 33.

²⁰⁴ Cfr. TESTI, *Il secolo degli Stati Uniti*, cit. p. 186.

²⁰⁵ PIOVENE, *De America*, cit., p. 33.

critiche e *clichè* concentrati simbolicamente intorno a quei veri e propri “luoghi comuni” del paesaggio americano, grattacieli e *highways*, presentati anche attraverso le fotografie che corredano la prima edizione del volume.²⁰⁶ Ad esempio, lo scrittore distribuisce equamente le distorsioni visive legate all’appartenenza culturale («noi pigri europei») e sottolinea i lati positivi dell’ascesa dei nuovi ceti, ovvero quell’intraprendenza individuale, simboleggiata dalla fluidità del fango nella descrizione del porto di New York, che argina i caratteri standardizzati e meccanici della civiltà americana («quello che riempie la vita americana di incognite»): «la vita americana [...] si va facendo più normale; perde ad uno ad uno gli aspetti eccentrici o frenetici, che erano detti “moderni”; diviene, per un certo verso, più antica».²⁰⁷ Non a caso, Piovene si serve di correlati provenienti da una natura primitiva, «antica», «normale» appunto, ovvero regolata da norme stabili, benché viva e sempre in evoluzione, per illustrare, agli occhi degli stessi Americani che la ignorano o disconoscono, la «speciale bellezza» delle loro metropoli, la cui percezione è attenuata da una sorta di soggezione culturale ai canoni ereditati dal vecchio continente. È interessante come il termine «bellezza» venga ribattuto in poche righe, e collegato a «solievo» e a «immaginazione»:

L'America non è cosciente nemmeno della sua *speciale bellezza*. [...] L'americano in genere è orgoglioso di Washington; città neo-classica, di colonnati in pietra candida, di pantheon, d'obelischi e di monumenti che celebrano le glorie della nazione; ma insomma, con i suoi viali e i suoi parchi, simile a una stazione termale prodigiosamente ingrandita. L'americano non si rende ancora conto della *bellezza* di Nuova York. Una *bellezza* che deriva (altra ragione di *solievo* per me) dalla mancanza d'arte nel senso nostro: con le barriere e i limiti che l'arte nel senso nostro pone all'*immaginazione*.²⁰⁸

Si noti il riproporsi di una sensazione di sollievo, di leggerezza, davanti all’estroso fascino della metropoli così come davanti all’agitarsi del suo porto: alle rigide norme

²⁰⁶ M. A. FUSCO definisce un “luogo comune” paesaggistico quello stereotipo visivo che nella cultura di massa identifica un popolo e i suoi luoghi, in virtù di «simbologie vedutistiche: ovvero [...] segnali architettonici o paesaggistici, isolati dal contesto urbano, ed adoperati per ricordare – dal particolare al totale – la città di cui fanno parte» (*Il “luogo comune” paesaggistico nelle immagini di massa*, in *Storia d'Italia*, diretta da R. ROMANO e C. VIVANTI, Torino, Einaudi, 1982, vol. 5, *Il paesaggio*, a cura di C. DE SETA, pp. [753]-801, a p. [753]).

²⁰⁷ PIOVENE, *De America*, cit., p. 35. A p. 27 Piovene descrive il lato positivo di una certa “normalizzazione” del gusto e dei costumi: «declinano le “americanate”. Finisce di dare spettacolo quella speciale sezione della classe alta [...] che costruiva orrende case tipo Trianon o Rinascimento italiano, con le maniglie delle porte e le ringhiere delle scale in oro massiccio».

²⁰⁸ Ivi, pp. 9-10. Corsivi nostri.

estetiche innestate nell'arte e nel pensiero europei dal classicismo greco-romano Piovene contrappone la maggiore libertà creativa concepita in epoca moderna sul continente nordamericano, capace di ispirarsi nuovamente, senza mediazioni, alla natura.²⁰⁹ In questo passo New York è concentrata in poche righe e più che di una città sembra la descrizione di una prateria circondata da montagne:

Poco netti sono in America i confini tra l'arte e il fatto naturale. La bellezza di Nuova York è una bellezza di natura: pietre, mattoni, cemento fatti natura. Quando si contempla Nuova York da un grattacielo dei più alti, [...] si vede che in gran parte non sono edifici singoli, bensì fungaie, polipai [...]. Questo nel colore marrone, verde, olivastro, un color d'alga oceanica, che è proprio della città. L'incombere della natura si sente dovunque in America, persino nella neo-classica e stilizzata Washington, che è però costruita su acquitrini riempiti da colate di cemento; continue ondate di bruma piovigginosa salgono dalla terra, incontrando a mezz'aria i vapori che scendono dal cielo semi-tropicale; ci si sente immersi con gli alberi in un elemento intermedio tra l'aria e l'acqua.²¹⁰

Le metropoli americane sono dunque belle, agli occhi del viaggiatore, mentre la civiltà industriale e urbana che le ha prodotte non ha ancora elaborato un'estetica nuova, in grado di valorizzarle: i materiali e gli edifici più moderni, come cemento e grattacieli, si caratterizzano per un'impronta naturalistica che li rende originali e sottrae l'arte americana al perenne stato di debito nei confronti dell'Europa. Le forme di vita naturali cui le architetture di New York in particolare si richiamano sono, non a caso, dotate di una cospicua componente acquosa o pertinenti ad un *habitat* liquido: funghi, polipi, alghe. Anche gli acquitrini su cui poggiano le fondamenta di Washington rimandano al carattere fluido già indicato dallo scrittore come peculiare del popolo americano e dei suoi luoghi.²¹¹ Il frequente ricorso a un linguaggio metaforico è indice anche del

²⁰⁹ Non a caso, nel capitolo dedicato a Washington Piovene attribuisce alla capitale un carattere «interamente politico, razionalistico, astratto, e poco nazionale», preferendo soffermarsi sulla descrizione degli effetti del rigido inverno americano, «una delle fasi dell'anno nelle quali in America si è sopraffatti dalle forze della natura. La città con i suoi edifici di marmo candido, i suoi parchi e i quartieri di casette multicolori diviene una città bianca di ghiaccio» (ivi, p. [147]).

²¹⁰ Ivi, p. 9.

²¹¹ A p. 10 si riscontrano simili analogie naturalistiche: «gli ornamenti degli edifici, le decorazioni interne dei ristoranti o degli alberghi [...] sono simili a efflorescenze, pari alle alghe, ai muschi. [...] Si gira nelle strade di Manhattan alzando il viso ad ogni passo, come se si camminasse nel fondo valle tra le cime. Le cime, con le loro mille finestre, risplendono tutta la notte [...] E, quando si alza la testa, è raro non vedere tra le cime dei grattacieli, un sola a palla tra la bruma, di notte una luna velata; una visione romantica, un po' oleografica, molto stampa dell'Ottocento». Nonostante l'evidente intrusione di modelli europei, è notevole, ancora una volta, la capacità di Piovene di cogliere la gradevolezza e persino la poesia di luoghi comunemente considerati brutti o comunque non artistici.

tentativo di assimilare a qualcosa di già noto elementi e aspetti inediti e sconosciuti tanto per il visitatore e reporter quanto per il futuro lettore.

Come accennato, gli abitanti degli Stati Uniti, tuttavia, non sono ancora in grado di cogliere e apprezzare la bellezza delle proprie città: «“Questa via non è bella,” mi ha detto un giorno un americano colto. E poi con una smorfia: “Vi sono solo grattacieli”».²¹² Non è casuale che l’affermazione sia attribuita a un americano colto, ovvero educato alla storia e all’arte europee: il giudizio estetico dipende da retaggi estranei alla civiltà americana, che non ha ancora saputo prenderne congedo.²¹³

Anche se gli americani stanno gradualmente acquisendo coscienza della propria particolare identità, le condizioni storiche in cui si verifica questo fondamentale processo sembrano radicare quest’autoconsapevolezza in una visione “popolareggiante”, irrazionale, che tende a ritenersi superiore:

L'America [...] non si è mai tanto amata, tanto guardata e tanto ricercata nel proprio passato. E spesso anche intorbidandosi, scendendo di livello intellettuale. Mi domando se quelli che, come me, si accingono ora a percorrerla, non siano i testimoni, talvolta inconsapevoli, della formazione di un vero imperialismo americano, o almeno dei suoi primi segni sotto la copertura dell'americanismo, questa specie di auto-esortazione dell'America alla propria storia. Un'altra rapsodia del West, non quella ingenua dei Tom Mix, ma eroica, patriottica, storica, dilaga nei cinematografi con la patina del technicolor. [...] E non si dice a un popolo che il suo denaro e i suoi sacrifici sono indispensabili al mondo, senza che questo popolo alla lunga trovi compenso in un orgoglio di benefattore mondiale.²¹⁴

Riprendendo nuovamente la metafora della Frontiera e adattandola a una prospettiva politica e internazionale,²¹⁵ lo sguardo sempre acuto di Piovene prevede nel '53, profeticamente, esiti che non mancheranno di verificarsi nella realtà, anche grazie al consolidamento propagandistico di tendenze spontaneamente sorte dagli eventi: gli storici collocano a metà degli anni Cinquanta l’apice di un decennio “aureo”, durante il quale si sviluppano gli elementi fondamentali dell’*American dream*: un continuo progresso economico, la pace sociale, l’ordine politico, una «fiducia illimitata nel futuro

²¹² Ivi, p. 8.

²¹³ Sul «pregiudizio della cultura» di cui sono da tempo vittime gli americani e sul diritto all’ignoranza rivendicato da Mark Twain in *Innocents Abroad* (1868), cfr. G. PREZZOLINI, *Mark Twain in Italia (1835-1910) satirico del turismo americano*, in ID., *Come gli Americani scoprirono l’Italia*, Bologna, Massimiliano Boni, 1971, pp. 265-278, in particolare a p. 266.

²¹⁴ PIOVENE, *De America*, cit., p. 16.

²¹⁵ Non a caso, questa è la premessa alle righe citate, nella quale è ancora una immagine liquida a raffigurare la transizione americana verso nuove frontiere: «l'ondata di fondo del sentimento nazionale coincide con l'ondata di fondo sociale. Essa corrisponde all'ascesa di nuovi ceti e di razze prima in sottordine, che sta modificando la fisionomia morale e fisica del paese» (p. 16, corsivi nostri).

dell'America e di un mondo guidato dall'America».²¹⁶ Ancora per diversi anni, gli Stati Uniti eserciteranno un'influenza internazionale vasta e determinante, sul piano economico, ma soprattutto dei valori culturali e sociali, non solo attraverso le istituzioni, ma anche tramite i modelli di comportamento e le tecnologie. Secondo alcuni storici, il “sogno americano” ha avuto un ruolo tanto decisivo «nel plasmare il mondo moderno quanto quello della rivoluzione francese».²¹⁷

Un nuovo, sintomatico modo di accostarsi alla conoscenza di altri luoghi e civiltà da parte degli Stati Uniti sembra inaugurato, per Piovene, dal nascente turismo di massa, reso possibile da una ricchezza più «diluita» ma anche più «anonima».²¹⁸

I “ritorni dall'Europa” sono oggi sintomatici. Se è vero che durante il viaggio molti si sentono attratti dalla nostra vita, l'enorme maggioranza dei viaggiatori si rituffa in America con sollievo, con voluttà, con un orgoglio ed un proposito d'essere americani che sono peculiari di questo dopoguerra. I viaggi, aperti al ceto medio che vi affluisce, non attenuano ma fomentano l'americanismo.²¹⁹

Siamo in un momento di trapasso [...]. L'americano si attacca sempre di più al suo paese, al suo campo, all'ombra della sua scuola, alle sue tradizioni, all'albero di casa sua. E poi: alle sue abitudini, il frigidaire, la radio, il bicchiere di whisky. La guerra e i viaggi lo hanno ricondotto al gusto di questi beni. [...]. La maggiore caratteristica del dopoguerra mi sembra questo approfondirsi del sentimento locale, e una diversa specie di internazionalismo; il villaggio, ed il mondo in grande; un universalismo provinciale. Quegli uomini vivrebbero altrettanto bene altrove, se trovasse altrove le abitudini di casa loro, che divengono sempre più care. Ma altrove non le ritrovano; anzi, le trovano insidiate. Ecco perché questa [...] volontà di difendere il proprio sistema di vita. Così anche ritornano in campo gli Stati Uniti in grande.²²⁰

Si tratta, anche in questo caso, di osservazioni di straordinaria preveggenza. Del resto, proprio in quegli anni, gli Stati Uniti erano impegnati in operazioni militari in Corea (la guerra durò dal 1950 al 1953), alle quali Piovene non fa mai cenno. La proiezione di scenari di “colonizzazione” e omologazione culturale, largamente imprevedibili, resta tuttavia sorprendente per il suo carattere profetico. Una funzione paradossale attribuita ai viaggi e le condizioni di preminenza politica ed economica degli Stati Uniti nel

²¹⁶ M. CALAMANDREI e G. MAMMARELLA, *Quale America. Politica e società negli Stati Uniti agli inizi del terzo secolo*, Firenze, Vallecchi, 1976, p. 97.

²¹⁷ Ivi, p. 9.

²¹⁸ PIOVENE, *De America*, cit., p. 24.

²¹⁹ Ivi, p. 13.

²²⁰ Ivi, p. 22.

secondo dopoguerra spiegano, secondo Piovene, l'attaccamento che proprio in quegli anni il popolo americano comincia a rafforzare nei confronti del proprio Paese.

Il rapporto col proprio territorio, tuttavia, presenta caratteri contraddittori, almeno in apparenza: se è ai nuovi ricchi che vanno addebitati lo slancio nazionalistico e la connessa volontà di ritrovare ovunque luoghi e costumi come i propri, ai ceti emergenti si deve far risalire anche un legame apparentemente privo di valore identitario con gli spazi vissuti, scelti in base alla disponibilità di «macchine» (oltre all'automobile, la radio, il frigorifero, la televisione cui Piovene fa riferimento in diversi punti del *reportage*) in grado di sostenere l'edonismo americano, tutto negativo, ovvero motivato dal timore di soffrire, da quella «paura di vivere» che allo scrittore sembra infantile e pericolosa,²²¹ più che dal desiderio di godere della vita:

È stato scritto giustamente che il senso profondo della vita americana è non già la ricerca del piacere [...] ma il tentativo di proteggersi dal dolore. [...] A questo deve ricondursi anche l'amore per le macchine; amate come mezzi per addolcire la fatica di vivere, e in fondo di tranquillità. Questo è l'amore per la casa, luogo di comodità fisiche ed affettive.²²²

Negli stessi termini di intercambiabilità funzionale si pone il rapporto fra gli americani e le loro città, che emerge in modo esplicito nella sezione *Chicago via Philadelphia*: «difficile capire la vita americana se non si capisce che l'uomo americano non ama le sue città: le considera un luogo di lavoro e di guadagno, oppure di divertimento, una macchina. Onde il carattere improvvisato e precario delle città anche grandi».²²³

Ciò che Piovene rappresenta è un momento di crisi profonda del rapporto fra lo spazio urbano e i suoi abitanti: la metropoli continua a svolgere le funzioni per le quali storicamente è nata, ovvero dar forma alla vita sociale e incrementare le attività economiche; tuttavia, ha perso il suo «ruolo simbolico di identità, rappresentatività»,²²⁴

²²¹ Ivi, p. 15.

²²² Ivi, p. 44.

²²³ Ivi, pp. 185-186. Cfr. M. MAFFI, C. SCARPINO, C. SCHIAVINI, S. M. ZANGARI, *Americana. Storie e culture degli Stati Uniti dalla A alla Z*, Milano, il Saggiatore, 2012, alla voce «città nude» (edizione digitale): «Sviluppatisi sull'ipotesi di una società di liberi e indipendenti coltivatori (*yeomen*), [...] gli Stati Uniti hanno visto crescere, di necessità, i primi agglomerati urbani. E, per lungo tempo, hanno continuato a considerarli per l'appunto "mali necessari". [...] Fra la Seconda guerra mondiale e gli anni cinquanta la scena era pronta per il decantarsi di una visione notturna della città. [...] Nella fotografia come nella pittura, ma poi in particolare nella letteratura e nel cinema (specie nei rispettivi generi noir [...]), ecco dunque emergere con ancora più forza le "città nude", non più da svelare ma già svelate, eppure ancora sempre da conoscere – notturne, misteriose, bagnate di pioggia, popolate di ombre, inquiete e inquietanti» (corsivi originali).

²²⁴ F. MUSARRA e U. MUSARRA SCHROEDER, *Città*, cit., p. 437.

anch'esso costitutivo fin dalle origini di tale relazione. Per quanto critica e conflittuale, quest'ultima aveva pur sempre significato un legame fra l'uomo e la città che in letteratura aveva preso le forme più varie, tendenti comunque al rispecchiamento fra soggetto e spazio, entrambi frammentati e negativi.²²⁵ Ora prevalgono invece il senso di distacco, di estraneità, l'assenza di ogni interazione.

Gli americani non amano la tecnica, gli aspetti meccanici cui li costringe la percezione della propria fragilità, così come non amano le proprie case e le proprie città, sentite puramente come strumentali alle esigenze pratiche del vivere, necessarie comunque per poter usufruire, talvolta, di momenti e stati d'animo più vitali, in cui la personalità di ciascuno può finalmente dispiegarsi:

La vita americana non si dirige verso una civiltà di massa, o una civiltà operaia. [...] La macchina è qui sentita come liberatrice del maggior numero possibile d'uomini per poterli dirigere verso attività disparate. Perciò la vita americana non ha tinta "operaia" nemmeno nei grandi centri industriali. Piuttosto che verso una civiltà operaia, essa procede verso una civiltà franta in attività multiformi, eterogenee, spesso eccentriche, e tutte con lo stesso grado di dignità.²²⁶

Anche il denaro, la propensione materialistica con cui si tende a far coincidere la civiltà americana è in realtà ricercato in vista di fini superiori; e ciò, nonostante che le persone, specularmente ai luoghi in cui vivono, tendano ad apparire "meccaniche":

Si crede [...] comunemente che l'uomo d'affari in America sia una specie di grande macchina calcolatrice. Ma [...] spesso è superiore ai suoi affari e perciò, privatamente, persona versatile, piena d'inquietudini moralistiche e di bisogni insoddisfatti. [...] Tutto in America è affare in superficie.²²⁷

La varietà – non si stanca di rimarcare Piovene – è la vera cifra della vita americana, la verità che soggiace agli stereotipi: nel tentativo inesausto di abatterli, contraddicendo alle immagini diffuse nei lettori italiani anche attraverso il grande schermo, egli pone un'interessante premessa di carattere affettivo alla capacità di andare oltre le

²²⁵ Cfr. *ivi*, p. 441. Ad esempio, nel romanzo *New York* (1925) di John Dos Passos, gli ambienti metropolitani sono personificazione delle molteplici storie individuali.

²²⁶ PIOVENE, *De America*, cit., p. 44. Identico significato hanno le seguenti annotazioni di Piovene (p. 84): «La civiltà americana, nel fondo, non è una civiltà meccanica (il fondo è ansioso, confuso, fluido) ma è una civiltà che possiede un castello immenso di macchine, delle quali è orgoglioso come noi delle opere d'arte. Tutta meccanizzata per esempio è Wall Street».

²²⁷ *Ivi*, p. 79.

impressioni ingannevoli. “Amare” Nuova York potrebbe infatti essere non solo la conseguenza ma anche la causa di uno sguardo più penetrante del comune:

Quelli che amano Nuova York ti fanno notare che, sotto la prima crosta, anche Nuova York è un immenso conglomerato di villaggi, la grande maggioranza degli abitanti va a letto molto prima della mezzanotte. Un'idea proveniente dal cinematografo è che l'americano faccia della notte giorno.²²⁸

L'aspetto vario della metropoli newyorchese, fatto anche di lati nascosti e contrastanti, ricorda a Piovene la “sua” Milano, dove ha compiuto la formazione universitaria, realizzato le prime prove di scrittura saggistica e narrativa, iniziato la carriera giornalistica. Si tratta di un primo raffronto fra luoghi e consuetudini italiani e americani che ritroveremo non di rado nelle pagine del *Viaggio in Italia*:

Milano ha [...] con l'America affinità molto maggiori di altre città industriali d'Europa: nel carattere degli abitanti; nel gusto per gli automi e le macchine meravigliose; nel lavoro accanito, e nella credenza che tutti gli altri siano fannulloni; nel modo di vedere il Sud, e di riceverlo; nella *self-consciousness* (che è diversa dalla coscienza di cui si parlava prima) per cui gli americani credono che l'America sia l'unico paese al mondo in cui si possa vivere e lavorare. E, anche, dal lato poetico, in una certa mescolanza di modernismo e di aroma sette-ottocentesco, industria e colline brianzole. Sono le affinità che danno a un uomo come me il senso di essere un po' a casa; sebbene Milano sia un'America molto addolcita.²²⁹

Si noti tuttavia come, già prima del viaggio americano, nel romanzo del 1946 *Pietà contro pietà*, ambientato a Milano (benché nell'opera non vi sia alcuna esplicita indicazione geografica),²³⁰ Piovene avesse registrato i risvolti negativi dell'emulazione di quella che nel *De America* definirà «un'architettura babelica, ispirata non tanto dai motivi dell'utile, quanto dalle fantasie dell'orgoglio di potenza».²³¹

Un gruppo di edifici nuovi, irregolari d'altezza ma tutti eccessivi, tentativi esitanti di grattacieli americani, era sorto senza disegno, seguendo i sussulti confusi di una passione sregolata, la vanità degli ambiziosi che nel rinchiudersi insieme tra muri di marmo cercavano una sanzione al loro successo. La passione era entrata, simile ad una bestia ottusa nell'anziano quartiere dove i ceti e i mestieri prima vivevano ordinatamente promiscui, finché l'aveva distrutto. [...] Luca si

²²⁸ Ivi, pp. 23-24.

²²⁹ Ivi, pp. 10-11. Non a caso, in *Romanzo americano* vi sono molti punti di contatto fra i luoghi e lo spirito americani e quelli lombardi; ed è «nato lombardo» (ivi, p. 9) lo zio di Michele, Giovanni Campi, divenuto John Fields con la cittadinanza americana.

²³⁰ Cfr. C. MARTIGNONI, *Nota introduttiva a Pietà contro pietà*, in PIOVENE, *Opere narrative*, cit., vol. I, p. 684.

²³¹ PIOVENE, *De America*, cit., p. 9.

rivide davanti quell'adunata di enormi torrioni ignobili, lasciati intatti dalla bombe; ed in mezzo ad essi le guglie del Duomo, piccole e misere, oramai accomunate alla bruttezza circostante. [...] Si rammentò che gli era parso di trovare nella conquista di quell'edificio lustro l'orgoglio d'una prepotenza riuscita.²³²

Lo sviluppo verticale degli edifici milanesi ha una connotazione moralmente deprecabile, che rende l'uomo simile a una «bestia ottusa»; come nell'episodio biblico della Torre di Babele, anche in questo caso l'ambizione spropositata di cui i «torrioni» sono espressione ed emblema viene punita: poiché alla «regolarità» morale è subentrata la sregolatezza degli impulsi passionali, le ricadute sull'ordine sociale («i ceti e i mestieri prima vivevano ordinatamente promiscui») ed estetico («le guglie del Duomo, piccole e misere, oramai accomunate alla bruttezza circostante») sono rovinose, e proprio per questo non vengono cancellate dalle bombe. Nel *De America* questo discorso è solo sfiorato, come si conviene ad un *reportage*: non può sfuggire, però, la quasi completa sovrapposibilità fra «orgoglio di potenza» e «orgoglio d'una prepotenza».

1.7 – Los Angeles, «modello» di città «nebulosa» e «centrifuga»

Un'altra delle metropoli descritte da Piovene è Los Angeles, designata come prototipo di sviluppo urbano, nel quadro di un'ascesa economica della California e del Texas e di un ulteriore spostamento della Frontiera:

La ricchezza si porta a ritmo accelerato verso Ovest e verso Sud; il centro di gravità del paese si sposta. La California, come il Texas, è uno dei principali centri d'osservazione. [...] La struttura [...] della California è evoluta, complessa. Los Angeles è un modello di città moderna centrifuga, senza ossatura architettonica. Più che una città è una nebulosa di ville, che si dilata senza posa, incontra altre analoghe nebulose, si confonde con esse. Il confine tra quella parte di nebulosa che prende il nome di Los Angeles, e quella che rimane fuori, è arbitrario. [...] Le ville di *Bel Air* o di *Pacific Palissades* sono legate con più fili a nazioni lontane, ad altri continenti, che al così detto centro della città. [...] Si coglie qui un certo fondo dispersivo, universalistico, astratto, della vita americana.²³³

L'immagine della nebulosa è particolarmente felice: non è un caso – ed è di nuovo sorprendente la profondità delle intuizioni di Piovene – che l'inventore del termine “megalopoli”, Jean Gottmann, se ne serva qualche anno dopo, nel 1961, per

²³² ID., *Pietà contro pietà*, in ID., *Opere narrative*, cit., pp. 750-751.

²³³ ID., *De America*, cit., p. [357].

rappresentare la struttura e le modalità di utilizzo del suolo, definite “rivoluzionarie”, delle gigantesche aree urbanizzate americane, a partire dalla regione rivierasca atlantica che egli aveva studiato.²³⁴ All’epoca, questa aveva una densità media di popolazione molto elevata rispetto a quella della Los Angeles descritta da Piovene, ma caratteristiche per il resto analoghe, a causa delle quali «non è più possibile applicare qui la vecchia distinzione tra rurale e urbano»:

dobbiamo perciò abbandonare in questa zona l’idea di città come unità fittamente costruita e organizzata, in cui la gente, le sue attività e le sue ricchezze sono condensate in un’area molto piccola, chiaramente distinta dai suoi dintorni non urbani. Ogni città di questa regione si stende in lungo e in largo attorno al suo nucleo originario; cresce in mezzo a un miscuglio irregolarmente colloidale di paesaggi rurali e suburbani; si fonde su ampi fronti con altri miscugli, di struttura per qualche verso simile, anche se paesisticamente diversi, che appartengono ai dintorni suburbani di altre città.²³⁵

Nel *De America*, l’immagine della nebulosa implica un ulteriore riferimento ad un ambiente fluido, raffigura la tendenza della città a espandersi senza limiti, incessantemente e casualmente, al di fuori di un piano, occupando l’intero territorio, villa dopo villa, fino a incontrare altre nebulose, altri agglomerati di abitazioni che non fanno capo a nessun centro. Una metropoli evanescente, «priva di ossatura», quasi un gigantesco “mollusco”; “globale” per la provenienza dei suoi abitanti, senza essere prima “locale”, perché priva di un saldo ancoraggio ai luoghi. Il paesaggio stradale diventa, ancora una volta, la cifra di uno stile di vita, segno di un sistema di relazioni “elastiche” con gli spazi e le persone:

La città-nebulosa è tenuta insieme da viali, quasi piste automobilistiche, concentriche, raccordate da piste minori, e lunghe anche 70-80 chilometri. [...] Difficile perciò vedersi, anche se si è buoni amici, più di una volta al mese; [...] relazioni e amicizie si avvicinano con rapidità. Qualche cosa di dispersivo, di astratto, di distaccato, entra anche nei sentimenti.²³⁶

La distanza fisica diventa distacco nei rapporti interpersonali, nei sentimenti, che si fanno «dispersivi» come le abitazioni: i legami coi luoghi, segnati da lunghe strade, impersonali come «piste», sono allentati come quelli sociali. L’esistenza tende a

²³⁴ Cfr. J. GOTTMANN, *Megalopolis. The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*, New York, Twentieth Century Fund, 1961. L’edizione italiana è apparsa in due volumi presso Einaudi nel 1970 (a cura di L. GAMBI), col titolo *Megalopoli. Funzioni e relazioni di una pluri-città*.

²³⁵ J. GOTTMANN, *Megalopoli. Funzioni e relazioni di una pluri-città*, a cura di L. GAMBI, Torino, Einaudi, 1970, pp. 5-7.

²³⁶ PIOVENE, *De America*, cit., pp. [357]-358.

“svuotarsi”, a divenire «astratta», perdendo concretezza e spontaneità, benché Piovene si affretti ad attenuare, almeno in parte, la sua affermazione: «vorrei aggiungere che questo non è un valore soltanto negativo, come si ritiene in Europa. L'umore predominante è un misto di solidarietà umana generica ed universalistica, e di misantropia».²³⁷ L'origine di questa situazione è rintracciabile, secondo lo scrittore, nella ricerca edonistica degli americani, nel loro tentativo di sfuggire la fatica e il dolore, che li ha condotti a far violenza al territorio desertico, per trasformarlo in un giardino; sotto le apparenze incantevoli si respirano la «freddezza» e la «falsità» di un ambiente artificiale, inautentico; un «deserto costretto a sorridere», come con immagine memorabile sintetizza lo scrittore:

Intorno la primavera perpetua, le altissime palme ed i fiori. L'impressione di falsità (quasi d'ipocrisia) che dà Los Angeles con la terra che la circonda, viene proprio da questo: è un deserto costretto a sorridere. Perciò sorride troppo, e sempre. Né ha più la freschezza di primo giorno della creazione delle oasi dell'Arizona, paradisi terrestri appena nati. Los Angeles è un paradiso artificiale perpetuo. È l'espressione più compiuta di un certo aspetto dell'America: la felicità volontaria. [...] La felicità volontaria: sotto, ancora potente e divenuta collettiva, una violenza di pionieri e colonizzatori che esigono il paradiso, lo prendono d'assalto. La prima impressione è incantevole: questa città-giardino, fatta di ville che si irradiano da ogni parte a perdita d'occhio per cento chilometri e più, scendono al mare, s'internano nelle vallette dei colli rimasti selvaggi. [...] Ognuno ha l'impressione di avere un giardino per sé. Ma alla lunga, dalla città emana un senso di freddezza. [...] Una certa crudeltà della vita americana, si maschera a Los Angeles, ma trapela dovunque; e proprio essa dà sollievo perché naturale e vera.²³⁸

Piovene rievoca nuovamente l'immagine della frontiera e del suo infinito spostamento da parte degli americani, allo scopo di creare, e conservare, anche con la violenza, un paradiso terrestre «senza dolori o imperfezioni».²³⁹ Secondo lo scrittore, «vi è un'altra industria che rientra nel quadro, quella cimiteriale».²⁴⁰ Su una grande collina panoramica di Los Angeles si trova infatti il cimitero di Forest Lawn: un tempo piccolo e triste, nel 1917 fu trasformato dal finanziere Hubert Eaton, autodenominatosi “il Sognatore”, in un «cimitero piacevole, dove non ci sia la morte, ma solo la vita, la gioia, l'amore».²⁴¹ Il desiderio di dimenticare la morte, non potendo eliminarla, è «mostruosamente»²⁴² sfruttato da Eaton: dall'esterno, l'occhio di Piovene rivela però un

²³⁷ Ivi, p. 358.

²³⁸ Ivi, pp. 358-359. Costrizione e falsità del sorriso sono uno dei motivi del romanzo *I falsi redentori*, pubblicato da Garzanti nel 1949.

²³⁹ Ivi, p. 366.

²⁴⁰ Ivi, p. 367.

²⁴¹ Ivi, p. 369.

²⁴² *Ibidem*.

esito opposto alle intenzioni: «difficilmente qui si trova quell'attaccamento alla vita, caratteristico dei popoli e degli uomini sentimentali, legati ai luoghi, alle persone, ai ricordi, e perciò a se stessi».²⁴³ All'attaccamento alla vita non può corrispondere, insomma, «un certa indifferenza a morire»:²⁴⁴ questo diaframma dal dolore si può ottenere soltanto a patto di raffreddare ogni sentimento, di prendere le distanze da luoghi, persone, ricordi, in ultima analisi da se stessi. Il senso di inappartenenza ai luoghi è dunque uno dei risvolti, una possibile spia, di una società frantumata, composta di individui internamente scissi, estraniati, intenti a rimuovere dalla percezione della realtà quella componente pure necessaria alla vita che è la morte.

Ai “gelidi” agi conquistati con la tecnica a prezzo della “naturalità”, per quanto selvaggia e crudele, sono dunque preferibili le «asprezze» connaturate ai luoghi e intrinseche all'esistenza umana: forse non danno felicità, ma sono fonte di «sollievo», come già il fremere spontaneo della vita sotto le sovrastrutture meccaniche al porto di New York e l'estro naturalistico delle sue architetture.

La descrizione di Los Angeles corrisponde a quella di una “città diffusa”: il neologismo è stato introdotto nella lingua italiana non a caso come calco dell'inglese *sprawl town* ed è attestato nel linguaggio giornalistico già nel 1992 in riferimento al territorio lombardo, per classificare un insieme non univoco di fenomeni da tempo in atto, il cui fattore fondamentale è individuato nella diminuita «“forza” dell'agglomerazione».²⁴⁵ Si tratta di un profondo cambiamento della configurazione spaziale della città, che determina radicali mutamenti nella morfologia sociale e nelle modalità d'uso degli spazi:

Nel termine convivono i concetti di città decentrata, città dispersa, città di città. Di territorio dei cosiddetti “non luoghi” ovvero aeroporti, stazioni, capannoni commerciali e via dicendo. Città diffusa è anche un paesaggio occupato da innumerevoli singoli che costruiscono la loro villetta e il loro capannone in tale quantità da formare una sorta di città privata con costi altissimi per la comunità che deve provvedere, a posteriori, a tutti i servizi. E ancora, la città diffusa può essere

²⁴³ Ivi, p. 367.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ INDOVINA F. (a cura di), *Dalla città diffusa all'arcipelago metropolitano*, Milano, FrancoAngeli, 2009, quarta di copertina.

determinata dai movimenti giornalieri di una certa popolazione: sono i movimenti delle persone che vanno a determinare l'estensione di una metropoli.²⁴⁶

Già negli anni Cinquanta, a Los Angeles, «ognuno vive nella sua casa-cesto di fiori (e la piscina al centro) con grandi corse d'automobile da un cesto di fiori a un altro; e molti, come ho detto, non si vedono mai».²⁴⁷ Allo sfrangiamento territoriale segue quello sociale; la città continua a dare forma alla vita comunitaria, ma in modo profondamente diverso, quasi paradossale, rispetto al passato. Il suo antico, intrinseco ruolo identitario si sta incrinando sempre più.

1.8 – L'America, *Undici anni dopo*

Nell'aprile del 1962, alcuni mesi prima della “crisi cubana”, Piovene torna a New York per tenere una conferenza intitolata *È la letteratura italiana, provocante, aggressiva?*²⁴⁸ È l'occasione per aggiornare il suo *reportage* sugli Stati Uniti con un testo che, com'è nelle corde pioveniane, tiene insieme trasformazioni del paesaggio e mutazioni sociali ed economiche di ampio respiro:²⁴⁹ la metropoli sull'Atlantico è l'osservatorio privilegiato da cui gettare uno sguardo complessivo a tutto il Paese nordamericano, portato «sull'orlo del disastro»,²⁵⁰ secondo Piovene, dalla presidenza del repubblicano Dwight D. Eisenhower (1953-1960), eletto per soddisfare le «esigenze dell'americanismo volgare»,²⁵¹ e ora governato dal democratico John F. Kennedy. In un articolo del 1959, parzialmente riprodotto nella prefazione a *La coda di paglia*, lo scrittore aveva indicato «la cultura bassa, la pubblica volgarità», quali premesse necessarie alla sopravvivenza di un sistema economico obbligato, per inerzia, a una «crescita indiscriminata e illimitata dei consumi».²⁵²

²⁴⁶ F. MARZOTTO CAOTORTA, *Tempo liberato*, «Il Sole 24 Ore», 16 novembre 2003, p. 47. Abbiamo tratto la citazione dalla voce «città diffusa» del vocabolario Treccani *online* ([http://www.treccani.it/vocabolario/citta-diffusa_\(Neologismi\)/](http://www.treccani.it/vocabolario/citta-diffusa_(Neologismi)/) [20 ottobre 2015]).

²⁴⁷ PIOVENE, *De America*, cit., p. 359.

²⁴⁸ Cfr. qui, p. 9.

²⁴⁹ Cfr. qui, p. 7.

²⁵⁰ G. PIOVENE, *Undici anni dopo*, in ID., *De America*, Milano, Garzanti, 1962, pp. [521]-544, a p. 535.

²⁵¹ *Ibidem*. Cfr. un articolo del 1960, ora in G. PIOVENE, *La coda di paglia*, Milano, Baldini & Castoldi, [2004], p. 311: «questi disastrosi dieci anni hanno accelerato la corsa verso l'America mediocre e disintellettualizzata».

²⁵² ID., *Prefazione a La coda di paglia*, cit., p. 184. Il testo non contiene tuttavia espliciti riferimenti agli Stati Uniti.

Già nel 1953, quando il suo *reportage* era ancora fresco di tipografia, su «La Stampa» Piovene notava che «il tono del liberalismo americano è calato», che quell'«America troppo americana» non poteva «avere la funzione di guida morale dell'Occidente».²⁵³

Il percorso di Piovene scrittore e viaggiatore si è intanto arricchito di nuove esperienze, che gli varranno, nel 1960, il premio per il giornalismo «Bruno Rezzara»: invia i suoi servizi dalla Francia, in particolare negli anni 1952 e 1953 (Parigi resterà la sua base fino al 1958, poco prima dell'inizio della presidenza dell'odiato De Gaulle, quando si trasferirà stabilmente nel cuore di Milano), nel 1953 dal Brasile, ma soprattutto dalle regioni italiane, negli anni dal 1953 al 1956. Quest'ultimo incarico, conferitogli dalla RAI, lo vede impegnato anche in trasmissioni radiofoniche bisettimanali. Sono da ricordare anche le corrispondenze dall'Unione Sovietica, dove lo scrittore si reca nel 1960 per un periodo di quattro mesi (non molto prima del suo ritorno negli Stati Uniti), facendo esperienza del modello per eccellenza antagonista a quello americano. Dopo la morte di Stalin e la condanna del suo operato da parte del Partito Comunista dell'Unione Sovietica, è iniziata una fase di “distensione”, che condurrà Krusciov, fra il 1959 e il 1960, a visitare diversi Paesi occidentali, e non solo, fra cui gli Stati Uniti. Il mutato clima internazionale, la maggiore maturità dei tempi, le esperienze giornalistiche favoriscono le ricognizioni di Piovene: compaiono alcuni riferimenti alle posizioni sullo scacchiere mondiale, rigorosamente sottaciuti al termine del secondo dopoguerra, e opinioni espresse con minore reticenza: «questo è il momento delle carte in tavola, non soltanto in America, ma anche nell'Unione Sovietica: il momento dell'universale verifica delle ideologie al confronto dell'esperienza fatta».²⁵⁴

Quanto alla sua collocazione politica, abbandonate le simpatie di sinistra maturate dal secondo dopoguerra, Piovene elabora gradualmente quel “conservatorismo illuminato”²⁵⁵ che nella *Premessa a Idoli e ragione* (datata ottobre 1974 e dunque stesa in prossimità della morte) illustrerà come «un sentimento più cosmico che moralistico»

²⁵³ ID., *Europa e America. Quello che ci divide*, «La Stampa», 28 giugno 1953, p. 1. Il *De America* era stato “finito di stampare” il 28 aprile di quell'anno.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ Cfr. MARTIGNONI, *Cronologia*, cit., p. LXIX.

che gli impone di «vedere la forte carica di vero che si trova dalla parte opposta».²⁵⁶ «Le idee sono state per me viaggi»,²⁵⁷ scriverà nella medesima *Premessa*.

Frattanto, dall'ottobre del 1952, gli articoli di Piovene non escono più sul «Corriere della Sera», bensì sulla «Stampa», testata che lascerà solo nel 1974, l'anno della morte. Continua la collaborazione con «Epoca», che si protrarrà fino al 1960: sul settimanale di informazione di casa Mondadori vengono anticipati molti dei testi poi raccolti nel volume *Viaggio in Italia*, del 1957; dal 1958 vi tiene inoltre la rubrica *Specchio dell'epoca*. Dal 1960 collabora anche con l'edizione mensile e poi con quella settimanale dell'«Espresso», dove cura la rubrica *Le idee e i sentimenti* e dove, nel 1961, vengono pubblicati i nuovi articoli sugli Stati Uniti. Si interessa a un tema profondamente connesso con quello dell'americanismo e delle identità culturali, ovvero alla relazione fra Islam e Occidente, partecipando al convegno *Processo dell'Islam alla civiltà occidentale*, di cui curerà gli Atti (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1957). Scrive nuovamente sul rapporto fra scrittura e libertà (*Lo scrittore fra la tirannia e la libertà*, Roma, Associazione per la Libertà della Cultura, 1952); non smette di occuparsi di critica letteraria (tra i contributi, *l'Omaggio al poeta Umberto Saba*, Trieste, Circolo della Cultura e delle Arti, 1953) o relativa ad altri ambiti artistici, mentre è imminente la pubblicazione del romanzo *Le Furie*, la cui faticosa gestazione prosegue dal 1954.

Undici anni dopo, New York – ora indicata col nome americano, e non più come «Nuova York» – gli appare «diversa»:²⁵⁸ ne conservava una «fotografia mentale» scattata in un periodo di «relativa stasi edilizia»;²⁵⁹ adesso, dalla sua auto che «procede lentamente [...] tra gli ingorghi»,²⁶⁰ vede «telai di edifici che sorgono, sembra con rapidità incredibile, da corsa contro l'orologio. [...] Gran parte di questi edifici così appariscenti non pare costruita per durare a lungo».²⁶¹ Una crescita velocissima, opera del «gran genio dell'anonimo»,²⁶² che rimuove, demolendole o nascondendole, le tracce del passato, come il Rockefeller Center e l'Empire State Building citati da Piovene, “rifacendo” (è proprio questo il verbo usato dallo scrittore) la città con «simboli

²⁵⁶ G. PIOVENE, *Premessa a Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975, pp. 2-3. Cfr. ID., *Undici anni dopo*, cit., p. 529, dove si definisce «uno degli ultimi operai di un'industria che sta per chiudersi, quella della negazione».

²⁵⁷ Ivi, p. 3.

²⁵⁸ Ivi, p. [521].

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ Ivi, p. 523.

²⁶² *Ibidem*. Corsivo nostro.

imprevisti». ²⁶³ «Il vecchio profilo goticheggiante è sconvolto da un'alluvione di grattacieli di cristallo», ²⁶⁴ che a loro volta non danno l'impressione di essere destinati a restare: non vi è più alcun «residuo» della New York «romanzesca», ²⁶⁵ quella raccontata nei film, conosciuta solo un decennio prima e già dilavata da una smisurata estensione ascensionale. A un'architettura del *genius loci* si è sostituita quella del «genio dell'anonimo», ²⁶⁶ che non sa integrarsi con l'identità del luogo e vi installa elementi estranei e incompatibili.

Di notte, l'effetto della «colata vitrea» ²⁶⁷ è accresciuto dal buio, che esalta il volume massiccio dell'insieme e rende indistinte le singole architetture; le infinite finestre illuminate, identiche l'una all'altra, catalizzano lo sguardo nella «vertigine del numero privo di qualità», ²⁶⁸ ma lasciano l'animo freddo. L'andamento paratattico della descrizione pioveniana sembra riprodurre stilisticamente la sequenza modulare e monotona delle finestre, la «proliferazione di cellule che prendono la forma di rettangoli luccicanti»: ²⁶⁹ «pareti *uniformi* di luci, che costringono l'occhio ad andare sempre più su fino alla luna verticale. Dominio del magnetico, dell'*emozione obbligatoria* perché è toccato in noi un bottone indifeso». ²⁷⁰ Sembra che una furia costruttiva di riproduzione geometrica, volta a ottundere lo spettatore inerme, abbia preso il posto di un'architettura meno seducente ed “eroica”, ma più viva e umana: «ognuna di quelle finestre ha dietro una stanza, ma vuota, *senza uomini* eppure splendente. Ogni edificio è un mondo *deserto* che luccica, si entra e si esce mentalmente in una serie interminabile di *occhi senza pupille*». ²⁷¹

Osservando questo scenario “cieco”, spettacolare eppure “desertico”, quasi postumano e mostruoso, Piovene si sente irretito da una «strana eccitazione», ²⁷² del tutto «mentale», ²⁷³ che lo lascia svuotato, anestetizzato, una «cavia» di New York: «mi riafferra, servendosi di un espediente nuovo, il gusto del distacco che ho già provato in

²⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁴ Ivi, p. [521].

²⁶⁵ Ivi, p. 522.

²⁶⁶ *Ibidem*. Cfr. C. NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, 1979 (ed. it. *Genius loci: paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Electa, 1979).

²⁶⁷ PIOVENE, *Undici anni dopo*, cit., p. 522.

²⁶⁸ Ivi, p. [521].

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ Ivi, pp. [521]-522. Corsivi nostri.

²⁷¹ Ivi, p. 522. Corsivi nostri.

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ *Ibidem*.

America»,²⁷⁴ «non sono lì (io ridotto invece ad un x)».²⁷⁵ È significativo che, in quegli stessi anni, Piovene utilizzi un'espressione identica a proposito del protagonista del romanzo calviniano *La giornata d'uno scrutatore*, recensito su «La Stampa»:

Ormea è già quasi un x, un occhio sulle cose, una mente che le registra. [...] Di fronte a quest'occhio intellettuale, l'incertezza, la fluidità, la difficoltà di distinguere, non sono in lui ma nelle cose; [...] nella stessa realtà, nella natura in cui, almeno oggi, ci troviamo chiamati a vivere. [...] Il Cottolengo se ne fa centro. [...] Dove si colloca la linea divisoria tra la natura e la storia, l'industria umane?²⁷⁶

Anche i confini dell'umano possono dunque spostarsi, non vi sono più oggetti, essenze eterne: lo sviluppo storico, le trasformazioni ambientali possono modificare quelle che credevamo entità immutabili; natura e cultura formano un unico groviglio di difficile decifrazione.²⁷⁷ È il carattere indifferenziato dell'immenso paesaggio metropolitano a cancellare la coscienza dell'individualità dell'osservatore, a renderlo «abbattuto, triste, tetro»:²⁷⁸ la sensazione di “separatezza”, di essere «come proiettato in un altro luogo», genera alienazione, il sentirsi diminuito a un mera «pulsazione remota».²⁷⁹ «Mi sforzo a immaginare che sono dietro una finestra della fila più alta, a picco su di me, ma subito quella finestra mi rinvia a *un'altra delle tante*; non è possibile raggiungerci. *Mi chiudo nella camera d'albergo, mi guardo le mani*».²⁸⁰ Il contatto con la propria identità è ricercato, quasi in fuga, per tramite del corpo, di una delle sue parti più segnate dalla singolarità dell'individuo, e di uno spazio privato, che diventa un rifugio. L'esaltazione, che «distrugge continuamente i [...] simboli»,²⁸¹ generando l'oblio di se stessi, lascia allora il posto ad un altro «modo di guardare, umanistico-storico, dove ogni edificio ed anch'io ritorniamo nella nostra *pelle*».²⁸²

È evidente l'intreccio stabilito da Piovene fra luogo, individuo, psiche e corpo: una trama circolare di dipendenza reciproca, al cui centro si collocano i «massacri»

²⁷⁴ *Ibidem.*

²⁷⁵ *Ibidem.*

²⁷⁶ G. PIOVENE, 'La giornata d'uno scrutatore' di Calvino è lo specchio dell'incertezza in cui viviamo, «La Stampa», 13 marzo 1963, ora in G. PIOVENE, *Il lettore controverso*, cit., pp. 304-305.

²⁷⁷ Cfr. *ivi*, p. 305: «Domani, nelle vicende dell'era atomica, non potrebbe essere umanità normale quella che è mostruosa per noi, e noi stessi, oggi, non potremmo essere minorati, deformati [...]?».

²⁷⁸ PIOVENE, *Undici anni dopo*, cit., p. 522.

²⁷⁹ *Ibidem.*

²⁸⁰ *Ibidem.* Corsivi nostri.

²⁸¹ *Ivi*, p. 523.

²⁸² *Ibidem.* Corsivi nostri.

dell'«edilizia utilitaria»,²⁸³ ma anche la capacità e il modo di guardare. Alcune eloquenti tangenze (ad esempio lo sguardo che si fissa sulla mano), si riscontrano in un breve scritto pioveniano, *Il possesso delle cose*, risalente proprio al 1961, nel quale emerge la consapevolezza dell'implicazione fra il rapporto con se stessi e quello con il mondo. Rievocando le visite a una stretta parente, nella sua casa in collina (la stessa che popola le fantasie ossessive dello scrittore) ricolma di oggetti, scrive:

La verità è che ognuno di quegli oggetti era entrato nel giro indecifrabile del sangue, e che avevo con essi rapporti non molto diversi da quelli con la mia persona. In ognuno saggiavo, stimolavo, esibivo, accarezzavo una parte di me, correvo dietro la mia vita; e guardarlo mi dava una sensazione affine a quella che si prova nell'adolescenza fissando, per esempio, il palmo della mano.²⁸⁴

L'«io» è dunque incardinato in un sistema di relazioni fondamentali per la costruzione della coscienza di sé e della realtà circostante. Il rapporto con gli esseri inanimati, ossia, in questo caso, con i prodotti della capacità tecnica dell'uomo, è tuttavia rischioso per la piacevole ma fallace sensazione di onnipotenza che può generare:

Il mondo delle cose è incantevole soprattutto perché, se uno vi si perde interamente dentro, è assolutamente completo, ci sembra contenere tutto, è una specie d'infinito con cui noi ci sentiamo in contatto privilegiato. [...] Si accompagna perciò a una coscienza di potere intellettuale, come se l'universo si fosse spalancato intero di fronte alla nostra penetrazione; bisogna uscirne fuori per vederne la piccolezza, come bisogna uscirne da un labirinto per vederne i limiti angusti.²⁸⁵

Nel passo che segue, ambientato nella bottega di un barbiere newyorchese, il semplice accostamento di immagini, fra volto umano e paesaggio cittadino, rivela molto più di quanto spieghi:

Ho sempre detestato di sentirmi mettere in faccia una qualsiasi sostanza che non sia il sapone, ma sono disteso, impotente, ed ogni mia protesta sarebbe incompresa. Sulla mia faccia divenuta paesaggio si succedono schiume, creme, ciprie, acque odorose; con la coda dell'occhio vedo, attraverso la vetrina, una sbarra d'acciaio portata da una gru invisibile all'altezza della cornice per poi sparire verso l'alto.²⁸⁶

²⁸³ Ivi, p. 530.

²⁸⁴ G. PIOVENE, *Il possesso delle cose*, ora in ID., *Idoli e ragione*, cit., pp. 56-59, a p. 58.

²⁸⁵ PIOVENE, *Undici anni dopo*, cit., p. 530.

²⁸⁶ Ivi, p. 524.

Inerme, incompreso, fornito di un linguaggio che non sappiamo intendere è anche il territorio su cui si esplica l'azione quotidiana dell'uomo. È il tipo di sguardo, il grado di consapevolezza che possono cambiare il nostro rapporto col mondo, ma lo scrittore, realisticamente, «non sa quale dei due sia il giusto»,²⁸⁷ se quello “notturno” che cancella le differenze o quello “diurno” che le restituisce:

Forse non possiamo scegliere ed accettarne uno soltanto. Rimbalziamo dall'uno all'altro, ci difendiamo dal secondo col primo, ci liberiamo col secondo dal primo, e questo *specialmente qui*, dove non so se sia più forte la tentazione di lasciarmi come dimenticato nel primo angolo che capita o la difesa di restare unito a me stesso.²⁸⁸

L'oscillazione riguarda l'intera umanità (o almeno la sua parte consapevole) e si radicalizza nell'opposizione fra due continenti, due modelli di civiltà, due idee contrastanti dell'essere umano e del suo rapporto con la realtà:

L'America, nonostante tutto, seduce l'intellettuale europeo che vi ha passato alcuni anni. Gli dà l'ebbrezza del distacco; l'ebbrezza dell'antiumanesimo, che è tra le maggiori alle quali possa essere tentato un uomo, anche se porta infelicità e solitudine, ma in cambio una fuga dal limite. L'Europa, quando vi ritorna, gli sembra dopo qualche mese intollerabilmente umana, con troppi occhi, bocche, caratteri oppressivi e pettegoli; così scappa da un estremo all'altro, dal troppo se stesso al non sé, e in modo o nell'altro questo è il destino di gran parte degli uomini intelligenti d'oggi.²⁸⁹

La *Weltanschauung* diurna, di matrice umanistico-storica, consente percezioni distinte e la visione dei colori, sostituendo all'«anestesia»²⁹⁰ notturna un approccio estetico, benché poco piacevole: rivela la bruttezza “anti-umana” del paesaggio urbano, emblematico di una «civiltà tecnica, poco curiosa della storia, molto delle energie che comandano l'universo».²⁹¹ È di quegli anni un articolo raccolto nella *Coda di paglia*, in cui Piovene racconta di una lunga passeggiata appena fuori Torino e sintetizza così il suo «ideale di umanità: un miscuglio di intelligenza e di naturalezza, di lucidità mentale con uno sfondo di silenzio, di pensiero che si svolge sempre accompagnato da un paesaggio».²⁹²

²⁸⁷ Ivi, p. 523.

²⁸⁸ *Ibidem*. Corsivi nostri.

²⁸⁹ Ivi, p. 532.

²⁹⁰ Ivi, p. 522.

²⁹¹ Ivi, p. 469.

²⁹² PIOVENE, *La coda di paglia*, cit., p. 262.

Il desolante quadro newyorchese presenta un'unica eccezione:²⁹³

L'unico veramente bello [dei grattacieli] è il Seagram Building di Mies van der Rohe, compatto, color bronzo con riflessi rossastri. Penso alla compattezza compressa, pesante, senza un'incrinatura, che può assumere l'acqua quando cade in un arco molto largo e molto dall'alto nelle cascate artificiali. [...] È fatto per durare, contro la regola.²⁹⁴

Si tratta, non a caso, di una delle opere più "classiche" di Mies van der Rohe, uno dei «massimi rappresentanti della fase "eroica" dell'architettura moderna»,²⁹⁵ un edificio nel quale l'"identità", la regolarità di superfici e volumi, non va a scapito dell'"identità" architettonica: il Seagram, costruito fra il 1954 e il 1958, si distingue da ogni altro grattacielo newyorchese per l'accuratezza nella realizzazione e la preziosità dei materiali, che evitano il rischio di monotonia, ma soprattutto per le modalità di inserimento nell'ambiente. La costruzione si trova infatti arretrata dal fronte della Park Avenue, dunque un poco appartata dalla frenesia della metropoli, e disposta su di un podio rialzato: collocazione che è un invito a osservare una pausa e consente una maggiore leggibilità.²⁹⁶

Scomparsi in ogni caso i correlati metaforici "fluidi" e naturalistici abbondanti nelle descrizioni dei primi anni Cinquanta, ormai congelatisi nei cristalli e negli acciai dei grattacieli, è il «sottobosco»,²⁹⁷ come già le «grotte» di un decennio prima, a interessare e rallegrare il viaggiatore più delle «foreste di cristallo»;²⁹⁸ e questo, non a caso, mentre cammina, di giorno:

Mi rallegro però di ritrovare, camminando, sotto le moli di cristallo, quelle botteghe un po' sordide di cianfrusaglie, quelle vetrine assurde in cui sembrano scaricarsi gli avanzi dei solai, che si annidano dove trovano un buco ancora libero come i nidi delle formiche alla base dei tronchi. Per fortuna New York è anche sporca, e quando è vecchia è veramente decrepita.²⁹⁹

Lo sporco e il disordine vitali di New York, le tracce del suo non remoto passato resistono sotto il peso del nuovo, della perfezione di un volto privo di "rughe", prodotto

²⁹³ ID., *De America*, cit., p. 469.

²⁹⁴ ID., *Undici anni dopo*, cit., p. 523.

²⁹⁵ M. BIRAGHI, *Storia dell'architettura contemporanea II 1945-2008*, Torino, Einaudi, 2008, p. [17].

²⁹⁶ Cfr. *ivi*, p. 45.

²⁹⁷ PIOVENE, *Undici anni dopo*, cit., p. 524.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ *Ivi*, p. 523.

di un *lifting* continuo.³⁰⁰ La stessa immagine verrà utilizzata da Celati nel documentario *Case sparse-Visioni di case che crollano*. Quanto all'atto di camminare, un commento del 1961 al romanzo *La lunga marcia* (Einaudi, 1962), opera di uno dei più accreditati fra i giovani romanzieri americani, William Styron, è l'occasione per approfondire un contrasto rimasto implicito nel *De America*, quello fra movimento a piedi e motorizzato. Non senza una sfumatura di malinconia, Piovene rileva un divario che risente di differenze generazionali (epocali?) oltre che di appartenenze culturali; la marcia del titolo, lunga 56 km, è ordinata da un colonnello ai suoi soldati, ed è da questi considerata uno sforzo inumano e crudele.³⁰¹

Questo è quasi incredibile per un uomo della mia età. Camminare mi è naturale, mentre è artificiale per Styron. All'età dei suoi personaggi camminare giornate intere era per me un piacere di fantasia. E ancora vedo ed immagino il mondo dall'angolo dell'uomo che lo percorre con le gambe.³⁰²

Attraversare gli spazi a piedi implica un punto di vista diverso e dunque visuali e visioni differenti, ma soprattutto solletica l'immaginazione ed è pertanto fonte di piacere per gli occhi e per la mente:

[...] deve anche ripercuotersi nei sentimenti e nei concetti. E [...] dicendo "fiore", "albero", "campo", noi non possiamo intendere la stessa cosa, perché la visuale è un'altra. Ed un altro il grado di indugio, di vicinanza, di contatto. In fatti come questi si spiega forse parzialmente perché la stessa idea di natura diventi astrusa, e si parli d'una seconda natura, d'una terza, ecc. Forse il motivo delle angosce dei personaggi del racconto di Styron si può ritrovare anche qui; Styron però non può vederlo.³⁰³

³⁰⁰ Cfr. già nel *De America*, cit., p. 359, a proposito di Los Angeles: «quell'antichissimo deserto costretto a farsi giovane ed a sorridere mi ricorda la favola ariostesca di Alcina, che non aveva età, ma sembrava una giovinetta. Penso che Alcina fosse tradita dalla espressione, dagli occhi; e anche Los Angeles lo è».

³⁰¹ Trascuriamo, come ha fatto Piovene, la circostanza che i soldati siano riservisti destinati ad essere inviati a combattere in Corea, per concentrarci sul motivo del camminare, isolato dal contesto del romanzo.

³⁰² PIOVENE, *La coda di paglia*, cit., p. 537. Cfr. anche la testimonianza quasi testamentaria (1973), dedicata non a caso a Palladio, *Genio dei luoghi* (in ID., *Idoli e ragione*, cit., pp. 359-363, a p. 359): «Appartengo a una generazione nella quale i ragazzi non avevano l'automobile ma al massimo la bicicletta e anche solo le gambe. Perciò camminavo molto, giorno e notte, per Vicenza e dintorni, città e campagna». Sulla valenza conoscitiva del passeggiare, cfr. M. RUSTI, 'Camminare per capire': la passeggiata nella scrittura di Guido Piovene, in *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, cit., pp. [89]-101; ivi, p. 91, sono rilevate la centralità strutturale e tematica e la funzione metanarrativa della passeggiata nelle *Furie*.

³⁰³ PIOVENE, *La coda di paglia*, cit., pp. 537-538.

Gli americani non possono essere consapevoli di quanto la scarsa abitudine a passeggiare e la conseguente assenza di contatto coi luoghi, di soste in mezzo ai paesaggi, influiscano sui loro stati d'animo: camminando, si percepisce ed esprime un mondo completamente diverso, solo chi ne ha fatto conoscenza diretta (negli anni della formazione) e lo avverte pertanto come «naturale» può rendersene conto. È necessario dedicare una certa quantità di tempo e riflessione («indugio») a questa pratica di accostamento alla natura: un rallentamento dei vorticosi ritmi moderni influenzerà positivamente, per usare una formula di moda, la “qualità della vita”. La prossimità, il «contatto» col mondo possono infatti attutire le percezioni di “discontinuità” e “astrusità”.

A undici anni di distanza, le riflessioni di Piovene appaiono dunque meglio definite e meno entusiastiche: pesantezza e uniformità gli sembrano caratterizzare il nuovo aspetto di New York. Nella società, nello stile di vita americano, egli osserva le stesse tendenze omologanti: «la vita americana mi è parsa più pesante, ha continuato il suo moto centripeto in direzione dell'uniformità e della massa».³⁰⁴ Le cause vanno forse rinvenute nella «scomparsa di ogni lotta ideologica»,³⁰⁵ nella mancanza di una vera alternativa all'ideologia dell'*American way of living*. La società americana ha un «fondo dogmatico»,³⁰⁶ è «decisa ad accettarsi»,³⁰⁷ «ammette soltanto le critiche costruttive, cioè nella propria direzione».³⁰⁸ Piovene ribadisce ciò che aveva più volte sostenuto nel *De America*: alla «staticità del sistema»,³⁰⁹ al «“birth control” delle idee»³¹⁰ danno un contributo notevole le scuole, che «modellano tutti secondo uno stampo uniforme (necessità di una nazione fatta di gente eterogenea che però si propone un'ideologia comune e uno stile unitario)».³¹¹ Inoltre, si fanno ancora sentire le conseguenze del maccartismo, e soprattutto «un'abitudine al pensare prudente per cui la reticenza non è

³⁰⁴ ID., *Undici anni dopo*, cit., p. 524.

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ Ivi, p. 525.

³⁰⁷ Ivi, p. 529.

³⁰⁸ Ivi, pp. 529-530.

³⁰⁹ Ivi, p. 527.

³¹⁰ Ivi, p. 530.

³¹¹ Ivi, p. 525.

più avvertita»,³¹² e la vita americana finisce per rassomigliare a una farfalla ingrignata che ha perso i suoi colori:

Tutto questo però in grado non estremo. È solo uno dei motivi per cui la vita americana ha perso in parte quei colori, che anni fa la rendevano, almeno in superficie, varia, strana, brillante. Essa è divenuta più grigia. È come una farfalla le cui ali, prima variegata e vistosa, si sono impolverate e un po' spente.³¹³

La colorata varietà, il vitale "pluralismo" che avevano rappresentato, nel *De America*, il tratto dominante del panorama umano e paesistico degli Stati Uniti, hanno perso vivacità e sembrano scomparire alla vista. La responsabilità di questa involuzione, secondo Piovene, è anche degli intellettuali "progressisti", che promuovono visioni di cui ben conoscono la scarsa rispondenza ai bisogni umani più profondi:

A New York, come in tutto il mondo, gli intellettuali più modernisti si comportano in modo strano. Non cercano le case nuove, che sembrerebbero più coerenti con le loro idee, ma corrono avidamente dove rimane un residuo antico, una porta col campanello, una scala di legno.³¹⁴

Come causa principale della situazione è tuttavia additato, con una severità e una nettezza di giudizio nuove rispetto al *reportage* dei primi anni Cinquanta, soprattutto il modello economico neocapitalistico. Il termine "neocapitalismo" aveva fatto la sua comparsa proprio in quegli anni, a indicare l'accresciuta interdipendenza delle relazioni commerciali e finanziarie internazionali, favorita anche da un costante progresso tecnologico, e la concentrazione del potere economico in oligopoli o monopoli; sul piano sociale, l'aumento del benessere e la diffusione della pubblicità avevano dilatato a dismisura i costumi e il numero dei consumatori.

Piovene prende di mira in particolare il fenomeno che sta alla base della "cultura del consumo" e dell'idea di "cittadinanza economica" o fondata sui consumi, vale a dire il «meccanismo»³¹⁵ dei crediti, il solo che consenta a un giovane di integrarsi nella società, ovvero «possedere subito tutte le comodità che fanno in America un cittadino»: «l'automobile, la casa, i mobili, le macchine domestiche, il pranzo al ristorante il sabato

³¹² Ivi, p. 527. Cfr. TESTI, *Il secolo degli Stati Uniti*, cit., p. 185: «negli Stati Uniti esse [intolleranze e repressioni] lasciarono un'eredità di principi costituzionali violati, di libertà civili calpestate, di consensi conquistati facendo appello all'insicurezza e alla paura».

³¹³ PIOVENE, *Undici anni dopo*, cit., p. 527. Corsivi nostri.

³¹⁴ Ivi, p. 530.

³¹⁵ Ivi, p. 531.

sera, spendendo più che non guadagni, sempre al livello e con gli obblighi del proprio stato». ³¹⁶ È un sistema che favorisce la scalata sociale, ma limita fortemente le libertà individuali:

Quando è promosso il maggiore guadagno non modifica la sua sorte. La società lo innalza. [...] E gli ricorda che la posizione più elevata l'obbliga a trasferirsi in una casa e un gruppo sociale superiore. [...] Le vacanze, rientrando anch'esse nel giro del credito, [...] sono sempre organizzate. [...] Il sistema del credito fa sì che l'americano deve vivere sempre tra le persone pari a lui. [...] La facilità e la necessità del credito, che durano tutta la vita, vincolano l'uomo al gruppo senza lasciargli scappatoie, obbligandolo anche a pensare in conformità coi gruppi in cui lo porta la sua traiettoria. ³¹⁷

Abitazioni e quartieri omogenei e congruenti col censo, turismo di massa, impossibilità di formulare, anche solo a livello ideale, un'alternativa al sistema: lo scenario suscita una tale «ripugnanza» nello scrittore che, paradossalmente, solo la previsione che «tra poco tempo, tutto il mondo sarà così» ³¹⁸ può consolarlo, con la promessa che non potrà più rendersene conto.

La condanna del neocapitalismo si concentra sull'«avidità degli speculatori» subentrati agli industriali, ma privi delle «affinità elettive» che questi avevano con l'industria. Scopo del nuovo tipo antropologico dell'uomo d'affari neocapitalistico «è solo il profitto: è avvezzo a volerlo altissimo e non può intendere ragioni. Se un'industria gli rende meno, la chiude e ne apre un'altra; oggi vernici e domani lampadine elettriche. Lo stesso negli affari all'estero». ³¹⁹ Col neocapitalismo scompaiono l'autentica passione dell'industriale di un tempo per il suo lavoro, la sua azienda, l'attaccamento al territorio su cui essa gravitava, lo stretto rapporto esistente fra i luoghi, i loro abitanti e le attività economiche. Due allegorie potenti, un uomo privato con la violenza della sua casa e un prato invisibile a uno sguardo intento solo al vantaggio economico, sintetizzano le modalità di relazione ora dominanti fra l'uomo e il paesaggio:

³¹⁶ Ivi, p. 531.

³¹⁷ Ivi, pp. 531-532.

³¹⁸ Ivi, p. 532. Cfr. PIOVENE, *Prefazione a La coda di paglia*, cit., p. 69: «[la “libera iniziativa”] non mi piace nei suoi effetti esterni, nei suoi uomini, nei suoi cibi falsi, nei suoi simboli reclamistici; suscita in me [...] una ripugnanza anche estetica».

³¹⁹ Ivi, p. 534.

Siamo alla teoria di Bergson per cui gli animali distinguono soltanto l'erba che li nutre; tutto il resto del prato è ricoperto di una materia uniforme.³²⁰

Dormendo, faccio un sogno. Sono entrato nel vecchio palazzo dove sono nato, quello dei nonni, dei servi della mia infanzia, del giardinetto umido in fondo al cortile. Cerco il nonno. La porta dello studio dove lavora si apre a metà scalone. Ma lo scalone è stato portato via. [...] Mentre guardo tutto sgomento, un operaio in tuta dice: «Cerca suo nonno? Non voleva sgomberare. L'hanno portato via di peso per ordine dell'ingegnere.» «E dov'è adesso?» «È morto appena fuori dal portone.» Allora mi volto di scatto, e vedo l'ingegnere che avanza sorridendo con un gruppetto di assistenti. [...] Vogliono consolarmi e dimostrarsi equi di fronte al mio dolore. [...] Mi risveglio ansimante. È la favoletta angosciosa del neocapitalismo.³²¹

Col neocapitalismo è scomparso definitivamente quel mondo in cui si radicavano le origini di Piovene, per il quale esistere significava sentirsi a casa propria: ora la logica del profitto ha subissato i legami affettivi, la «tecnocrazia»³²² sta distruggendo la bella dimora dell'uomo, il Pianeta. E anche certe parti di quell'Italia percorsa e descritta da Piovene alcuni anni prima, come il centro di Milano segnato da un «industrialismo estetizzante», non hanno saputo conservare il “sottobosco”, avendogli preferito un «americanismo pignolo».³²³

1.9 – «Il technicolor qui è natura»

Fin dal *De America*, gli scenari naturali rappresentano l'altra faccia del paesaggio americano, in apparenza agli antipodi di quelli, profondamente antropizzati, delle metropoli, in realtà, come diverrà chiaro durante il viaggio dei primi anni Sessanta, ugualmente poco funzionali, secondo Piovene, allo sviluppo di una civiltà umanistica. Lo scrittore nota come il popolo americano ricerchi gli spazi incontaminati con senso di nostalgia per ciò che le agiatezze della tecnica, di cui pure non è possibile fare a meno, hanno cancellato dalla quotidianità. È sufficiente che si scateni una bufera di vento, per respirare con sollievo la presenza libera e forte di una natura antica, pura. L'aspetto selvaggio colto di sorpresa negli interstizi non intaccati da industrializzazione e urbanizzazione consente l'accesso a una dimensione “altra”, evocata con immagini twainiane («le piroghe sul fiume»), a una quiete dimenticata da molto tempo, oppure al suo opposto, alla potenza sfrenata degli elementi naturali, che ha lasciato traccia nel

³²⁰ Ivi, p. 535.

³²¹ Ivi, p. 533.

³²² Ivi, p. 537.

³²³ Ivi, p. 524.

temperamento solitario e tormentato degli americani, come si può notare in queste righe, tutte giocate sulle immagini contrastanti della fuga e della quiete:

L'evasione in America è fulminea. Nei dintorni di Londra o di Parigi non si sfugge al tempo e allo spazio come accade in America, per lo più di sorpresa: un'altra dimensione? Un'altra esistenza? Basta andare a Long Island, quella lingua di terra che si protende verso Nord tra due braccia di mare. Ed il mare, girandovi, appare d'improvviso, ora a destra ora a sinistra, in baie ed in piccoli fiordi selvosi, quasi si fosse perduto in un labirinto; un mare da Europa del Nord, con uccelli acquatici posati sull'acqua come le anitre. [...] D'un tratto, la quiete assoluta. Una completa, antica quiete, quasi si compiesse un brusco salto di cent'anni addietro. [...] Si è riportati a immaginazioni infantili, le piroghe sul fiume, le battaglie contro gli indiani.³²⁴

Anche i fenomeni naturali qui prendono proporzioni ignote da noi: la forza della natura, e delle sue burrasche, si sente dovunque in America, e questo si avverte anche negli uomini, nella loro politica. Ero a Nuova York nel giorno d'una grande bufera. Udivo, dal mio albergo, il vento ingolfarsi fischiano tra i grattacieli come nelle valli delle Alpi. [...] Il giorno dopo, un americano mi disse: «Ieri ho passato proprio un bel pomeriggio. Non c'era più niente; nemmeno la luce elettrica. Sembrava d'essere tornati un secolo fa».³²⁵

Uno dei cardini della poetica di Piovene è la convinzione, tenuta ferma anche nelle corrispondenze giornalistiche, che la natura sia «indicatrice dell'indole di un paese»;³²⁶ una convinzione maturata a contatto con l'ambiente vicentino d'origine e trasposta in larga parte della sua opera narrativa. Non a caso, anche in questa circostanza, i luoghi natali, insieme ad altri Paesi noti, sono presi quali unità di misura di un confronto o riscontro ossessivi, come ha osservato Andrea Zanzotto: Piovene è «l'uomo del perpetuo ritorno a un "luogo" [...] quella sede unica in cui prende sostanza la stessa unicità [...] del singolo; ma è anche il viaggiatore che si misura instancabilmente con ogni altro luogo possibile».³²⁷

Parlando di questa natura mi è spesso venuto alla mente l'aggettivo infernale; oppure paradisiaca, nel senso di un miraggio di là della vita. La natura in America non è quasi mai

³²⁴ PIOVENE, *De America*, cit., p. 34.

³²⁵ Ivi, p. 43.

³²⁶ Ivi, p. 468.

³²⁷ A. ZANZOTTO, *Paesaggi pioveniani: puntualizzazioni intorno alla dimensione poetica de 'Le Stelle fredde'*, in *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, cit., pp. [233]-251, a p. 236. Si tratta dell'ultima redazione (2008) di uno scritto risalente al 1973: nato come prefazione a G. PIOVENE, *Le stelle fredde*, Milano, Club degli Editori, 1975, venne poi incluso in *Guido Piovene*, a cura di S. ROSSO MAZZINGHI, cit., pp. 83-101, col titolo *Rilettura di un suo articolo su 'Le stelle fredde'*; ricomparve quindi con titolo quasi identico (*Rilettura di un articolo su 'Le stelle fredde'*) in A. ZANZOTTO, *Aure e disincanti nel Novecento letterario. Scritti sulla letteratura*, a cura di G. M. VILLALTA, Milano, Mondadori, 2001, pp. 71-92 (I ed. 1994). Sulle varianti testuali e semantiche, cfr. M. Brunetta, *'La convergenza tra la più assoluta sincerità e un'ambiguità altrettanto assoluta': Zanzotto lettore de 'Le stelle fredde' di Piovene*, in *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, cit., pp. [253]-267.

dolce, né accogliente nel senso nostro; salvo in alcuni tratti, come nella California dove si pensa alla Toscana, nella Virginia dove si rammenta il Veneto, nell'estremo Nord-Ovest che richiama la Svizzera e la Prussia orientale, benché con maggior respiro.³²⁸

Il giudizio zanzottiano si applica a maggior ragione al seguente passo, che racconta una visita allo scrittore vicentino Antonio Barolini (1910-1971), sposato con un'americana e residente con le figlie in campagna, a un'ora d'automobile da New York:

È come entrare in una fiaba. La casetta di legno verniciata di bianco è circondata d'alberi da frutto appena fioriti. Si appoggia ad un'altura dalla cui cima (pochi metri di dislivello) si guarda una valle in declivio con in fondo un'ansa dell'Hudson. Qui Barolini vuole farsi uno studio staccato dall'abitazione. La dolcezza del luogo mi fa pensare al Veneto e lo studiolo panoramico ai chioschetti esotici che i miei bisnonni seminavano nelle loro campagne fantasticando di compiervi meditazioni [...]. Ma mi accorgo che Barolini si prefigge lui di formare intorno a sé la campana di vetro di un Veneto trasferito. La casa è ammobiliata con mobili fatti venire espressamente da Vicenza; e non soltanto vicentini, ma di suo padre, di suo zio, della tale famiglia amica. [...] Riparato da questi involucri protettivi, Barolini ama la sua America, vive in un genere speciale di felicità americana.³²⁹

Quella americana è una natura "estrema", dagli accenti metafisici, magnifica e crudele al tempo stesso, desertica o rigogliosa, distante dall'uomo, troppo vasta, molteplice, coloratissima e sempre sorprendente:

La natura americana è sempre immensa, mai neutra, quasi mai media. Il Sud popolato di aironi candidi o azzurri, di serpenti, di alligatori, di querce nere da cui pende un muschio colore del fumo. I giardini di Charleston, nubi di azalee e di camelie sorgenti come a caso dalle paludi; i regni degli aranci che si alternano ai regni delle foreste acquatiche. Le acque di giada delle isole verso Cuba. La natura fossile, astrale del Nuovo Messico, del Nevada, dell'Arizona; i monti rossi, verdi, gialli; le vallate di roccia che si aprono sotto i piedi nel mezzo di una foresta, simili a grotte scoperchiate. Le cattedrali di foreste dai tronchi rossi. Le rive dell'Oregon e del Washington, irte di alberi aromatici e di alberi calcinati, davanti al mare irto di scogli. I fiumi del Nord, tortuosi tra abeti e rocce rosse o nere.³³⁰

La categoria estetica del "sublime", elaborata in ambito europeo, è utile solo in parte alla comprensione di questi luoghi, che esaltano l'individuo e lo annientano al tempo stesso, alla pari dei paesaggi urbani:

³²⁸ PIOVENE, *De America*, cit., p. 468.

³²⁹ ID., *Undici anni dopo*, cit., p. 540. Barolini, al tempo corrispondente della «Stampa», viene ricordato anche come autore di quello che Piovene considera un bel romanzo, *Una lunga pazzia* (Feltrinelli, 1962).

³³⁰ ID., *De America*, cit., p. 468.

Le plaghe più splendide sono sublimi, ma non sublimanti; non innalzano l'uomo, ma lo staccano da se stesso; ci danno l'ebbrezza di essere dispersi, fuori dell'umano, senza ricordi in un mondo privo di centro. [...] Prima di valutare la civiltà americana, bisogna ricordarsi ch'essa porta nel cuore queste asprezze, questi deserti, questa crudeltà di natura; distacchi, esaltazioni, tragicità, contrastanti col suo proposito di eliminare la tragedia e quasi di smarrirne il senso.³³¹

In che modo, dunque, si spiega la civiltà americana in relazione a questo paesaggio? L'idea di Piovene è che essa sia, come già accennato, una ricerca edonistica al negativo, «una battaglia ascetica per il benessere indolore», sorta in seno alla «crudeltà d'una natura essenzialmente solitaria in cui nessuno pensa di riposare all'aria aperta, dominata da una mitologia priva di personaggi e di vere figurazioni e anche di divinità, fatta di Potenze e di Forze».³³² L'interesse americano per il progresso tecnico e scientifico, per lo sviluppo economico, si intende allora come desiderio di controllare tali forze, di lottare contro la miseria, la sofferenza e la morte di cui questa natura «inumana», «astratta» ed «estraniata» è simbolo:³³³ essa può far gioire al massimo «per il senso della grandezza», per quella esaltazione che si prova quando si è «divisi da se stessi, mai dove si è».³³⁴ Il lavoro, gli sforzi degli Americani sono perciò volti, paradossalmente, al superamento delle fatiche che tali sforzi comportano: «il primitivismo comodo è il sogno americano»; «soltanto la ricchezza oggi può ridarci l'Eden»; «l'accanimento stesso della vita americana sembra avere come miraggio il paradiso artificiale in natura».³³⁵

All'altezza cronologica del *De America*, tuttavia, la rappresentazione pioveniana della *wilderness* e del suo rapporto con «la nazione più moderna del mondo» non è esente da un certo grado di ambiguità. Si noti come in questo passo, ad esempio, tecnica e natura incontaminata collaborino con successo all'adempimento del diritto-dovere alla felicità, costituzionalmente stabilito:³³⁶

Insisto spesso nel mio libro su questi parchi nazionali, e non è solo per il gusto di descrivere bei paesaggi. Accessibili a tutti, data la divulgazione dell'automobile, intesi a preservare intatta

³³¹ Ivi, p. 469.

³³² Ivi, p. 341.

³³³ *Ibidem.*

³³⁴ *Ibidem.*

³³⁵ Ivi, p. 345.

³³⁶ Cfr. ivi, p. 358: «vado la prima sera in un ristorante [di Los Angeles], dove il padrone canta, e i camerieri, poveretti, cantano anch'essi [...]. «Siete tutti felici?» Chiede il padrone al pubblico prima d'attaccare un pezzo. *Yes, yes*, siamo tutti felici. [...] La felicità volontaria: sotto, ancora potente e divenuta collettiva, una violenza di pionieri e colonizzatori che esigono il paradiso, lo prendono d'assalto».

la natura vergine come un monumento d'arte, essi hanno una parte essenziale nell'equilibrio del paese. La "felicità" volontaria della vita americana contiene certo focolai di tristezza, di stanchezza e di noia per lo più inconsapevoli; ma in questi parchi è felicità vera.³³⁷

È interessante che in un Paese privo, secondo Piovene, di quella mediazione fra essere umano e mondo naturale che è l'arte, sia la *wilderness* a venire musealizzata, fissata per sempre in una condizione statica, separata, fuori della storia, e quindi ulteriore, metafisica, appunto. Dal punto di vista ecologico della salvaguardia e valorizzazione del paesaggio, tuttavia, annoverare il paesaggio fra i beni culturali è un'acquisizione rilevante dal punto di vista "ideologico" e politico, che in Europa, proprio a causa della presenza di un notevole numero di monumenti storico-artistici, verrà recepita molto più tardi: «mancano quasi interamente in America i monumenti d'arte; ed il nome di monumento è dato quindi a una montagna, a una valle, a una foresta, a uno spazio desertico di speciale bellezza o interesse per gli studi».³³⁸ Ciò nonostante, il carattere astratto del paesaggio dei parchi, «istituiti per difendere la bellezza della natura dalla civiltà moderna»,³³⁹ conduce l'essere umano all'oblio di sé allo stesso modo di quest'ultima, anzi, ne è la causa: «il technicolor qui è natura».³⁴⁰

Undici anni dopo, ritrovando immutato questo paesaggio, Piovene riuscirà a definire lo spaesamento e insieme la relazione che con esso può stabilire l'essere umano:

Questo paesaggio, su cui ho già scritto molte pagine, è bellissimo, ma questa volta si precisa la sensazione che anni fa rimaneva latente. Mi sembra astrale, lucido, come visto da una grandissima lontananza. Ci sono davvero? O vi abita un altro me stesso che è morto o si è spaesato a mia insaputa? È come se guardassi un astro servendomi di un cannocchiale così potente da portarmi dentro senza esserci. Su una foresta, su un fiume, lungo un tratto di costa, ma soltanto con gli occhi.³⁴¹

Contemplando la bellezza "astorica" di questi scenari, l'uomo diviene una macchina che guarda, una sorta di cinepresa gettata nello spazio. Si tratta di uno sguardo in apparenza più oggettivo, in realtà disumano, distorcente, visionario: devitalizza ogni stato d'animo

³³⁷ Ivi, p. 426.

³³⁸ Ivi, pp. 342-343.

³³⁹ Ivi, p. 105.

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ PIOVENE, *Undici anni dopo*, cit., pp. 540-541. La metafora del cannocchiale, già presente nel *reportage* del 1953 (cfr. qui, p. 18), assume nel passo appena citato, e a distanza di anni, un significato diverso, analogo a quello reperibile in uno scritto quasi coevo, *L'antico come estasi* (1961); qui, riferendosi a Mantegna come al primo esponente del filone visionario dell'arte veneta, Piovene accenna a una «minuzia da mondo veduto attraverso una lente propria dei visionari e delle menti che vivono nell'astrazione» (ID., *Idoli e ragione*, cit., pp. 90-92, a p. 91).

dando forma ad «allucinazioni» e «spettri»,³⁴² con una evidenza tuttavia iperrealistica, «fotografica», che Piovene non riscontra mai «di fronte al vero»,³⁴³ propria insomma di una realtà parallela e alienante. In America questo «osservare in bianco», astratto, è probabilmente «giusto», secondo Piovene, poiché cattura «il senso dell'ambiente, la natura ed il “genius loci”». ³⁴⁴ Del resto, di fronte all'espansione vertiginosa delle aree edificate a scopo abitativo o industriale, si è invertito il rapporto arte-natura; la lista dei parchi contrassegna una condizione eccezionale, da preservare, mentre la norma è costituita dai fondali urbani: «quegli spazi naturali, per quanto vasti, sembrano ritagliarsi come residui o innesti, persistenti isole d'antico, nel tessuto fondamentale delle industrie e delle metropoli. Perciò meno natura e più arte di queste. Onde la sensazione di vivere in una realtà più mentale che fisica». ³⁴⁵ Forse, dunque, questa natura stupenda non è di per sé «inumana», «refrattaria all'uomo», mostruosa. ³⁴⁶ lo è diventata allo sguardo quando è stata messa ai margini dalla civiltà industriale e urbana.

Stanno scomparendo i caratteri umani del paesaggio perché «l'uomo in sé non esiste o non esiste più». ³⁴⁷ Piovene si chiede se anche le relazioni sociali non stiano cambiando natura, «corrose dalla noia, dall'imbarazzo»: ³⁴⁸ lo fa, non a caso, in occasione della visita a Milano di un amico americano, nel 1963. Il processo di astrazione, la crescente mancanza di “sostanza” umana, togliendo consistenza agli individui, la toglie, di conseguenza, anche ai loro rapporti: «il nostro è un incontro di ombre». ³⁴⁹

1.10 – Il “paesaggio” degli anni Sessanta e Settanta

Negli anni in cui Piovene aggiorna il suo *De America*, il paesaggio culturale, non solo italiano, comincia a mutare considerevolmente. Come ha testimoniato uno dei protagonisti di quel periodo, Italo Calvino, la realtà del mondo diviene sempre più complessa e si fa più evidente la difficoltà di interpretarla e fare progetti o previsioni. ³⁵⁰ In Italia, sono gli anni del «Menabò» di Elio Vittorini (1959-1966) e delle nuove

³⁴² Ivi, p. 539.

³⁴³ Ivi, p. 538.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ Ivi, p. 541.

³⁴⁶ ID., *De America*, cit., p. 341.

³⁴⁷ ID., *Gli amici americani*, in ID., *Idoli e ragione*, cit., pp. 106-108, a p. 108.

³⁴⁸ *Ibidem*.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ I. CALVINO, *Presentazione*, in ID., *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 2013, pp. VIII-X.

avanguardie letterarie («Novissimi» e «Gruppo 63») e ideologico-politiche («Quaderni rossi», «Quaderni piacentini»). Nuove discipline e ambiti di studio si fanno strada fra gli interessi di scrittori e intellettuali: linguistica, antropologia strutturale e semiologia rientrano non a caso nelle letture anche di Gianni Celati. La credibilità del sapere umanistico vive una profonda crisi in quanto appare inadeguato a fornire strumenti di comprensione del mondo. Il Sessantotto interviene poi a segnare sensibilmente il cambiamento di mentalità collettiva.

All'inizio degli anni Sessanta, Gianni Celati è studente di lettere all'ateneo bolognese, ma le sue autentiche passioni, a parte Dante, Boiardo, Ariosto, Collodi, Stendhal, Jack London, Joyce e pochi altri autori, sono gli *slapstick movies* americani: per godere delle *bagarre* di Stan Laurel & Oliver Hardy, Buster Keaton e i Marx Brothers, appena può va a Parigi e si chiude dentro la *Cinémathèque*.³⁵¹ Fra il 1963 e il 1964 è a Londra, dove si mantiene con lavori umili, impara l'inglese, vede i film di Jacques Tati, comincia a tradurre la *Favola della botte* di Swift, che verrà pubblicata prima nel 1966 e poi di nuovo nel 1990.³⁵² Si dedica ancora allo studio dell'*Ulysses* soprattutto in prospettiva linguistica e stilistica (è l'argomento della sua tesi di laurea); nella stessa ottica si interessa ai testi di un vecchio paziente psichiatrico. Traduce «su una tonalità veneta» un brano di *Finnegans Wake*, legge «a rotta di collo»,³⁵³ è incuriosito dalla pop art, dai *collage* di Schwitters, dai quadri e dai racconti di Wölfi, del quale traduce alcune pagine, secondo un'attitudine comparatistica e interdisciplinare che resterà il suo carattere distintivo. Intanto nel '65, su «Marcatre», una rivista di ambito neoavanguardistico, Celati pubblica il suo primo racconto, *Studi per 'Gli annegati della Baia Blu'*, che mostra da subito l'intreccio di racconto e riflessione metanarrativa ed è significativamente accompagnato da uno scritto di carattere teorico, *Salvazione e silenzio dei significati*. Escono poi alcuni abbozzi di *Comiche*. A Urbino, nel '68, durante un convegno di semiotica, Celati fa la conoscenza di Calvino, che

³⁵¹ Le notizie biografiche relative a questi anni sono tratte da N. PALMIERI, *Il corpo matto. Materiali per una cronistoria*, in G. CELATI, *Comiche*, a cura di EAD., Macerata, Quodlibet, 2012, pp. [195]-209. Ad esso rimandiamo per approfondimenti. **MERIDIANO**

³⁵² J. SWIFT, *Favola della botte*, traduzione, prefazione e note di G. CELATI, Bologna, Sampietro, 1966; J. SWIFT, *Favola della botte: scritta per l'universale progresso dell'umanità*, a cura di G. CELATI, Torino, Einaudi, 1990. Seguiranno, presso Feltrinelli, altre edizioni (1997, 2004, 2007, 2014), oltre alla pubblicazione presso SE (Milano) nel 2012. Quest'opera di traduzione serve ad accreditarlo come traduttore presso Einaudi: seguiranno infatti nel '66 e nel '67, su proposta di questa casa editrice, le traduzioni di G. Myrdal, *Viaggio in Cina*, e di W. Gerhardt, *Futilità*.

³⁵³ PALMIERI, *Il corpo matto*, cit., p. 200.

accompagnerà la pubblicazione di quel primo romanzo presso Einaudi, avvenuta quasi in contemporanea a quella della traduzione celatiana di Céline.³⁵⁴ Continua a leggere moltissimo: fra gli altri Artaud, Saussure, Lévi-Strauss, Lacan, Propp, Benjamin, Foucault, Deleuze, Sade, Bachtin, Frye. Di nuovo a Londra, negli anni 1968-1969, approfondisce gli antropologi di scuola inglese, soprattutto in relazione agli «effetti sulla parola e sul linguaggio come “campo affettivo”»,³⁵⁵ comincia a dedicarsi alle ricerche che sfoceranno nei saggi di *Finzioni occidentali*, proseguite anche durante la permanenza negli Stati Uniti, dove «tutto ha preso un'altra piega»:

anch'io sono cambiato molto in quel periodo, e nella biblioteca della Cornell University ho studiato molto, senza più distrazioni. Ho terminato il saggio sulla comicità, ampliato quello su Beckett, avviato quello su Don Chisciotte, rifatto quello finale che doveva essere la risposta a Calvino [*Il bazar archeologico*]. Ricordo anche l'effetto che ha avuto su di me un seminario con Michel Foucault a Ithaca (il paesino dove c'è la Cornell University), e Foucault stesso, i suoi atteggiamenti, la sua incomparabile eloquenza, la sua straordinaria intelligenza, traviate da una velenosità che trovavo insopportabile. Dopo quel seminario ho deciso che non ne potevo più di agonismi intellettuali, non credevo più così ciecamente all'intelligenza, oppure soltanto non era la mia vocazione.³⁵⁶

La critica alla società contemporanea, basata sulla competizione, sulla ricerca del successo e del profitto, di cui il mondo americano diviene emblema, è un tema fondamentale delle novelle scritte dagli anni Ottanta, e in particolare di quelle ambientate proprio negli Stati Uniti. Rientrano in questa analisi più generale anche le annotazioni su spazi e paesaggi, e sul disagio o sulla estraneità di quanti li abitano o soltanto attraversano. Lo spostamento del corpo, dello sguardo, del punto di vista, asseconda la continua, naturale trasmutazione delle cose, mentre «gli uomini d'ordine» erano i «rappresentanti della vita sedentaria».³⁵⁷

³⁵⁴ Cfr. G. CELATI, *Studi per 'Gli annegati della Baia Blu'*, «Marcatré», 14-15, maggio-giugno 1965, pp. 112-118; ID., *Salvazione e silenzio dei significati*, ivi, pp. Cfr. L-F. CÉLINE, *Colloqui con il professor Y*, tradotto con L. GABELLONE, con *Nota*, Einaudi, Torino, 1971; ID., *Il ponte di Londra*, tradotto con L. GABELLONE, con nota introduttiva, Einaudi, Torino, 1971. Sull'incontro fra Calvino e Celati, cfr. M. BELPOLITI, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2010² [2001], pp. 145-151.

³⁵⁵ PALMIERI, *Il corpo matto*, cit., p. 205.

³⁵⁶ G. CELATI, *Premessa alla terza edizione*, in ID., *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 2001, p. XII. La «mania dell'intelligenza» è «altrimenti detta il mal francese» in CELATI con GAJANI, *La bottega dei mimi*, in ID., *Animazioni e incantamenti*, cit., p. 256 (cfr. anche p. 259 e p. 264: «neanche [ci arriva la barba dell'intelligenza, con tutto che è francese]»).

³⁵⁷ ID., *Alice*, voce per il catalogo della mostra *Anni Settanta. Il decennio lungo del secolo breve*, a cura di M. BELPOLITI, G. CANOVA, S. CHIODI, Milano, Skira, 2007, pp. 50-52, a p. 51 (ora anche in «doppiozero», al link <http://www.doppiozero.com/materiali/meridiano-celati/alice> [10/09/2016]).

Capitolo II

L'AMERICA DI GIANNI CELATI

Perché Venezia li attira? Perché vivono, e non lo sanno, in città invivibili, o in campagne mortificate. Vengono a vedere il prodigio dei prodigi: l'assenza di automobili. Camminano e ridono...

G. Ceronetti, *Albergo Italia*

2.1 - Lo “sbarco” e il racconto come “visione” di paesaggi

L'autore di *Comiche* si reca per la prima volta negli Stati Uniti alla fine del 1971 per rimanervi due anni circa con un incarico di insegnamento alla Cornell University di Ithaca (stato di New York).¹ Vi tornerà a più riprese fino agli anni Duemila, alternando soggiorni in Europa, Africa e America del Nord, all'insegna di un “nomadismo” che si mescola a inquietudine e attività letteraria.²

Studente universitario presso l'ateneo bolognese, Celati aveva seguito le lezioni di Carlo Izzo, «sulla cui *Storia della letteratura nord-americana* (1957) si sono formate

¹ Celati parte per gli Stati Uniti dopo la pubblicazione del suo primo libro presso Einaudi, con presentazione di Italo Calvino; li concluderà il suo secondo romanzo, iniziato in Italia: *Le avventure di Guizzardì. Storia di un senza famiglia*, Torino, Einaudi, 1972 (anch'esso accompagnato da uno scritto di Calvino), poi riedito con alcune modifiche in *Parlamenti buffi*, cit. Le prime prove di scrittura, articoli di cronaca e divagazioni già narrative sulla caccia, risalgono alla collaborazione con il quotidiano «Stasera» fra il 1961 e il 1962. Il primo racconto, *Studi per “Gli annegati della baia blu”*, appare sulla rivista «Marcatré» nel 1965.

² «Parte per gli U.S.A. – Due anni alla Cornell University. – Vita nel falso, tutto per darla da bere agli altri. – Passa il tempo. – Insegna all'università di Bologna. – Conosce un certo Alberto Sironi che lo mette a scrivere film falliti in partenza. – Altro libro. – Traduzioni. – Passa il tempo. – Quattro mesi tra California, Kansas e Queens. – Senso di non avere più la terra sotto i piedi, come uno partito in orbita. – Passa il tempo. – Parigi, rue Simon-le-Franc, un anno di convalescenza. – Torna a Bologna, di nuovo all'università. – Conosce Luigi Ghirri, fotografo. – Lavoro rasserenante con i fotografi. – Esplorazioni della valle padana. Periodi a scrivere in giro. – Si trasferisce in Normandia. – Traduzioni. – Altro libro. – Con Daniele Benati, Ermanno Cavazzoni, Ugo Cornia, Marianne Schneider, Jean Talon fonda Il semplice, Almanacco delle prose. – Stati Uniti, Rhode Island, insegna sei mesi. – Passa il tempo. – Trasferimento in Inghilterra. – Comincia a fare documentari. – Viaggio in Africa occidentale con J. Talon. – Passa il tempo. – Altri documentari. – Tutto a monte, nessuna speranza, nessun timore. – Borsa Fulbright a Chicago. – In Africa, Senegal, a curarsi la testa. – Un anno a Berlino, borsa DAAD. – Film in Senegal, incapace di finirlo. – L'Italia invivibile. – Campa facendo conferenze. – È andata così. – Dal 1990 a Brighton, Inghilterra, con la moglie Gillian Haley. → (CELATI, *Esercizio autobiografico in 2000 battute*, cit., p. [24]). Nel volume dei Meridiani sull'autore, Palmieri ha fornito una puntuale ricostruzione della biografia di Celati (cfr. *Cronologia*, a cura di N. PALMIERI, in G. CELATI, *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. BELPOLITI e di N. PALMIERI, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2016, pp. [LXXIII]-CXXIV).

generazioni di lettori italiani»,³ appassionandosene al punto da farne il suo principale interesse,⁴ come docente, più tardi, presso la stessa università, oltre che come traduttore e critico: ne sono testimonianza i saggi e le traduzioni contenute in *Storie di solitari americani*,⁵ curato assieme a Daniele Benati ed edito nel 2006. Del padre dell'americanistica italiana, non è azzardato supporre che Celati avesse letto anche le *Impressioni*, stese nel 1959 e collocate in apertura del secondo volume di *Civiltà americana* (1967), che colpiscono per l'assenza di riferimenti eruditi e la scoperta dell'«America profonda, reale, non sofisticata [...] soprattutto in provincia [...], con le sue contraddizioni [...] ma anche con la sua facciata serena e rispettabile».⁶ Infine, non è azzardato ipotizzare che Piovene e Celati abbiano letto gli articoli pubblicati da Italo Calvino su periodici e riviste fra il 1960 e il 1962, in seguito al suo primo lungo viaggio americano, fra il novembre 1959 e il maggio 1960.⁷

Introducendo le *Storie di solitari americani*, Celati ripercorre la nascita e le «mutazioni» del tema della solitudine come «destino dell'uomo moderno» nei racconti di alcuni «grandi solitari» americani dell'Ottocento. Con ampio anticipo sulla letteratura europea, Nathaniel Hawthorn con *Wakefield* (1837), Edgar Allan Poe con *The Man of the Crowd* (1840), Herman Melville con *Bartleby the Scrivener* (1853) inaugurano un filone in cui viene rappresentata «un'America diversa da quella ufficiale»: gli individui dispersi nelle folle e nei paesaggi delle grandi città divengono l'emblema del disincanto e dell'estraneità moderni.⁸

³ MARAZZI, *Little America*, cit., p. 114.

⁴ N. PALMIERI, *Gianni Celati. Due o tre cose che so di lui (e dei suoi film)*, in *Documentari imprevedibili come i sogni. Il cinema di Gianni Celati*, a cura di EAD., Roma, Fandango, 2011, pp. 86-124, alle pp. 89-90.

⁵ *Storie di solitari americani*, a cura di G. CELATI e D. BENATI, Milano, Rizzoli, 2006. Il lavoro a due sull'antologia iniziò col soggiorno celatiano alla Brown University di Boston, su invito di Benati, nell'anno accademico 1989-1990. A Carlo Izzo è dedicato uno dei saggi di *Finzioni occidentali, Su Beckett, l'interpolazione e il gag*, originariamente scritto per un volume di studi in suo onore.

⁶ MARAZZI, *Little America*, cit., p. 114.

⁷ Questi articoli (*Cartoline dall'America, Quaderno americano, I classici al Motel, Diario dell'ultimo venuto, Diario americano 1960*) sono stati raccolti in I. CALVINO, *Saggi*, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1995, pp. 2499-2679. Altri inediti relativi a quel primo viaggio compongono il volume, già rivisto e titolato dall'autore che poi decise di non stamparlo, ID., *Un ottimista in America 1959-1960*, Milano, Mondadori, 2014.

⁸ G. CELATI, *Nota introduttiva a Storie di solitari americani*, edizione digitale, 2013 [Milano, Rizzoli, 2006].

Nella storia degli intellettuali e scrittori in America va ricordato Alberto Arbasino, che Celati aveva “incrociato” nella sua fase avanguardistica.⁹ Nel 1959, fra il primo e i successivi viaggi di Piovene, Arbasino aveva studiato e vissuto negli Stati Uniti; dalle sue carte di quegli anni prenderà vita nel 2011, per i tipi di Adelphi, il *thesaurus* di *America amore* (evidente “sberleffo” alla cecchiana *America amara*), anch’esso racconto degli anni della “maturità” americana da una prospettiva positiva, paragonabile a quella del *De America* per aspetti quali «la vastità degli spazi, l’energia vitale, quel disarmante miscuglio di candore e prepotenza del carattere americano».¹⁰

Sia Piovene che Celati sono stati assidui frequentatori del cinematografo e quindi conoscitori anche delle produzioni americane; Celati in particolare si appassiona alle comiche mute e persino ai western, oggetto della sua attività critica assieme alla produzione italiana (tra gli altri Antonioni e Rossellini), divenendo poi sceneggiatore e regista in proprio.¹¹

Di Celati prenderemo in esame, oltre a *Storie di solitari americani*, alcune novelle: *Storia di un apprendistato*, *Ragazza giapponese* (in *Narratori delle pianure*, 1985), *Storia della modella* e *Come sono sbarcato in America* (in *Cinema naturale*, 2001).

Il tema del paesaggio difficilmente può essere disgiunto da quello del viaggio, inteso anche come «esperienza antropologica che ha un’affinità profonda con la scrittura».¹² Il triplice nesso viaggio-paesaggio-racconto sta alla base delle novelle americane di Celati, in maniera più accentuata e anche autoreferenziale rispetto al *reportage* di Piovene, al quale sta invece più a cuore la compartecipazione del lettore al resoconto sugli Stati Uniti. Le storie di Celati sono immerse in una dimensione filosofica, attraverso la quale ci viene mostrata non tanto l’America quanto l’uomo che vi sbarca come su di un qualsiasi pianeta sconosciuto. Col *De America* Piovene si propone di suscitare anche sentimenti di amore per un mondo non più così lontano; Celati, invece, rappresenta soprattutto l’amara condizione dell’uomo che si è allontanato dalle sue radici, dai valori

⁹ Sul rapporto di Celati con il Gruppo ’63, improntato a una sintonia soltanto parziale, cfr. l’intervista rilasciata a A. CAPRETTI, in *Il comico come strategia in Gianni Celati & Co.*, a cura di P. SCHWARZ LAUSTEN e N. PALMIERI, Milano, Greco & Greco editori, 2012, a p. 229.

¹⁰ S. TAMIOZZO GOLDMANN, rec. a A. ARBASINO, *America amore*, «l’immaginazione», n. 263, giugno-luglio 2011, p. 63.

¹¹ Un forte interesse per i western è testimoniato dallo stesso Celati nel corso di una videointervista con Andrea Cortellessa, risalente al 7 aprile 2001 e pubblicata sulla rivista *online* «doppiozero» (<http://doppiozero.com/materiali/speciale-gianni-celati/intervista-video-gianni-celati> [20 ottobre 2015]).

¹² C. BERTONI e M. FUSILLO, *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata?*, in *Il romanzo IV. Temi, luoghi, eroi*, a cura di F. MORETTI, Torino, Einaudi, 2003, pp. [31]-58, p. 40.

di un'antica civiltà. L'idea dell'America e dell'americano è tuttavia molto simile nei due scrittori.

Nella novella *Come sono sbarcato in America*, appartenente alla raccolta *Cinema naturale*, edita nel 2001 ma risalente agli anni Ottanta,¹³ la correlazione fra letteratura e paesaggio è esplicitata nella *Notizia* introduttiva dallo stesso autore, attraverso la questione cruciale della “visione”: egli dichiara di aver rielaborato a lungo i suoi racconti, per riuscire a «vedere cosa succede», ovvero per giungere a un testo dalle qualità “visive”, quasi una sceneggiatura cinematografica, «perché scrivendo o leggendo dei racconti si vedono paesaggi, si vedono figure, si ascoltano voci: è un cinema naturale della mente».¹⁴

Dietro Giovanni, protagonista di *Come sono sbarcato in America*, si nasconde l'autore alle prese col suo primo soggiorno negli Stati Uniti, fra il 1971 e il 1973.¹⁵ Si era trattato del primo grande viaggio di Celati, carico di attese e trepidazioni, le stesse del protagonista della novella, di cui scopriremo solo alla fine il ruolo di professore universitario (non senza una certa civetteria): il trasferimento in un altro continente è legato al desiderio, che si autoalimenta costantemente, di vivere emozionanti avventure, e al bisogno di condividere le proprie esperienze attraverso la scrittura. Il racconto dello “sbarco” – termine che di per sé evoca l'idea di mondi “altri” – coincide così con quello del farsi della novella, nata dalla necessità di narrare l'eccezionale vicenda per mezzo di una lettera, «anche se non sapeva a chi dovesse scriverla».¹⁶

Già in aereo e molto prima dello sbarco aveva l'idea di scrivere una lettera per raccontare le sue esperienze di andata in un altro continente. Il viaggio era stato lungo e avventuroso. [...] Era contento, perché se il viaggio fosse stato normale, la lettera che doveva scrivere avrebbe avuto un inizio molto meno interessante.¹⁷

Quella era un'esperienza da raccontare al più presto, affinché i suoi connazionali sapessero a quali pericoli si esponeva andando in un altro continente. [...] Più gliene capitavano e più il bisogno di scrivere cresceva.¹⁸

¹³ Cfr. G. CELATI, *Notizia a Cinema naturale*, Torino, Feltrinelli («Universale Economica»), 2012, p. [5]. I nove racconti che compongono *Cinema naturale* erano stati precedentemente pubblicati, sempre presso Feltrinelli, nel 2001 nella collana «I narratori», nel 2003 nell'«Universale Economica».

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Cfr. ID., *Premessa alla terza edizione* (in ID., *Finzioni occidentali*, cit., p. XII): «nel settembre 1971 sono partito per gli Stati Uniti, dove sono rimasto due anni».

¹⁶ ID., *Come sono sbarcato in America*, in ID., *Cinema naturale*, cit., p. 7.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ivi*, p. 9.

Il viaggio nel continente americano è associato alla scoperta di un mondo diverso e avventuroso, «interessante», pericoloso, «eccitante», più sulla base di un bisogno stereotipato di esotismo, accresciuto dalla baldanza giovanile, che di un autentico desiderio di conoscenza di un'altra cultura. Questa urgenza di sperimentare, quasi “consumandoli”, avvenimenti sempre nuovi ed «emozionanti», e di raccontarli in un «volume sulla vita in America» che sia l'inizio di una «carriera letteraria»,¹⁹ conduce il protagonista a un movimento perpetuo:

Se però gli fossero venuti ad aprire sarebbe stato meglio, e nella lettera avrebbe potuto inventare qualcosa di più eccitante da raccontare ai propri connazionali. [...] A un certo punto Giovanni si è stancato di aspettare, senza avere altre esperienze più emozionanti. Allora nasconde la valigia dietro una rientranza nel portico e si avvia a piedi verso il centro del paesino sulla collina.²⁰

L'esplorazione dei luoghi è tuttavia rapida, superficiale, sempre strumentale a una scrittura di per sé non necessaria. Il distacco ironico del narratore adulto che ricorda le ambizioni giovanili stabilisce un nesso insincero fra viaggio e narrazione: «si sta chiedendo perché è venuto lì, chi glielo ha fatto fare. Che ci sia venuto soltanto per raccontare agli altri le sue esperienze, e darsi un po' di arie?»²¹ Di fronte a un panorama particolarmente bello, tuttavia, la «voglia di scrivere» sembra assumere accenti diversi, solo in parte legati alle straordinarie novità del viaggio:

[...] Quando in cima al paese ha visto il panorama che si stendeva in basso, un panorama di meraviglie, con tre laghi allungati come dita della mano, e tutto intorno boschi che avrebbe voluto attraversare a piedi per giorni e giorni, ah! ecco che è tornata la voglia di scrivere più forte che mai. Voglia e disperazione, o qualcosa del genere. Tanto che tremava tutto, posso assicurarlo, come quando si concupisce una donna, o come quando viene una fame spasmodica in cima a una montagna, per fare un esempio. Sono cose che succedono, quando c'è la voglia di scrivere qualcosa che in quel momento sembra assolutamente decisivo, sembra che la tua vita dipenda da quello, eccetera. È uno dei deliri che viene dall'essere soli, soli con la propria cosiddetta esperienza, che poi non si sa bene cos'è. Al suo paese, in una situazione del genere, lui sarebbe andato a ficcarsi in un cinema. Lì cinema non ne vedeva, anzi non ce n'erano proprio. Allora girava a caso, senza saper dove andare.²²

È ribadita l'idea della scrittura come “cinema naturale”, la quale rievoca le immagini che si presentano spontaneamente agli occhi del “vagabondo”, forma di evasione o

¹⁹ Ivi, p. 13.

²⁰ Ivi, p. 11.

²¹ Ivi, p. 17.

²² Ivi, pp. 13-14.

compensazione della solitudine che si può provare tanto nel proprio paese quanto altrove, perché è condizione esistenziale indipendente dai luoghi. Scrivere si configura come un bisogno fisiologico, alla pari del cibo e dell'istinto sessuale; scaturisce dal «delirio di contatto con qualcuno che non sai neanche se ti leggerà»:²³ è un desiderio di condivisione, per non sentirsi disperatamente soli.

La solitudine è, in effetti, la cifra di tutto il viaggio del protagonista, dall'incontro con i neri al colloquio con la donna desiderosa di compagnia e di confidenze, passando per i tentativi di comunicazione con autisti di pullman e taxi (dove l'isolamento ha una forte connotazione linguistica), sino al rovesciamento finale, che illumina non a caso il desiderio di narrare come bisogno di “svuotare la testa”, di far sparire le incertezze, la costante precarietà dell'esistenza. Dopo la «recita svelta avventurosa»²⁴ delle peripezie al collega Biasin (col quale scatta un'empatia cui non è estranea la comune identità linguistica: «gli parlava in italiano per cui ha drizzato le orecchie e anche la testa»),²⁵ poi ripetuta ad altri con l'aggiunta di dettagli sempre più interessanti, come si conviene ad ogni racconto epico, solo allora, «ubriaco di parole perché aveva vissuto in un vero romanzo», «ascoltato sempre gentilmente»,²⁶ Giovanni non avvertirà più la necessità di scrivere una lettera. Basterà un laconico messaggio ai genitori: «sono arrivato»,²⁷ a suggerire l'idea che non sia possibile giungere in un luogo senza aver prima stabilito un contatto con gli abitanti, più facilmente con altri immigrati. Va ribadito come sia soprattutto chi arriva, il “nomade” di turno, a provare la mania di raccontarsi, e questa più ancora che quella di conoscere usi e costumi del posto.

Non manca da parte del narratore una sorridente presa di distanza rispetto al “sé” giovanile, unito all'intento di rappresentare il mondo così com'è (diventato). La voce narrante si astiene infatti da ogni giudizio, assecondando l'andamento scanzonato dello “sbarco”, anche quando sembra che viaggi e paesaggi, per Giovanni, esistano solo per essere riversati in racconto, risucchiati da un desiderio erotico di possesso (il punto di vista è infatti “panoramico”, sopraelevato, dominante).

Quanto ai mezzi di trasporto, il protagonista sbarca da un aereo (fino in Inghilterra però usa il treno) e non da una nave, ma il veicolo – vecchio e cigolante, costretto a una

²³ Ivi, p. 22

²⁴ Ivi, p. 23.

²⁵ Ivi, p. 22.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

lunga sosta in Islanda a causa di un guasto – e il «pesante valigione [...] di quelli vecchi di fibra rigida»²⁸ che egli si tira dietro richiamano di nuovo l'idea di un viaggio più vicino alle migrazioni di un tempo, che al contemporaneo turismo di massa: Giovanni appartiene al novero dei nomadi e migranti che costituiscono gran parte dei personaggi celatiani.²⁹ Come molti di questi, non è disturbato dagli imprevisti del viaggio, anzi, ne trae stimoli per il suo racconto, che ripete mentalmente, in assenza di carta e penna, cominciando quasi subito a infarcirlo di invenzioni accattivanti, fino a che realtà e fantasia si mescolano nel segno dei ricordi: «ognuno si inventa le sue esperienze di vita come gli pare, e lo fanno tutti appena aprono bocca, nessuno escluso; ma c'è sempre bisogno di qualcosa che ti ispiri l'inventiva».³⁰

Giovanni si serve poi di pullman, di corriere e dei propri piedi, “mezzi di trasporto” più lenti e tradizionali, connotati da una modalità di incontro con luoghi e persone più diretto: ad esempio, al bar della stazione delle corriere di Port Authority, a New York, frequentato solo da neri che lo scrutano poco amichevolmente, Giovanni sperimenta con consapevolezza lo straniamento tipico del viaggiatore a contatto con un mondo nuovo, quell'«allontanamento dall'universo familiare per proiettarsi nell'alterità, e ridefinire poi la propria identità»,³¹ da cui scaturiscono il viaggio e la scrittura: «non capiva la situazione in quanto non combaciava con le sue idee».³²

L'impatto col mitico continente riserva, in effetti, molte sorprese al protagonista della novella, il quale ha modo di confrontare la realtà con gli stereotipi diffusi, ad esempio, dal cinematografo; una verifica avviene nel paesino di campagna cui è diretto e che «era stato la capitale del cinema, prima che sorgesse Hollywood».³³

Nel primissimo mattino sbarca in una landa deserta [...]. Il paesino dove doveva andare era a quattro chilometri su per la collina. Lì c'era solo una baracca di legno, fatta con assi malamente

²⁸ Ivi, p. 8.

²⁹ Cfr. R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento ad oggi* (Brescia, La Scuola, 2012, p. 99). Presentando le diverse poetiche della scrittura di viaggio contemporanea, la studiosa rimanda alle categorie proposte da Luigi Marfè (*Oltre la "fine dei viaggi". I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009) e illustra così la posizione di Celati: «una seconda categoria proposta da Marfè è quella del “metaviaggio”, che caratterizza le opere degli scrittori “antituristici”, attenti al rapporto tra il viaggio e la scrittura: figura simbolo di questa impostazione è il nomade, che nel suo vagabondare persegue un diverso modello non solo di movimento, ma anche di conoscenza – nome di riferimento, per l'Italia, come si è visto, quello di Gianni Celati».

³⁰ Ivi, p. 17.

³¹ C. BERTONI e M. FUSILLO, *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata?*, cit., p. 40.

³² CELATI, *Come sono sbarcato in America*, cit., p. 8.

³³ Ivi, p. 11.

giuntate, fermata d'autobus in aperta campagna. Giovanni non aveva mai visto una simile congrega di derelitti, barbui straccioni, donne disfatte, vecchie ossute, bevitori di birra, gente che parla da sola, obesi mansueti, magri stizzosi, come in quella fermata di campagna. *Era quella l'America? Nella lettera doveva rettificare subito l'idea che si ha dell'America attraverso i film*, dato che adesso aveva visto come stavano veramente le cose.³⁴

In occasione della Festa del Ringraziamento, il paesino, specie di “dormitorio” per gli studenti della vicina università, si svuota, trasformandosi in una sorta di “ghost town”, cittadina fantasma tipica di certi paesaggi americani un tempo meta delle cacce all'oro. In tale contesto si aprono “fessure” che introducono in un'altra dimensione: «ecco che sente lo strano canto del gallo che sembrava l'annuncio di chissà cosa, e quasi un annuncio dell'aldilà».³⁵ Nel suo girovagare per la cittadina deserta, Giovanni si fa guidare da questo canto, dalle sue “aperture” fantastiche: a un certo punto arriva in un altro luogo convenzionale delle rappresentazioni americane, un diner (il lettore pensa subito al celebre dipinto di Edward Hopper, *Nighthawks*, del 1942). Qui si incrina l'idea di scrittura come narrazione di eventi eccezionali, benché il giovane protagonista continui ad avallarla, quasi fosse connaturata all'ambientazione americana («a parlare di cose americane si fa sempre colpo»):³⁶

Uno di quei ristoranti chiamati diner, aperti a tutte le ore, fatti a forma di carrozze ferroviarie, ora scomparsi quasi dovunque. Era un carrozzone rivestito di alluminio, con tutti i bordi arrotondati come le corriere americane. Dentro, tavolini stretti dove infilarsi, un piccolo juke-box per ogni tavolino, un finestrino stretto per guardar fuori, tipo oblò.³⁷

Qui Giovanni comincia a sentire quella che si presenta come «la voce dei momenti vuoti», «quando tutto ha poco senso», perché non si ha niente da fare, nessuna esperienza (eccezionale) da raccontare.³⁸ È proprio allora, spiega la voce, che «l'eternità ti sorvola la testa, portando la brezzolina come le ali d'un angelo».³⁹ Questa voce prende corpo nella figura e nella storia dell'infelice Jack, una delle tante che danno vita alla seconda stagione narrativa di Celati: non è un caso che *Come sono sbarcato in America* sia la prima delle novelle di *Cinema naturale*, riscritte a partire dai primi anni Ottanta. Depositi gli slanci vitalistici e giovanilistici di fare esperienza, girovagare di

³⁴ Ivi, p. 10. Corsivi nostri.

³⁵ Ivi, p. 14.

³⁶ Ivi, p. 15.

³⁷ Ivi, pp. 17-18.

³⁸ Ivi, p. 18.

³⁹ *Ibidem*.

continuo, sperimentare emozioni forti, scrivere per diventare famosi, è possibile ascoltare, nel silenzio che si crea, uno di questi messaggeri (è appunto questo l'etimo di "angelo") di storie ordinarie.

Jack è sposato a una donna tipicamente americana, piena di «scatenato ottimismo», cui «sembrava tutto in regola nella sua vita»: ⁴⁰ marito e moglie «andavano d'accordo, purché Jack non si facesse sorprendere con pensieri troppo diversi dal solito». ⁴¹ L'idea della standardizzazione cui è sottoposta la vita in America, tanto per gli immigrati quanto per gli autoctoni, affiora in diversi punti di questo episodio:

Il cameriere lo teneva d'occhio, erano soli. Giovanni doveva mostrargli che beveva volentieri il caffè, che non era di suo gusto, ma l'altro veniva sempre a chiedergli se ne voleva ancora, e lui straniero doveva dirgli di sì. ⁴²

Al sabato pomeriggio [Jack] andava con lei [sua moglie] al country club. Al country club erano tutti gentili [...]. Lui doveva solo stare attento a non farsi sorprendere con pensieri diversi da quelli del country club, altrimenti diventavano subito diffidenti. Invece, a casa, ogni tanto guardava sua moglie con la voglia di strozzarla, perché lo aveva costretto a star lì in quel paesetto precluso tra i boschi, per guadagnarsi da vivere, comprarsi una casa di legno, fare figli, eccetera. ⁴³

A ogni luogo attengono determinati pensieri, in linea con le aspettative sociali del gruppo: tra la sfera privata e quella sociale, esposta all'esterno, allo sguardo altrui, si disegna una frattura divisoria, quasi schizofrenica. La «tattica di Jack» per sopravvivere consiste nel trasformare la vita in un «lungo momento vuoto, in regola, senza senso, senza attese, senza nessuna seccante storia da raccontare», e ficcarla «nel sacco dei momenti vuoti che nessuno ricorda mai», che nessuno racconta mai. ⁴⁴ Per cancellare un luogo, una persona, un'esistenza, «basta tacere che si è andati in un certo posto, e dire che si è presa invece un'altra strada, finché ci si convince che è stato proprio così». ⁴⁵ Le narrazioni, insomma, hanno il potere di sancire ciò che è degno di esistere ed essere ricordato oppure no, selezionano i fatti (interessanti) e legittimano una certa rappresentazione della realtà, che finisce per essere considerata e tramandata come "la" realtà. L'America appare il luogo in cui, per riuscire ad adattarsi a una omologazione

⁴⁰ Ivi, p. 19.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ivi, p. 18.

⁴³ Ivi, p. 19.

⁴⁴ Ivi, p. 20. Corsivi nostri.

⁴⁵ *Ibidem*.

spersonalizzante, si è inaugurato un modo di vivere epurato dei suoi aspetti più soggettivi, anomali, imprevedibili, irregolari, ma la vita privata dei desideri autentici finisce per apparire insensata, «poco interessante, sempre uguale».⁴⁶ Questa è diventata l'esistenza, prima negli Stati Uniti e poi dovunque, secondo Celati: così egli ce la racconta, aggiungendo un personale tassello alla storia dell'emigrazione nel mitico continente. Soprattutto, lo scrittore ci fornisce, ispirandosi agli amati autori americani, una sintetica trasposizione narrativa delle mutazioni della solitudine moderna: dall'esterno, come effetto del «misterioso incanto della natura», di fronte alla quale l'individuo si abbandona al proprio isolamento, essa si sposta all'interno delle comunità, sempre meno coese e capaci di protezione, e dei singoli, estranei agli altri e a se stessi.⁴⁷

2.2 - Los Angeles: l'America come “luogo mentale”

Storia della modella è il penultimo dei nove racconti di *Cinema naturale*: narrato in prima persona, rielabora i ricordi collegati al secondo soggiorno di Celati negli Stati Uniti, sempre negli anni Settanta, durante il quale aveva trascorso alcuni mesi fra California, Kansas e Queens (New York). In questa storia sembra venire rivisitato il mito americano della fuga dell'eroe sulla strada o verso la frontiera, lontano dalla donna quale emblema della civilizzazione (e oppressione) domestica. La fuga da fermi, tutta “di testa”, è però effettuata nella novella celatiana da una giovane donna. Mentre gli altri elementi restano simili, questo scambio dei valori simbolici legati al genere assume rilievo proprio in relazione a un movimento di ribellione che rimane interno alla società, e quindi a una nuova idea di *wilderness*.

La città cui si allude nella storia, collocata sulla costa occidentale, è Los Angeles, su cui convergono anche i riferimenti all'industria cinematografica. L'assenza di riferimenti topografici precisi si rivela efficace a connotare gli spazi come privi di punti di orientamento, spogliati di ogni aspetto identitario, ma anche ad alludere a una situazione in cui tali caratteristiche non riguardano un luogo in particolare, bensì moltissimi o tutti in generale. La Los Angeles di Celati ci appare, infatti, come luogo

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ CELATI, *Storie di solitari americani*, saggio introduttivo a *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *Le mutazioni della solitudine*.

mentale, mitologico, fuori del tempo e dello spazio reali, simbolo del mondo stesso.⁴⁸ gli abitanti delle grandi città raffigurano il «destino» di solitudine dell'uomo moderno, quel destino che i racconti americani dell'Ottocento analizzati nel volume *Storie di solitari americani* annunciano con grande anticipo sulle letterature europee. Specularmente, anche la protagonista riveste un ruolo paradigmatico: non si tratta infatti di «una» modella fra tante, ma «della» modella per antonomasia, che rappresenta tutte le altre, incarnando l'idea stessa di perfezione racchiusa nella parola e nella professione. La sovrapposizione fra l'individuo e il nome comune che ne indica il ruolo sociale, il lavoro, esplicita il «miraggio dei nomi» propri, «la noiosa illusione dell'identità».⁴⁹ L'articolo determinativo funge inoltre da richiamo a un «già detto», a un già raccontato a voce tipico della narrativa celatiana, che si vuole caratterizzata da un'origine e un tono orali.

La novella sembra risentire almeno in parte dell'idea di America illustrata, attraverso i suoi paesaggi, dall'amato Michelangelo Antonioni: *Zabrinskie Point*, ambientato in California, è del 1970. La protagonista di questo film e quella della novella di Celati mostrano comportamenti piuttosto dissimili (parlare di personalità, per Celati, è sempre improprio), entrambe però amano girare con l'auto in libertà e finiranno per «impastare» il proprio corpo con quello della terra, attraverso uno sprofondamento che è tanto spaziale quanto temporale.⁵⁰ Sia nel film di Antonioni che nel testo di Celati, inoltre, compare il tema del paesaggio come immagine e come merce. Attraverso il video pubblicitario di un'enorme impresa edile che ha sede in un grattacielo di Los Angeles, in cui compaiono Barbie e Ken sorridenti tra la piscina e le palme, Antonioni ci mostra il «deserto che sorride» su cui Piovene aveva appuntato la sua attenzione. È ancora una volta la città, quindi, che stabilisce il modello ad essa alternativo, e come tale, ovvero come possibilità di fuga dall'inferno della metropoli – sono queste, all'incirca, le parole della pubblicità – ce lo vende.⁵¹ E lo fa, almeno dalla metà del XX secolo, servendosi di

⁴⁸ Cfr. M. CORTI, *La città come luogo mentale*, in «Strumenti critici», a. VIII, n. 1, gennaio 1993, pp. 1-18.

⁴⁹ CELATI, *Fata Morgana*, cit., p. 26. Cfr. anche ivi, p. 105.

⁵⁰ Cfr. S. BERNARDI, *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 201-205.

⁵¹ Vedi M. JAKOB, *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009, p. 8: «Nel corso della storia è sempre stata la città – dominante – a inventare e definire il suo *altro* e a predicare le differenti forma del «ritorno alla natura»».

quelle che Jakob chiama «immagini-paesaggio».⁵² L'illusoria crescita della natura, divenuta prima oggetto e poi merce per mezzo della proliferazione del suo avatar visivo, fa credere che essa sia una risorsa sovrabbondante, da sfruttare all'infinito.

Storia della modella denuncia fin dal titolo la «deindividuale» del personaggio, identificato con la professione che svolge.⁵³ Il lettore scoprirà poi che la modella è una giovane donna dal nome, eloquente ma anche ancipite, di Armanda: fragile, indifesa, incapace di comunicare (irrequietezza e solitudine si manifestano in un «mutismo inafferrabile»),⁵⁴ è dunque una persona da amare ma anche da “armare”, da rendere forte per mezzo di un sentimento amoroso di accettazione incondizionata. La personalità di Armanda si presenta infatti disturbata: identità e comportamenti mutano in modo quasi schizofrenico in rapporto con gli spazi fisico-sociali della vicenda.⁵⁵ Rappresenta il modello, appunto, di una perfezione artificiosa raggiunta attraverso la rimozione, in pubblico, di una natura da «selvatica indomabile»⁵⁶ che si manifesta liberamente solo nella sfera privata, almeno all'inizio; col tempo, questa dissociazione non potrà più essere tollerata dalla donna, che poco alla volta farà emergere le sue autentiche inclinazioni, fino all'“esplosione” conclusiva, davanti agli occhi, sempre giudicanti, della società dello spettacolo di cui è parte. Questa si riunisce «alle feste nel giardino» della bellissima casa dei coniugi Fuzzi, amici comuni della modella e dell'io narrante. La casa e il giardino sono spazi poco “naturali” e spontanei, come del resto gli atteggiamenti degli ospiti:

Ce n'erano di tutti i generi là in giardino, con i sorrisi, le risposte giuste, le facce in posa, dottori, avvocati, cantanti, attori, produttori, ruffiani, usurai, barattieri. Tutti abbronzati, con occhiali da sole. Su quella costa abbronzati tutti quanti, capirai, il clima, i lidi. Durante le feste avevo voglia di guardare la casa dei Fuzzi da fuori, perché era una bella casa in stile prateria. Ma appena stavo fuori a guardarmela, arrivava qualche abbronzato: «Come va? Cosa fai?». Allora di volevano le risposte adatte, che non mi scappasse una frase insolita, una parola che

⁵² Ivi, p. 11: «Il paesaggio si trova al centro di una rete semiotica sofisticata. Ci sono [...] su scala planetaria, miliardi di immagini-paesaggio che ci perseguono dagli schermi, dai pannelli pubblicitari o nei giornali».

⁵³ G. IACOLI, *La dignità di un mondo buffo. Intorno all'opera di Gianni Celati*, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 154.

⁵⁴ CELATI, *Storie di solitari americani*, saggio introduttivo a *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *Melanchta, o l'anomia dell'esperienza*. Celati si riferisce al racconto di Gertrude Stein incluso in *Three Lives*, del 1909, da cui lo scrittore prende spunto.

⁵⁵ Fornito di una solida cultura psicanalitica di marca soprattutto freudiana, Celati aveva poi letto Lacan e raccomandato al consulente Einaudi Paolo Fossati la traduzione di *L'Anti-Oedip. Capitalism e Schizophrénie*, scoperto alla Rizzoli di New York subito dopo la pubblicazione presso Minuit, nel '72.

⁵⁶ ID., *Storia della modella*, in ID., *Cinema naturale*, cit., p. 157.

non si capiva al volo, altrimenti si seccavano. Adesso parlo come mi viene, ma là impossibile, tra i benedetti del cielo.⁵⁷

Il riferimento ai gironi dell'*Inferno* dantesco (opera che il padrone di casa vorrebbe imparare a leggere con l'aiuto del narratore al solo scopo di poterne incorniciare qualche frase per esibirla nel suo studio di dentista),⁵⁸ contrappuntato da quell'ironico «benedetti del cielo», indica in che cosa consiste l'inferno contemporaneo – quasi svolgendo il compito additato da Calvino nelle *Città invisibili*: guardare in faccia l'inferno del nostro stare insieme per riconoscere che cosa non è inferno e “dargli spazio” – un “dover essere” uniformante e degradante, pedissequamente rispettoso delle convenzioni sociali, al di fuori delle quali si è invisibili, inesistenti: essere visti equivale a esistere.

Il tema del “doppio”, dell'identità divisa e repressa, ha per *pendant* l'evidente contrapposizione fra i luoghi, fra l'essere invisibili “dentro” lo spazio intimo della casa e l'essere visibili “fuori”, in giardino. Vista dall'esterno, peraltro, la casa si mostra «bella», benché priva di ogni rapporto con l'ambiente circostante («in stile prateria»), “fuori luogo” anch'essa, come il narratore che sembra identificarvisi, tenendosi lontano dal giardino.⁵⁹ Questo, in quanto *habitat* delle persone di successo, che devono essere perfette e felici a tutti i costi – secondo il modello esistenziale americano sancito dalla

⁵⁷ Ivi, p. 147.

⁵⁸ L'acquisto della casa “in stile prateria” e quello dei classici da parte dei Fuzzi sono manifestazioni di una stessa mentalità borghese: «la borghesia benestante compra i classici per metterli in biblioteca come elementi decorativi, come una forma di tappezzeria. [...] È tutto un grande falso. [...] La menzione di “classico” rientra in un'ottica simile a quella del nuovo ricco che vuole addobbarsi la casa “in stile”. [...] Uno può comperare tutti i libri che vuole, finché li considera oggetti di consumo, una cosa vale l'altra. [...] La mentalità borghese pensa tutta la vita come acquisto e acquisizione di uno status sociale superiore» (G. CELATI, *La lettura dei classici come terapia*, intervista a cura di C. S. NOBILI, «Inchiesta», ott-dic. 1995, pp. 10-13, a p. 11).

⁵⁹ Non è privo di interesse il raffronto con il seguente passo dalla seconda delle *Quattro novelle sulle apparenze*, *Condizioni di luce sulla via Emilia*, i cui personaggi si imbattono, viceversa, in «insegne in stile americano» e in una «villa in stile californiano»: «Davanti alle palazzine c'erano sempre piccoli cipressi d'Arizona a decorazione dell'ingresso, e spesso piccoli lampioni nei giardini. Secondo Menini anche quei lampioni erano dei dispersi, perché secondo lui tutte le cose fuori luogo erano dei poveri dispersi» (G. CELATI, *Condizioni di luce sulla via Emilia*, in *Quattro novelle sulle apparenze*, Milano, Feltrinelli, 2012⁶ [1987], pp. [37]-60, alle pp. 45, 46 e 49). Del resto Menini, il dipintore d'insegne e pittore di paesaggi al centro della storia, aveva poco prima notato, a proposito di due analoghi cipressi d'Arizona posti all'ingresso di una «palazzina in stile geometrico»: «“Quegli alberi lì sono dei dispersi, perché il loro posto è su qualche montagna. Li piantano qui perché crescono in fretta e non richiedono manutenzione. Ma sono dei dispersi come me, Emanuele Menini, e quasi tutti quelli che vedo in giro dalle mie parti”» (ivi, p. 46).

stessa costituzione – si connota come eden artificiale, reame delle finzioni che veicolano i rapporti sociali, agli antipodi del *topos* paradisiaco della tradizione:⁶⁰

Se non c'era un ospite a cui [il padrone di casa, signor Fuzzi] voleva presentarmi, io restavo nel suo studio a guardarmi attorno. Ascoltavo le voci in giardino, attraverso le tapparelle guardavo la modella. La vedevo fare tutte le facce giuste, le mosse eleganti, come un compito. Non poteva più fare altro, lei era la modella d'alta moda. Del resto era normale da quelle parti. Che cosa? Che dovevi stare attento a come ti presentavi, attento a far sempre le facce giuste, a dare le risposte appropriate, altrimenti gli altri non ti guardavano più. Una parola fuori posto [...], e quelli ti voltavano le spalle perché non eri considerato un tizio come si deve. Là nel giardino dei Fuzzi era il trionfo della facce giuste, delle risposte appropriate, come se Dio li avesse benedetti dal cielo tutti quanti. [...] A me non è mai arrivata giù quella benedizione dal cielo, anche se da giovane parlavo molto. Ero sempre un po' fuori passo, dicevo anche molti strafalcioni.⁶¹

Il senso di estraneità, l'essere e sentirsi «fuori posto», non avere insomma nessun legame con determinati spazi e gruppi di appartenenza, sono efficacemente rappresentati attraverso la distanza e lo “schermo” costituiti dalla finestra e dalle tapparelle, attraverso cui giungono dal giardino al narratore, dentro la casa, stimoli visivi e uditivi. La visione distaccata, da lontano, è del resto propria dell'idea di paesaggio, secondo diversi studi.⁶² è invece possibile definire “spazio” quello in cui si vive, che diviene “luogo” nel momento in cui il soggetto gli attribuisce valori essenziali, come quello identitario. Celati sembra inoltre rivisitare il tema letterario della finestra con funzione di cornice dello sguardo, segno della consapevolezza di star guardando dal proprio particolare punto di vista, ma anche da una posizione di chiusura esistenziale. Un tema, del resto, ampiamente presente nella narrativa europea otto-novecentesca (anche in Piovene), come ha notato Bruno Basile analizzando diverse opere di Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese.⁶³ Sono soprattutto autori americani, non a caso,

⁶⁰ Cfr. M. McLuhan, K. Hutchon, E. McLuhan, *La città come aula. Per capire il linguaggio e i media* (a cura di A. Lorenzini, Roma, Armando, 1980, p. 62): «può darsi che gli abitanti dell'America del Nord siano le sole persone al mondo che vanno fuori di casa per restar sole e vadano a casa per essere sociali. Vanno fuori di casa per essere soli sia per lavoro sia per svago».

⁶¹ Celati, *Storia della modella*, cit., p. 147.

⁶² Cfr. T. Cresswell, *Place: a Short Introduction*, Oxford, Blackwell, 2004; L. Holloway e P. Hubbard, *People and Place. The Extraordinary Geographies of Everyday Life*, Harlow, Pearson Education, 2001; Y. Tuan, *Space and Place: the Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.

⁶³ Cfr. B. Basile, *La finestra socchiusa*, Roma, Salerno, 2003. Cfr. Celati, *Dialogo sulla fantasia*, in *Letteratura come fantasmazione. In conversazione con Gianni Celati* (a cura di L. Rorato e M. Spunta, Lewiston (NY), The Edwin Mellen Press, 2009, pp. [27]-40, a p. 40): «è sempre un gioco sulla distanza che ci sottrae al faccia a faccia con la realtà, e al tempo stesso potenzia la percezione come un gioco di specchi. Perché in questo modo non vediamo soltanto qualcosa: vediamo il vedere, guardiamo il

a influenzare il modo di narrare celatiano: Hawthorne e Poe. Nel racconto *The Man of the Crowd* di quest'ultimo, «si profila uno spazio tutto fatto di separazioni tra gli individui, dove la vista è l'organo specializzato a costeggiare il vuoto tra gli uomini». ⁶⁴

Non riuscendo a tenere il ritmo di quella vita tanto perfetta quanto finta, il narratore è «sempre un po' fuori passo», a suo agio solo con un altro immigrato come lui, Baruch. Anche in questo caso è utile soffermarsi sul nome del personaggio: corrispondente ebraico dell'italiano “Benedetto” (molto diverso però dai «benedetti del cielo» che frequentano il giardino dei Fuzzi), è anche il nome di uno dei pensatori più amati da Celati, Spinoza. ⁶⁵ Anche Baruch, del resto, è «un po' filosofo»; ⁶⁶ lavora per le agenzie di “assicurazione del successo” dei divi e indaga sul caso di Armanda aiutato dal narratore. ⁶⁷ Nel suo personaggio è possibile leggere la ripresa del mitologema dell'ebreo errante e più in generale la figura dello sradicato per eccellenza («pellegrino» in senso dantesco, universale, è del resto lo stesso libro *Cinema naturale*, e dunque il suo autore, «portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade»). ⁶⁸ Un'ulteriore caratteristica di Baruch rafforza questa ipotesi: egli soffre d'asma e «ogni tanto gli mancava il respiro», «perché tutti gli incontri gli davano ansia». ⁶⁹ già nelle novelle celatiane *Baratto* e *Notizie ai naviganti* (della raccolta *Narratori delle pianure*), il respiro difficoltoso o bloccato era sintomo di un malessere psicofisico, provocato da una relazione disagiata con l'ambiente circostante. ⁷⁰

guardare, percepiamo l'atto di percepire. Il rituale dello scrivere prevede questo effetto, come una messa a distanza delle percezioni, per sottrarle alla casualità e portarle verso la trasparenza dell'intelligibile.

⁶⁴ Cfr. ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *L'uomo della folla*.

⁶⁵ Cfr. A. CORTELLESA, *Speciale Gianni Celati. Dormire con Celati. Da 'Verso la foce' a 'Cinema naturale'*, «doppiozero», 11 aprile 2013 (<http://www.doppiozero.com/materiali/speciali/speciale-gianni-celati-dormire-con-celati> [20/10/2015]).

⁶⁶ CELATI, *Storia della modella*, cit., p. 145.

⁶⁷ Baruch è figura per certi aspetti affine a quella del poliziotto-filosofo delle *Stelle fredde* di Piovene. Un altro personaggio celatiano che con le sue indagini, peraltro fittizie, smuove la fantasia di un'intera comunità, è Muccinelli, nella novella *Il caso Muccinelli* inclusa in *Selve d'amore* (Macerata, Quodlibet, 2013).

⁶⁸ CELATI, *Notizia a Cinema naturale*, cit., p. [5], in cui il libro viene congedato con la citazione dal *Convivio*.

⁶⁹ ID., *Storia della modella*, cit., p. 156.

⁷⁰ Cfr. L. IRIGARAY, *L'oblio dell'aria*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996. Secondo Lesce, merito di Irigaray è aver sottolineato «quanto la pratica del respiro sia importante, ossia ontologicamente primaria, nella relazione del vivente umano (uomo e donna) con l'ambiente storico» (F. LESCE, *Filosofie del corpo vivente*, in *L'oblio del corpo e del mondo nella filosofia contemporanea*, a cura di M. ALCARO, Milano-Udine, Mimesis, 2002, p. 58 n.). Per Celati, che si riferisce all'antico sapere medico della dottrina ippocratica, nel romanzo di Rabelais «il vento è soffio cosmico» e il riso terapeutico è «metafora del flusso vitale che è soffio ed espurgazione»; nell'uomo colpito dalla «sindrome che si chiama essere moderni», tale flusso non può che essere anch'esso corrotto (G. CELATI, *Dai giganti buffoni alla*

Ricordo una sera, in macchina, con l'assicuratore Baruch, le grandi strade a quattro corsie, una strada che passa sopra quell'altra sugli alti piloni. Io non capivo mai dove eravamo, in quella città. Neanche Baruch ci stava bene, lui che da bambino aveva attraversato steppe e tundre per imbarcarsi verso nuove terre. Quella sera siamo andati a casa sua e m'ha presentato sua moglie, che era un donnone corpulento, ma delicata delicata in tutti i movimenti. Sembrava una grossa piuma. Nel salotto l'assicuratore seduto in poltrona mi sorrideva, poi guardava sua moglie e tornava a sorridere. Così per un po', senza dir niente. Prima volta che lo vedevo sorridere, dopo tanti giorni che gli facevo da aiutante. Era arrivato in porto, finalmente, con la sua ansia.⁷¹

Lo spazio tipico delle strade americane, in generale lo scenario urbano – enorme, costruito grazie al dominio tecnico sull'ambiente – è fonte di disorientamento («non capivo mai dove eravamo»), insofferenza («neanche Baruch ci stava bene»), inquietudine («ansia»): è ribadita la contrapposizione fra un esterno anonimo, estremamente competitivo («non ti puoi immaginare che concorrenza c'era in giro, in tutti i campi, dalla costa fino al deserto»),⁷² e un interno familiare, in cui ci si rifugia. Il «ruolo della marginalità», dell'«incoscienza» nella cultura occidentale a partire dal Settecento, scrive Celati in un testo il cui abbozzo risale al '66, è stato quello di «confermare la ritualità familiare attraverso le avventure extrafamiliari».⁷³ In epoca postmoderna, come Celati ci mostra nelle *Avventure di Guizzardi* e nella *Banda dei sospiri*, la «dimensione di intensità libere» fatta degli impulsi anche violenti del corpo esplode proprio all'interno della famiglia, che disgregandosi non riesce più a contenerli.⁷⁴

La *silhouette* della moglie di Baruch, simile a quella di molte donne celatiane, si contrappone implicitamente a quella della modella: come una «grossa piuma», sa essere però leggera e naturale, aggraziata e composta come le eleganti donne africane descritte nei taccuini di *Avventure in Africa*. L'eccesso carnevalesco della vita si manifesta nella sua carne in espansione, come nelle donne felliniane: «se ne sono andati il medio, il normale, la confezione standardizzata di forme corporee idealizzate che scivolano sulle

coscienza infelice, in ID., *Finzioni occidentali*, cit., pp. [53]-110, alle pp. 64 e [55]). «Respirare un po' meglio» per essere riusciti ad arginare «il vuoto centrale dell'anima» è il fine di ogni narrazione, ma solo «il legame con gli altri» ci rende «disposti all'osservazione», desiderosi di inseguire e raccontare «immagini viste o sognate» (CELATI, *Verso la foce*, cit., p. 115).

⁷¹ CELATI, *Storia della modella*, cit., p. 162.

⁷² Ivi, p. 154.

⁷³ CELATI, *Finzioni occidentali*, in ID., *Finzioni occidentali*, cit., p. 44. Lo studio, pubblicato dapprima in rivista nel '72, è il «risultato d'una ricerca condotta al British Museum, tra il 1968 e il 1969, grazie ad una borsa di studio dell'Università di Bologna» (ivi, p. 51).

⁷⁴ *Ibidem*.

passerelle» e nei film hollywoodiani il cui modello, secondo Celati, è respinto e parodizzato da Fellini.⁷⁵

Nella dimensione fisica e morale della casa di Baruch, con la sua rassicurante *routine*,⁷⁶ i sentimenti possono fluire liberamente, come giunti al loro sbocco, al loro salvifico «porto»; il linguaggio e la comunicazione non sono fatti di parole, ma di sguardi e sorrisi. Il benessere degli individui, la loro capacità di intrattenere relazioni autentiche, di esprimersi con spontaneità, dipendono dal senso di appartenenza ai luoghi, senza il quale l'identità si sviluppa fragile e scissa, incapace di adattarsi all'ambiente. Armanda ne è un esempio: orfana, viene allevata da una poco amorevole zia di paese, e cresce così priva di affetti e “radici” (una situazione di partenza non estranea al *topos* fiabesco della “nascita infelice”). «Ragazza semimuta, per la prima volta fuori casa», – «ero così anch'io sui diciott'anni», confessa il narratore –⁷⁷ viene ingannata da chi dovrebbe proteggerla, il suo amante, e costretta a lavorare in locali notturni – ambienti artificiali, privi di luce naturale – prima a Istanbul, poi a Londra. Nella metropoli inglese le viene impedito di uscire se non per andare al lavoro o recarsi in un cimitero pieno di «tombe famose»:

Al massimo [l'uomo inglese che l'aveva scritturato] la lasciava andare a spasso nel cimitero di Highgate, lassù a nord di Londra. Un cimitero grandissimo con prati e alberi, bei viali, monumenti, e molti stranieri che vanno a visitarlo.⁷⁸

Questo cimitero, uno dei tanti celatiani, è anch'esso uno spazio molto vasto, ma è solo una piccola porzione della città in cui vive Armanda; frequentato da molti turisti, stranieri come lei, simboleggia la riduzione persino della morte a evento previsto e tappa vacanziera. Sbarcata la giovane nel Nuovo Mondo, le cose non sembrano andare molto meglio: «Una volta in un centro commerciale si era persa. [...] Poi Armanda non ricordava cose che aveva fatto assieme alla signora Fuzzi, ad esempio una gita sulle montagne».⁷⁹

⁷⁵ ID., *Fellini e il maschio italiano/2*, «Zibaldoni e altre meraviglie», 5 luglio 2009, <http://www.zibaldoni.it/2009/07/05/fellini-2/> [10/09/2016].

⁷⁶ Si veda CELATI, *Storia della modella*, cit., p. 156: «si sentiva bene solo quando compilava i suoi verbali da cancelliere».

⁷⁷ Ivi, pp. 156 e 157.

⁷⁸ Ivi, 158.

⁷⁹ Ivi, p. 159.

Catapultata da un piccolo paese italiano nel vasto mondo, costretta poi a spostarsi da un *nightclub* all'altro, da una metropoli all'altra, Armanda non riesce a stabilire con gli spazi relazioni che le consentano di orientarvisi, di riconoscersi: nessun luogo fa presa sulla sua immaginazione, sulla sua memoria, che per Celati sono la stessa cosa.⁸⁰ Sembra che, non essendo riuscita a sviluppare un rapporto identitario, affettivo, con la comunità e il luogo d'origine, le sia impedito per sempre di riuscirci.⁸¹ Vi sono luoghi, tuttavia, che le fanno abbandonare la sua maschera "modellante" e resuscitare l'imprevedibilità dello slancio vitale:

Armanda diventava stramba quando guidava giù per la costa nei giorni di gran sole. Cioè? Cioè non era calma e posata come la vedevo io nel giardino dei Fuzzi. Cambiava sempre idea, a un tratto voleva correre a rotta di collo fino al confine, fino alle spiagge meridionali, poi invece si fermava, tornava indietro.⁸²

Il *topos* della strada, ampiamente rivisitato in chiave moderna anche dalla letteratura americana,⁸³ si rivela di nuovo fondamentale per descrivere il rapporto fra l'uomo contemporaneo e il territorio in cui vive: l'inquietudine interiore, il senso di sradicamento si riflettono negli atteggiamenti esteriori, nell'incapacità di soffermarsi in un luogo. L'auto, la libertà di movimento, la luce naturale e forte trasmettono ad Armanda un senso di ebbrezza che però è anche indecisione: la possibilità di andare ovunque si traduce in un agitato girovagare a caso.

Il ritorno alla sua originaria indole animalesca – «Armanda da bambina era una selvatica indomabile, che certe volte bisognava chiuderla in cantina altrimenti lei mugolava e spaccava tutto nella casa»; «la zia le aveva insegnato a parlare a gesti, come si fa con le scimmie»⁸⁴ – avviene in uno spazio analogamente aperto e assoluto:

Ed è allora che lei è scoppiata, un giorno che era in libera uscita, un giorno di sole. [...] Passando da un parco in un giorno di sole, a un tratto un lampo di luce rossastra nella testa, e subito fuori gioco, come un carciofo. [...] Forse si è sentita anche tremare la terra sotto i piedi,

⁸⁰ Cfr. ID., *Dialogo sulla fantasia*, cit., p. 29: «Nel suo trattato sulla memoria [*Della memoria e della reminiscenza*] [Aristotele] dice che sono oggetti di memoria quelli che cadono sotto l'immaginazione; dunque immaginazione e memoria non sono separabili: ricordare vuol dire in qualche modo immaginare la cosa ricordata, ripensarla fantasticamente. È anche l'idea di Giambattista Vico, il quale diceva che "la memoria è l'istesso della fantasia"».

⁸¹ Vedi I. TASSI, *Personaggi perduti*, in *L'indice dei libri del mese*, n. 5, 2016, p. 25: il «mondo che si abbatte con la sua coltre di violenze e di *nonsense* su chiunque tenti una via di fuga attraverso i viaggi».

⁸² ID., *Storia della modella*, cit., p. 150.

⁸³ Cfr. L. C. FIORELLA, *Strada*, in *Dizionario dei temi letterari*, cit., vol. III, in particolare pp. 2373-2374.

⁸⁴ CELATI, *Storia della modella*, cit., rispettivamente pp. 157 e 156.

da quelle parti capita spesso. [...] Doveva esser crollata a terra, aveva del fango nei ginocchi sbucciati, fango dappertutto nei vestiti, doveva essersi trascinata nel fango. [...] Era rimasta assente per due giorni, forse a girare senza saper dov'era, non diceva dov'era stata.⁸⁵

La sorte di Armanda è come quella del protagonista di *Love of Life*, il racconto di Jack London del 1907 preso in esame in *Storie di solitari americani*, ritrovato a strisciare per terra da una spedizione in zona artica: la vita individuale, non più dominata dalla coscienza, raggiunge «il punto di solitudine assoluta» quando si trasforma in «pulsione di sopravvivenza come forma di vita indistinta, puro conato vitale», afferente a una «diversa economia corporea».⁸⁶

Vi è una sorta di rientro in una forma primordiale di esistenza nella “caduta” della modella dalla sicurezza borghese, dalla «cresta dell'onda»,⁸⁷ al fango, un desiderio di “fuori-programma”, di recupero di un contatto tattile – e con esso, del corpo, ultimo baluardo dell'individualità («lei non ha carne addosso»,⁸⁸ nota la segretaria di Armanda) – con una dimensione materica e informe, fuori controllo, tutta da plasmare con la fantasia. Proprio a questa, alla fantasia, Celati riconosce un'importantissima funzione di «mediatrice tra corporeo e incorporeo».⁸⁹ Solo attraverso il corpo, i sensi, il respiro, solo vivendo fino in fondo la propria sorte di individui, è possibile avere un rapporto diretto con i luoghi ed essere persone libere. La “caduta”, lo smarrimento, è un destino che

⁸⁵ Ivi, pp. 152-153. Il fango gioca un ruolo significativo nella narrativa di Beppe Fenoglio, in particolare nella fuga del partigiano Milton descritta in *Una questione privata* (1963), come nota Gian Luigi Beccaria in *Le orme della parola. Da Sbarbaro a De André, testimonianza sul Novecento* (Milano, Rizzoli, 2013, edizione digitale, cap. 13, Fenoglio, *Una questione privata*). Secondo il critico, qui come nel *Partigiano Johnny*, il fango è uno degli elementi di una natura avversa al protagonista, «segno di oppressione, di pena, di morte». Nel fango si esprime anche il destino, di segno opposto, di Armanda, il destino di un'anima semplice che decide di accettarsi e mostrarsi com'è, aprendosi allo sradicamento esistenziale senza più infingimenti.

⁸⁶ ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *L'esperimento mentale di Jack London*. Vedi anche ID., *Sull'epoca di questo libro* [novembre 2006], in *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di ID., con postfazione di A. Cortellessa, Firenze, Le Lettere, 2007, pp. 10-11 (corsivi nostri): «gli automatismi corporei o mentali fanno apparire movimenti esterni che *condividiamo* con altri. [...] La cosa importante è che il movimento si realizzi come spinta corporea, conato del desiderio, senza psicologia di mezzo, senza stati di coscienza vigile. [...] L'adesione al momento trascende ogni tipo di sapere, ogni forma di interiorità [...]; e mentre sospende le ansie competitive, aiuta a pensare a una *comunità* possibile, senza “messaggi”». Il libro, pubblicato da Erbavoglio nel 1978, raccoglie interventi e discussioni sviluppati all'università di Bologna durante gli incontri del gruppo Alice/DAMS tra il novembre del 1976 e il novembre del 1977. Cfr. anche ivi, pp. 8-9: «il nome di Alice era stato messo in giro dalla controcultura americana. [...] Dietro la sagoma bambinesca si profilava anche l'idea d'un individuo nuovo, per lo più destabilizzato, coinvolto in continue mutazioni, ma liberato dai precetti del “come si deve essere”, e più avvertito sull'importanza del “come ci si sente”».

⁸⁷ ID., *Storia della modella*, cit., pp. 144 e 153.

⁸⁸ Ivi, p. 148.

⁸⁹ ID., *Dialogo sulla fantasia*, cit., p. 32. Le parole citate appartengono in verità a Massimo Rizzante, ma riportano il pensiero di Celati.

minaccia costantemente l'uomo moderno, proprio nel cuore del mondo urbano, civilizzato: esso si realizza quando il soggetto cede alle *dark affections*, collocandosi fuori dall'ordine sociale: «succede così, in un giorno di *sole* uno si ritrova nell'*oscura* tela, con la colpa di essere nato».⁹⁰ Benché i riti sociali creino reciprocità, infatti, la comunità umana è un rifugio fragile, che punisce la devianza con l'esclusione.⁹¹ La condizione dell'estraneo e dello straniero, così diffusa fra i personaggi celatiani, simboleggia lo “spaesamento” esistenziale che l'essere umano deve attraversare, sulla via della solitudine, per diventare un individuo autentico, “incondizionato”.⁹² c'era questa modella sbarcata su quella spiaggia del mondo come tanti altri».⁹³

2.3 – Luoghi e colori

quando hanno seppellito mio padre mi sono accorto che vedevo tutto intorno grigio, muri, prati e questo fatto di una tonalità emotiva nei dati della percezione avviene sempre.⁹⁴ Cfr. *Il grigio oltre la siepe*

Le agenzie specializzate nel garantire successo alle modelle come Armanda hanno tutte i «muri bianchi» e sono situate «su una collina verso nord, vicino a un cimitero».⁹⁵ Il dettaglio coloristico e quello geografico non sono casuali: mentre la collocazione sopraelevata indica distanza e controllo, il colore bianco rafforza la connotazione in senso asettico e convenzionale della società dello spettacolo. Il bianco, infatti, è frutto dell'eliminazione di tutto ciò che inquieta, emblema dell'immunizzazione (la vita “assicurata”) cui è sottoposto il vissuto americano.⁹⁶ Ad esso si contrappone il «lampo

⁹⁰ ID., *Storia della modella*, cit., p. 161. I corsivi, nostri, evidenziano la contrapposizione simbolica fra buio (*dark*) e luce, fra inconscio e razionalità, su cui cfr. 2.4.3. La ragione, simboleggiata dagli investigatori come Baruch, cerca colpe e colpevoli che non esistono. L'unica colpa, leopardianamente, è quella di essere nati.

⁹¹ Cfr. ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *Il caso Wakefield, Il buco nero dell'interiorità, L'uomo della folla*. Il saggio di Celati è un utile supporto al commento dell'opera narrativa, in quanto analizza diversi racconti americani che fanno da sottotesto alle novelle.

⁹² Cfr. *ivi*, *Le mutazioni della solitudine e L'invenzione della normalità*.

⁹³ ID., *Storia della modella*, cit., p. 144.

⁹⁴ *Intervista di Matteo Bellizzi a Gianni Celati*, «doppiozero», 6 aprile 2011

(<http://www.doppiozero.com/materiali/speciali/intervista-di-matteo-bellizzi-gianni-celati> [18/03/2017]).

⁹⁵ *Ivi*, pp. 153 e 145.

⁹⁶ Cfr. ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *L'invenzione della normalità*.

di luce rossastra»,⁹⁷ analogo al «rapido baluginare di luminarie» del racconto di Poe *The Man of the Crowd*, che raffigura, secondo Celati, i «sintomi dell'inconscio sociale».⁹⁸

Sull'interpretazione del significato di questo lampo, è di aiuto anche quanto dirà più tardi, a proposito della “fantasticazione”, lo stesso Celati:

In Freud la cosa che mi interessava era, fin dal primo suo libro sull'isteria, che il fantasticare è sempre visto come un fatto patologico, lievemente patologico, come se un uomo normale non fantasticasse. [...] Un uomo che fantastica è qualcuno a cui scappa una follia per la testa.⁹⁹

Andare “fuori di sé”, abbandonarsi all'immaginazione, fanno tutt'uno, per Celati, con l'esporsi al mondo, riconoscersi individui “irriducibili”: il romanzo dedicato al folle Don Chisciotte, non a caso, «rimane un esempio meraviglioso di questa potenza del pensiero figurale che ci guida verso un'apertura al mondo esterno»;¹⁰⁰ mondo esterno che è casuale, imprevedibile, tutt'altro che “bianco” e uniforme. In *Storia di una modella*, questo è il colore dell'omologazione innaturale, priva del dinamismo che solo la fantasia, con i suoi scarti, le sue anomalie e irregolarità, può accendere. Il rosso, invece, simboleggia proprio queste accensioni discontinue, queste “scosse” – «come un tuono, un tuono e un lampo di luce rossastra. Perché? Non lo so, *immagino*»¹⁰¹ – che aprono “crepe” sempre più grandi sulla bianca «facciata degli apparati difensivi della socialità americana».¹⁰²

Fin qui lei ci teneva all'accento perfetto, perfezionista che voleva fare tutto a puntino, ma un giorno le è uscito fuori l'altro accento. Quale? L'accento di quando non parlava ancora bene

⁹⁷ ID., *Storia della modella*, cit., p. 152 (due volte nella stessa pagina, secondo lo stilema della ripetizione proprio della narrazione orale cara a Celati).

⁹⁸ ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *L'uomo della folla*.

⁹⁹ ID., *Tavola rotonda con Gianni Celati, Ermanno Cavazzoni, Jean Talon*, in *Letteratura come fantasticazione. In conversazione con Gianni Celati*, cit., p. 42. Cfr. anche *Il disponibile quotidiano. Gianni Celati risponde a Fabrizio Grosoli*, cit., p. 9 (corsivo nostro): «l'immagine [...] è il lampo d'una apparizione che ci passa per la testa, e ci lascia l'effetto d'una trasparenza del pensiero che stiamo inseguendo. In questo processo non c'è mai una netta separazione tra immagini e parole». L'immagine è l'unità minima di quel cinema naturale che può sostituire lo stereotipato linguaggio moderno.

¹⁰⁰ Ivi, p. 33.

¹⁰¹ ID., *Storia di una modella*, cit., p. 152. Corsivo nostro. L'interpolazione della domanda “perché” allude alla presenza estraniante dell'altro, il lettore/ascoltatore, e quindi alla contingenza di un contatto fra l'io narrante e un soggetto da esso distinto. Tale situazione dialogica a sua volta rinvia, più che a un racconto scritto e fissato in un'unica forma autorevole una volta per sempre, al momento della sua produzione recitativa (e dunque orale) per mezzo della figura “collettiva” di uno scriba. L'idea dell'altro come presenza estraniante e produttiva, che Celati trae almeno in parte da Beckett, è in senso radicale all'origine della sua scrittura, ancor prima che tema e fatto stilistico (cfr. G. CELATI, *Su Beckett, l'interpolazione e il gag*, in ID., *Finzioni occidentali*, cit., pp. [165]-194).

¹⁰² ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *Fine della comunità americana*.

l'inglese. Nel giardino dei Fuzzi queste cose si notavano subito. [...] Non dava neanche più risposte appropriate con frasi regolamentari. Dava delle risposte a caso [...]. Le era crollato l'accento, come quando crolla l'intonaco da un muro.¹⁰³

Potevano farle tutte le domande che volevano, lei stava a guardare il muro, muta come una statua. Come ad esempio quando non si crede più alle bugie della coscienza, dev'essere così che succede: non si ha più voglia di rispondere agli altri.¹⁰⁴

Non è un caso che Celati disegni il personaggio di Armanda con tratti che possono ricordare il Bartleby di Melville: indifferenza e sospensione di ogni giudizio contrassegnano lo stretto legame fra solitudine e morte, quella morte che la civiltà moderna vorrebbe ridurre, come tutto il resto, a meccanismo, a «un corteo pre-organizzato»:¹⁰⁵ il cimitero della novella è significativamente posto dall'autore accanto ai candidi edifici delle agenzie di successo. La figura di Armanda è accostabile anche al personaggio di Harpo, sorta di «forma d'oblio dell'asfissiante voglia di far discorsi»: proprio al primo soggiorno statunitense, negli anni dal '70 al '72, sono legati la riscoperta dei gag dei Marx Brothers, che danno «contentezza» a Celati, e il progetto di un libro intitolato *Harpo's Bazaar*.¹⁰⁶

Termina così, con uno scatto di anarchismo utopico e libertario, con la regressione all'umile, impuro fango, al mutismo, la corsa da un luogo all'altro di Armanda. Un accento perfetto, un linguaggio in tutto obbediente alle regole, impersonale, sono «bugie della coscienza», finzioni della ragione che giudica, condanna, congela la vita – «l'inquisitore massimo» di cui è a malincuore «messaggero» l'investigatore Baruch,¹⁰⁷ «vestito di grigio»,¹⁰⁸ colore che in Celati, di solito, rappresenta la noia. Il silenzio,

¹⁰³ ID., *Storia di una modella*, cit., p. 152.

¹⁰⁴ Ivi, p. 153.

¹⁰⁵ ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *Copioni sociali e fughe*. La citazione si trova già in Celati, tratta da *The Unexpected*, racconto del 1904 di Jack London. Significativa anche la balbuzie di Tran, la suora vietnamita di *Fata Morgana*, la quale comincia a parlare fluentemente quando apprende la lingua «naturale» dei Gamuna, mentre si inceppava spesso esprimendosi in inglese o in francese: «Ricordo [...] la prima frase che mi è uscita di bocca: 'Tam man ta' (si sta bene qui). [...] Ho spesso pensato che la mia balbuzie sia un modo per nascondere il mio mutismo. Ma quando ho cominciato a parlare, non balbettavo più. [...] Non pensavo a frasi ma solo alla sua voce [della madre adottiva Gamuna]; poi aprivo bocca e le parole venivano da sole» (ID., *Fata Morgana*, cit, p. 73; cfr. anche ivi, pp. 28-29). Per Celati suoni e stati affettivi sono dunque più importanti dei significati.

¹⁰⁶ ID., *Premessa* a ID., *La farsa dei tre clandestini (Un adattamento dai Marx Brothers)*, Bologna, Baskerville, 1987, p. 7. La farsa, composta come strenna natalizia solo per gli amici, è un «modesto omaggio all'insostanziale potere del mutismo» (*ibidem*).

¹⁰⁷ ID., *Storia di una modella*, cit., p. 148.

¹⁰⁸ Ivi, p. 145. Cfr. ID., *Dialogo sulla fantasia*, cit., p. 29: «Il fantasticare è così assiduo che lo diamo per scontato. Però se si inceppa abbiamo un campanello d'allarme, che è la noia; la noia è una specie di nebbia mentale che blocca gli slanci immaginativi e rende fastidioso anche il flusso di stimoli che viene

invece, come il fango, non è tanto assenza, negazione, quanto luogo della libertà, del possibile, del fantasticabile, di una palingenesi dell'immaginazione a cui si può credere.¹⁰⁹ La condizione postmoderna dell'uomo non tollera più, in Celati, alcun tipo di inganno razionalistico: «il disadattamento alla lingua è disadattamento al mondo cartaceo-paranoico-verbodelirante».¹¹⁰ È soprattutto in questa chiave che va letta la continuità fra le opere del primo e quelle del secondo tempo dello scrittore.

2.4 – L'essere umano, essere animale

Il ricorso a immagini e similitudini animali, in *Storia della modella*, colpisce per la sua frequenza, che non può essere priva di significato. Traducendo la *Favola della botte* di Swift, nel '66, Celati poteva aver notato un significativo accostamento matti-animali.¹¹¹ Già nei romanzi celatiani degli anni Settanta, e in particolare in *Le avventure di Guizzard*, le metafore e gli abbinamenti animaleschi non sono affatto rari.¹¹² Poi, nell'anno accademico '76/'77, la lettura e il commento, assieme agli studenti dell'ateneo bolognese, del *Book of Nonsense* di Edward Lear porta a considerare l'associazione con animali di alcuni personaggi (vecchi e ragazze in particolare) come «uscita dall'umanità dell'uomo adulto», «condizione di disambientamento cercato e coltivato».¹¹³

dai sensi e dal mondo esterno». Sul prevalere della razionalità nel *novel*, rispetto al *romance*, cfr. *ivi*, p. 33: le «convenzioni della coscienza [sono] come una specie di giudice supremo di tutti i fatti della vita. Il romanzo moderno [...] [è] per il trionfo della coscienza maschile, adulta e civilizzata». Il finale di *Bambini pendolari che si sono perduti* materializza la noia quotidiana dell'uomo moderno proprio in uno spazio murato nella nebbia, un'immagine che sembra rievocare il racconto di Poe *A Descent into the Maelström*.

¹⁰⁹ Riguardo al rapporto tra fango e genesi si noti, anche sul piano linguistico, che nell'esegesi biblica antica, come è noto, si stabilì un rapporto tra le parole ebraiche “‘âdhâm” (“uomo”) e “‘âdâhmah” (“terra”) sul tipo “homo” = “humus”.

¹¹⁰ I. CALVINO, *Nota a 'Comiche'*, in *Gianni Celati*, «Riga», n. 28, cit., pp. 168-169, a p. 168.

¹¹¹ «C'è stato un tempo in cui si poteva andare al manicomio a guardare i matti come si andava allo zoo a guardare gli animali. Raccontava già Jonathan Swift, ad esempio, di aver girovagato nello stesso pomeriggio a vedere leoni, matti, *mirabilia* scientifici, marionette: quattro varietà affini dello spettacolo del mondo» (M. SCHILIRÒ, *Andar per matti*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. LUZZATTO e G. PEDULLÀ, Torino, Einaudi, 2012, vol. III, *Dal romanticismo a oggi*, a cura di D. SCARPA, pp. 305-308, a p. 305).

¹¹² Cfr. IACOLI, *La dignità di un mondo buffo*, cit., p. 141.

¹¹³ *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di G. CELATI, postfazione di A. Cortellessa, Bologna, Le Lettere, 2007, p. 63.

È anche il caso di Armanda: ella «aveva un odore forte»;¹¹⁴ «la zia le aveva insegnato a parlare a gesti, come si fa con le scimmie»¹¹⁵ («da bambina era come una scimmia e aveva parlato solo molto tardi»¹¹⁶); «da bambina era una selvatica indomabile, che certe volte bisognava chiuderla in cantina altrimenti lei mugolava e spaccava tutto nella casa»;¹¹⁷ «l'organizzatore la trovava selvatica»;¹¹⁸ «era una selvaggia che faceva fatica ad aprir bocca»; «poco umana, [...] in privato era una mezza belva, [...] girava per casa nuda».¹¹⁹ La prossimità tra Armanda e il mondo animale è sancita soprattutto dall'assenza o dalla difficoltà di linguaggio, ma anche da comportamenti che violano le norme sociali in quanto violenti o anticonvenzionali. La similitudine con un animale addomesticato e da competizione riporta invece a una società di individui in gara, oppressi dalle regole del gioco: il narratore, ad esempio, vede Armanda «come una cavalla ben fatta».¹²⁰

Il fatto primario era trovare un colpevole, secondariamente rimettere in gara quell'altro. Chi? Quello che s'era sgonfiato, come la modella. Rimetterlo in gara come i cavalli. Quali cavalli? Come i cavalli alle corse. C'erano agenzie specializzate, lassù sulla collina.¹²¹

Lo “sgonfiamento” della modella ci riporta alla *Favola della botte* di Swift e all'idea che Celati vi rintraccia di un vano orgoglio per il proprio sapere, utile a conferire un ruolo sociale;¹²² la rinuncia a questa vacua conoscenza consiste dunque in uno “sgonfiamento” e in una rinuncia alla propria “parte” nel gruppo sociale, da cui si viene estromessi. Solo l'uscita dalla società, il rifiuto dei suoi opprimenti processi di controllo, giudizio e colpevolizzazione, consente il rientro nell'«ordine naturale delle cose»¹²³ raffigurato dalle corrispondenze con il mondo “selvatico” (ma anche dallo spinoso e coriaceo «carciofo»¹²⁴).

¹¹⁴ CELATI, *Storia di una modella*, cit., p. 151.

¹¹⁵ Ivi, p. 156.

¹¹⁶ Ivi, p. 157.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ Ivi, p. 158.

¹¹⁹ Ivi, p. 160.

¹²⁰ CELATI, *Storia di una modella*, cit., pp. 151-152. Cfr. PIOVENE, *De America*, cit., p. 360: «Questa celebrità però è simile a quella dei cavalli da corsa. Il cui nome è noto a tutti, ma che obbediscono anche al mozzo di stalla».

¹²¹ Ivi, p. 153.

¹²² Cfr. SCHILIRÒ, *Andar per matti*, cit., p. 305.

¹²³ CELATI, *Storia di una modella*, cit., p. 161.

¹²⁴ Ivi, pp. 152-153.

2.5 – Da Los Angeles a Bollate

«Prima che l'America tentasse di far sparire lo stile dal mondo con un colpo di spugna artificiale, esisteva un minuscolo negozio di sartoria, con annessi», scrisse Goffredo Parise in una delle rapide prose di *Lontano*.¹²⁵ Fra i temi celatiani vi è, analogamente, la graduale scomparsa di alcuni mestieri tradizionali, e con essi dei saperi direttamente collegati al mondo e al sentimento della sua bellezza.

A Los Angeles è ambientata anche la novella celatiana *Ragazza giapponese*, seconda della raccolta *Narratori delle pianure* (1985), la cui protagonista è appunto una giovane stilista giapponese immigrata negli Stati Uniti. L'esistenza della donna è avvolta dalla solitudine, indirizzata unicamente al conseguimento del successo professionale. Non esistono altri desideri che questo, la sua vita non ha forma né luogo se non quelli dettati da questa esigenza. Per questo, per essere sicura di evitare qualsiasi imprevisto sulla strada dell'affermazione sociale ed economica, la giovane si affida completamente a qualcuno che la guidi, indicandole, letteralmente, la via, sulla base di riferimenti totalmente estranei quali le costellazioni:

Era piccola, minuta, e abitava a nord della città, già vicina al deserto. Per arrivare a casa sua bisognava uscire dalle freeway dell'area metropolitana, passare sopra immensi ponti affollati di camion e macchine su otto corsie, prendere una exit verso il nord e ritrovarsi in un canyon, andare avanti fino ad una Arco Station, girare a destra su per una collina. [...] Aveva cominciato a consultare ogni settimana un signist, o consigliere zodiacale, per sapere cosa doveva fare nella vita. Il consigliere zodiacale le aveva suggerito che, data la posizione di certi astri, l'est non era per lei confacente e sarebbe stato meglio per lei abitare all'ovest. Perciò la ragazza s'era trasferita da New York a Los Angeles. [...] Continuava a consultare ogni settimana per telefono il suo consigliere zodiacale di New York, il quale un giorno le ha detto che per lei sarebbe stato più confacente vivere in una zona collinare. Così la ragazza s'era trasferita al limite nord della città, in una zona alta e non lontana dal deserto.¹²⁶

Dalle sue finestre di notte si scorgevano le luci delle macchine che percorrevano la freeway esterna ai piedi dei colli, mentre più lontano c'era una città sconfinata di cui la ragazza conosceva solo poche strade, come me e come tutti.¹²⁷

¹²⁵ G. PARISE, *Lontano*, a cura di S. PERRELLA, Milano, Adelphi, 2015, ed. dig., pos. 451. Il libro raccoglie gli articoli pubblicati sul «Corriere della Sera» tra il 1982 e il 1983.

¹²⁶ G. CELATI, *Ragazza giapponese*, in ID., *Narratori delle pianure*, cit., pp. 16-17. La figura della protagonista, una sarta-stilista, può non essere estranea a quella del racconto *La modista*, di Antonio Delfini, uno degli autori più amati da Celati, del quale lo scrittore nato a Sondrio ha curato, nel 2008, una scelta di testi narrativi: A. DELFINI, *Autore ignoto presenta*, racconti scelti e introdotti da G. CELATI, con un saggio di I. Babboni, Torino, Einaudi, 2008. Cfr. C. KLOPP, *Elective Affinities: Gianni Celati reading Antonio Delfini*, «Italica», 91, 4 (dic. 2014), pp. 735-747.

¹²⁷ Ivi, p. 18. «Nei *Narratori* si fa aperta e plurima la satira delle fantomatiche guide spirituali» (IACOLI, *La dignità di un mondo buffo*, cit., p. 157). Lo stato di insicurezza della donna è di tipo ansioso, distratto

L'identità della giovane appare indefinita, più ancora di quella di Armanda. Può valere anche per i protagonisti delle sue storie a partire dagli anni Ottanta quanto Celati ha sottolineato a proposito dei personaggi dei racconti americani: «sono dati come esseri umani generici [...], a volte senza un nome proprio [...]. L'umano è trattato come specie naturale, prima che come ego e interiorità separata».¹²⁸ Il posto in cui è Armanda vive – quasi desertico, uniforme e privo di punti di riferimento, per raggiungere il quale bisogna percorrere una sorta di labirinto (la precisione topografica delle indicazioni stradali è contraddetta dall'uso straniante dei termini inglesi) – sembra addirsi al suo disorientamento. Vivendo ai margini di Los Angeles, la ragazza la osserva da distante, dall'alto della sua finestra, come fa con la sua vita; la città del resto, è talmente dilatata, sterminata, che nessuno può arrivare a conoscerla completamente.

Anche la ragazza giapponese, come Armanda, ha perso le sue radici culturali, trattenendone soltanto alcuni aspetti esteriori, che ha mescolato in modo posticcio con altri, assimilati nei luoghi in cui ha vissuto; non riesce perciò a sviluppare attaccamento nei confronti di alcun luogo:

Di solito adottava un trucco tradizionale giapponese, col volto tutto bianco e le labbra e sopracciglia disegnate con finezza [...]. Nel vestiario invece adottava uno stile europeo d'altri tempi, con cappellino a veletta. [...] Quando telefonava si presentava con il nome francese che aveva assunto da quando era stilista di moda. [...] Una sera l'ho vista in un ristorante e l'ho sentita parlare di lavoro con il suo inglese da immigrata, che gli altri approvavano con cenni del capo come se fosse un compito ben fatto.¹²⁹

Anche in questo caso il linguaggio è rivelatore di uno stile di vita e accentua il senso di un mancato rapporto identitario coi luoghi: come Armanda, ma senza la sua ribellione e

dall'*hic et nunc* e dagli avvenimenti esterni. Cfr. ad es. proprio le parole di Piovene in proposito: «L'ansia è in stretto rapporto con il futuro. Una caratteristica di molti ansiosi è quella di ricorrere a medici, ad indovini, ad ogni genere di persone a cui chiedono di essere garantiti e assicurati. [...] Il presupposto è un uomo morbosamente interessato a se stesso. [...] L'oggetto dello stato ansioso è, in genere, la posizione che egli avrà nella vita» (G. PIOVENE, *Varietà di sentimenti* [1959], ora in ID., *Idoli e ragione*, cit., pp. 35-38, a p. 36). Anche la società dello spettacolo rappresentata nel racconto *Storia della modella* è caratterizzata dall'ansia, rivelata in particolare dalla presenza ossessiva di agenzie di assicurazione del successo.

¹²⁸ ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *L'esperimento mentale di Jack London*. Il commento si riferisce a *Love of Life*, racconto di Jack London del 1907.

¹²⁹ ID., *Ragazza giapponese*, cit., pp. 17-18. Ricompare in queste righe il colore bianco, sempre con funzione di rimando alla simulazione posticcio di un'identità stabile e uniforme, subito e inevitabilmente contraddetta.

il riscatto finali, senza il «potenziale drammatico»¹³⁰ della sua solitudine, la giovane giapponese conduce una vita tutta nel solco del prevedibile, del convenzionale. Attraverso la ripetizione delle abitudini, il suo isolamento finisce per «confondersi col semplice fluire dei giorni».¹³¹

Aveva quasi tutte le sere del mese impegnate in anticipo, da un mese all'altro; nelle caselle del calendario scriveva i nomi dei cantanti.¹³²

I suoi modelli hanno avuto successo, e tutto è andato come previsto dal consigliere zodiacale di New York.¹³³

Si veda anche l'impersonalità dell'abitazione della giovane, tutta dedicata al lavoro: non poteva mancare, a riempire i silenzi della solitudine, «un televisore sempre acceso» posto, non a caso, su una «colonnina di falso marmo», simbolo di una vita inautentica votata alla ricerca del successo economico:

Cuciva vestiti dalla mattina alla sera nel suo appartamento [...]. L'appartamento era un lungo stanzone senza divisorie, con una pertica piena di abiti tra due muri in fondo, molti manichini, filo e stoffa dovunque, due brande con sovracoperte orientali, un tavolino per il trucco, un tavolo e quattro sedie di formica, un frigo e una cucina a gas. Un televisore sempre acceso era in cima a una colonnina di falso marmo.¹³⁴

È proprio rincorrendo il successo che la giovane si sposta da un luogo all'altro, finendo anche in Italia:

La ragazza ha telefonato al suo consigliere zodiacale di New York, il quale le ha suggerito di trovare un appartamento che fosse ad almeno dieci miglia dal limite della città. Dopo una lunga ricerca, è aiutata dalla stilista italiana conosciuta a Los Angeles, trovava un appartamento a Bollate, esattamente a dieci miglia dal limite ovest della città, in un grande blocco di nuove costruzioni perse in aperta campagna. [...] Ogni mattina, a Bollate, per andare a far la spesa la ragazza giapponese doveva passare davanti a una lunghissima fortezza di cemento in mezzo ai campi, che sembrava una grande prigione per le sue strane torrette con lo spigolo verso l'esterno come nelle prigioni. Questo era un quartiere di immigrati, per lo più siciliani, e gli uomini senza

¹³⁰ ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *Da Wakefield a Bartleby*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² ID., *Ragazza giapponese*, cit., p. 17.

¹³³ Ivi, p. 20.

¹³⁴ Ivi, p. 17. Cfr. TESTI, *Il secolo degli Stati Uniti*, cit., pp. 187-188: «Essa rafforzò la tendenza delle famiglie a chiudersi in se stesse, a godere degli spettacoli di massa in spazi privati, a disertare gli spazi collettivi come i cinema. [...] La televisione rifletté anche l'altra ossessione del periodo, e cioè la prosperità. Divenne il canale privilegiato della comunicazione commerciale, che era l'unica forma di sostentamento delle stazioni locali e dei grandi network nazionali».

lavoro di quel quartiere andavano a sostare davanti a un bar a qualche centinaio di metri dalla fortezza, restando lì tutto il giorno senza saper cosa fare.¹³⁵

Bollate come Los Angeles, dunque, una città vale l'altra. Per la giovane giapponese, ogni luogo è indifferente: non è sulla base di ciò che le suggeriscono le sue percezioni, le sue preferenze, che sceglie di abitare in un luogo piuttosto che in un altro. Sembra che la sfera affettiva le sia del tutto preclusa, di pari passo con l'occlusione del suo sguardo, privo di qualsiasi empatia verso i sentimenti altrui così come della capacità di distinguere la presenza straniante degli edifici destinati agli immigrati, colate di cemento grigio in mezzo ai campi:

Al Marmont Hotel il giovane industriale delle camicie cercava di farle la corte; ma per serate intere la ragazza giapponese sembrava non accorgersi che lui avesse mai detto qualcosa, parlando soltanto con la stilista e la giornalista italiane. [...] Lui s'è demoralizzato perché la giapponese non lo guardava mai [...].¹³⁶

Lui stava facendo segnalazioni per permetterle di retrocedere dall'angolo di via Bigli in via Manzoni, e di partire. Lei stava investendolo, come se non si fosse mai accorta della sua presenza. [...] Faceva proprio fatica ad accorgersi di lui, a vederlo, e vedendolo ogni volta doveva far molti sforzi per riconoscerlo.¹³⁷

Ho saputo che in quel luogo [a Bollate] s'è trovata bene, e non ha mai fatto molto caso a quella fortezza che sembra una prigione, né agli occhi dei disoccupati che la seguivano appena usciva di casa.¹³⁸

Per la ragazza giapponese la solitudine non diviene in nessun caso né luogo una risorsa che le «permette di aprire gli occhi e vedere tutto il mondo in un altro modo»:¹³⁹ non è in grado di sfruttare la sua condizione di estraneità, il vantaggio di chi può vedere ciò che l'abitante non riesce più a cogliere nell'ambiente in cui è immerso. Nemmeno l'amore, quella forza che ci può aprire agli altri, l'ha trovata disponibile.

Dal clima di competizione, sospetto e diffidenza dell'ambiente cinematografico di Los Angeles, fugge il protagonista di *Storia d'un apprendistato*, racconto a sfondo autobiografico al quinto posto della raccolta *Narratori delle pianure*, che, come i precedenti, ha lo svolgimento di un *Bildungsroman* in miniatura:

¹³⁵ Ivi, pp. 19-20.

¹³⁶ Ivi, p. 18.

¹³⁷ Ivi, p. 19.

¹³⁸ Ivi, p. 20.

¹³⁹ Gianni Celati. *Dibattito*, in *Scuola aperta. A colloquio con gli scrittori: Giorgio Van Straten, Joyce Lussu, Gianni Celati*, a cura di A. CECCONI e F. PERINI, San Casciano Val di Pesa, Assessorato alla cultura, 1989, pp. 54-62, a p. 62.

Con un piccolo aereo che conteneva solo quindici passeggeri è arrivato una notte a Wichita, e di lì proseguiva in pullman verso il paesino di Alden, Kansas. La sua nuova casa aveva un cancelletto davanti, e oltre il cancelletto di legno un prato arrivava fino alla strada. Il paesino aveva otto strade asfaltate e duecentoventi abitanti, d'età media sui sessant'anni. Attorno al paese c'erano campi coltivati a grano, appezzamenti tutti uguali concessi ai coloni un secolo prima e ancora appartenenti alle stesse famiglie. Fuori dal paese le strade erano in terra battuta, e ogni pomeriggio l'uomo camminava fino ad un fiume che passa da quelle parti.¹⁴⁰

Posto al di fuori delle grandi vie di comunicazione, il paesino di Alden è ancora legato alle proprie origini agricole; qui il tempo sembra essersi fermato al secolo precedente: per questo i giovani se ne sono andati. Ad Alden, i legami sociali sembrano ancora solidi; vi sono ritrovi comunitari in cui la comunicazione pare resistere:

Era ospite di due coniugi anziani, con i capelli bianchi, che aveva conosciuto qualche anno prima in Europa. Durante quel viaggio la moglie, Edith, aveva tenuto un diario. Poi, tornata a casa, per circa due anni aveva occupato le sue serate leggendo quel diario di viaggio a pressoché tutti i duecentoventi abitanti del paese.¹⁴¹

Qui il protagonista diventa una piccola celebrità, costruendosi il ruolo di «personaggio europeo».¹⁴² A poco a poco, si riprende dalla depressione che l'aveva colto: «aveva smesso di scrivere storie perché con quel mestiere non aveva mai ottenuto niente di buono; aveva deciso di non tornare mai più in Europa [...]. Ogni pomeriggio alle cinque doveva uscire a passeggiare, perché verso quell'ora gli veniva da piangere».¹⁴³ Nella piccola comunità rurale di Alden impara ad accettare la vita (in questo consiste l'«apprendistato» del titolo): tornerà in Italia e riprenderà a scrivere. Il «lavoro cerimoniale»¹⁴⁴ che tiene unite le esistenze degli abitanti del paesino, la ripetizione delle stesse battute, degli stessi discorsi, è indice del livellamento borghese che mortifica l'immaginazione e ama le «allegre frasi fatte», della volgarizzazione dell'arte di conversare insinuatasi anche negli ambienti più tradizionali.¹⁴⁵ Questa «trama dei rapporti cerimoniali», tuttavia, è in grado di rassicurare gli esseri umani, tenendo

¹⁴⁰ ID., *Storia d'un apprendistato*, in ID., *Narratori delle pianure*, cit., p. 34.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² Ivi, p. 35.

¹⁴³ Ivi, p. 32.

¹⁴⁴ Ivi, p. 36.

¹⁴⁵ Cfr. ID., *Storie di solitari americani*, cit. (edizione digitale), *Brooksmith, o la volgarità moderna*.

assieme i momenti vuoti, insensati, quel «qualcosa d'inconsistente» che è la vita moderna,¹⁴⁶ in cui non esiste nient'altro che l'esteriorità delle abitudini, delle apparenze:

Facendo esattamente ciò che gli era richiesto si sentiva più tranquillo, e durante la giornata non gli veniva più da piangere. Ogni sera andava in visita ad una famiglia, o ad una riunione pubblica, e alla domenica mattina andava a messa nella chiesa metodista. Andando in chiesa, cercava di dimostrare che capiva il valore delle apparenze, e allora si vestiva meglio che poteva, si rasava con cura, si pettinava con un po' di brillantina di Bill, e si strappava anche i peli delle orecchie.¹⁴⁷

2.6 – Macchine, speculazione edilizia e luoghi “speciali”

Come aveva osservato già Guido Piovene, sono principalmente le trasformazioni nell'organizzazione economica e degli stili di vita, con il contributo delle innovazioni tecnologiche – fra le quali notevole importanza rivestono i mezzi di comunicazione e trasporto, come telefono¹⁴⁸ e auto – a provocare le modifiche dell'organizzazione territoriale. La casa dei Fuzzi, ad esempio, è raggiungibile solo in auto: «non c'erano autobus? Macchè, là in quel girone dell'umana specie, o hai la macchina o stai a casa».¹⁴⁹ E ancora: «Là se uno non va in giro vestito benissimo e su una automobile di lusso l'arrestano subito. Se vai a piedi e ti fermi a guardare una villa, ti arrivano addosso dei poliziotti da tutte le parti».¹⁵⁰ Già Piovene aveva notato come l'auto, soprattutto nell'artificiale Los Angeles, non fosse più solo un veicolo di trasporto da un luogo ad un altro, ma fosse divenuta (non-)luogo essa stessa, in movimento dentro un paesaggio che muta.

¹⁴⁶ Ivi, p. 37.

¹⁴⁷ Ivi, p. 35. Corsivi nostri. Secondo Scabia, questa novella contiene «la chiave letteraria del nuovo Celati – che è poi forse la chiave esistenziale dello stare al mondo in società» (G. SCABIA, *Un narratore delle pianure*, in *Gianni Celati*, «Riga», n. 28, cit., pp. 179-180, a p. 180; lo scritto di Scabia era già apparso in «Rinascita», 19 ottobre 1985).

¹⁴⁸ Anche in questa novella di Celati, il telefono è *medium* con cui si tenta di accorciare le distanze allo scopo di riempire, futilmente, i tanti momenti vuoti della vita. I signori Fuzzi, ad esempio, hanno una vera e propria «mania telefonica», anch'essa parte, del resto, dell'*American way of life*: «se non sapevano cosa fare per due secondi, loro prendevano il telefono e chiamavano qualcuno», «parlava tanto per parlare. Erano dei tipi così, con la vita piena di impegni, ma l'ansia di dover starsene tranquilli per tre secondi. Anche con la modella, le telefonavano nove o dieci volte al giorno, sempre per sfizio, per non star mai zitti, nei momenti vuoti della loro vita» (ID., *Storia di una modella*, cit., p. 161). La riflessione pascaliana non smette mai di essere valida. Sul bisogno irrefrenabile di parlare, cfr. anche il personaggio di Alida nel racconto *Nella nebbia e nel sonno*, in *Cinema naturale* (cit., pp. 40-59).

¹⁴⁹ Ivi, p. 162.

¹⁵⁰ Ivi, p. 159.

Storia della modella tematizza inoltre, non senza ironia, anche le «speculazioni sui terreni»,¹⁵¹ anch'esse in parte riconducibili allo spirito della frontiera e al processo colonizzatore.¹⁵² La signora Fuzzi, ad esempio, è in «affari nella compravendita di case e terreni».¹⁵³ Una satira di queste attività è leggibile nel riferimento alla vicenda di Ben Fellow, un tale (*fellow* significa proprio “tale”) «entrato nella Storia» per aver trasformato un punto panoramico di interesse collettivo in un luogo privato, dall'uso ridicolo:

La Storia, entrare nella Storia, erano parole che si dicevano molto, là in quel girone dell'umana specie. Quel tale aveva avuto un colpo di genio comprando il terreno su un colle che dominava una bellissima vallata. [...] Ma quel tale, com'era entrato nella Storia? Col terreno sul colle che aveva comperato, il suo colpo di genio. Ci aveva fatto un cimitero per cani e gatti, e vendeva i lotti di terra per le tombe, tombe di lusso per cani e gatti, che ognuna costava un patrimonio. [...] Una svolta storica nel campo delle speculazioni sui terreni. Ci vuole sempre un campo per entrare nella Storia.¹⁵⁴

Troviamo nelle parole che Parise dedica nel 1974 a Piovene, appena scomparso, una sintesi estrema del contesto culturale degli anni Settanta in cui Celati fa la conoscenza del continente americano, scrive le sue prime opere e riconosce le prime avvisaglie di un cambiamento radicale, di cui esprimerà piena coscienza nella narrativa del decennio successivo:

Moltissimi uomini viaggeranno il mondo in lungo e in largo, guardando (senza vedere), fotografando, camminando (troppo), visitando templi e deserti, comprando stracci su stracci senza mai vedere né il mondo né le sue parti.¹⁵⁵

Le novelle di Celati raccontano, in fondo, proprio l'incontro con questa volontà di “possedere il mondo” che dagli Stati Uniti si andava diffondendo in tutte le loro “colonie” culturali. *Storia della modella* segna infatti il discrimine fra un «periodo felice» in cui «si credeva ancora nei viaggi» e uno in cui non è più possibile farlo.¹⁵⁶ Si configurano in fondo come una reazione a questo sentimento, gli «studi speciali a tempo perso» del signor Fuzzi:

¹⁵¹ Ivi, pp. 149-150.

¹⁵² Cfr. CALAMANDREI, *Il pensiero storiografico di F.J. Turner*, cit., p. XVI.

¹⁵³ CELATI, *Cinema naturale*, p. 157.

¹⁵⁴ Ivi, pp. 149-150.

¹⁵⁵ PARISE, *Era un italiano non italiano*, cit., p. 1393.

¹⁵⁶ CELATI, *Storia della modella*, cit., p. 144.

Aveva studiato tutti i ponti attraversati da Napoleone nella campagna di Russia. Fatti molti viaggi in Europa, arrivato fino a Mosca, per ritrovare i luoghi dei ponti, duecentosei ponti e ponticelli attraversati da Napoleone. Lo stesso con Mozart. Aveva trovato tutte le case e cassette dove aveva dormito Mozart, poi s'era fatto stampare un bel libro rilegato in marocchino rosso, più che altro per mostrarlo a quelli del sabato immagino. Adesso però quello che mi viene in mente è la gran luce di certi giorni, sulla costa, quando la modella mi portava in macchina dai Fuzzi. Una luce bianca, cielo azzurro compatto, ce l'ho in mente come se fossi ancora là. Invece i personaggi di quel giardino li confondo tutti, come se fossero in penombra, tipo le anime di Dante.¹⁵⁷

Alla lista chiusa dei luoghi “speciali”, da immortalare, oggetto degli studi esibizionistici del signor Fuzzi, si contrappongono le immagini ordinarie, apparentemente insignificanti, ma davvero persistenti e vivide nei ricordi del narratore; alle tracce paesistiche della Storia monumentale i frammenti di una microstoria qualsiasi, che riemerge fulgida dalle ombre del passato grazie al suo carattere “naturale”, raccolto nella luce e nel cielo rimasti impressi sulla retina. Senza dubbio Celati conservava memoria delle «molte camminate [...], molte discussioni»¹⁵⁸ con lo storico Carlo Ginzburg, conosciuto grazie a Calvino e frequentato assieme a Enzo Melandri, Guido Neri ed altri, proprio prima del suo primo viaggio negli Stati Uniti, in occasione di quel ripensamento della funzione della letteratura e della cultura che fu il progetto mai realizzato della rivista «Alì Babà». Le riflessioni svolte con tutti questi intellettuali convergevano, secondo una rievocazione molto più tarda dello stesso Celati, a indicare una nuova funzione della letteratura come «paziente ricucitura di brandelli d'una “microstoria” tanto diffusa quanto dimenticata in nome della Storia monumentale»,¹⁵⁹ funzione realizzata per la prima volta proprio da Ginzburg nel suo *I benandanti* (1966) e successivamente in *Il formaggio e i vermi* (1976), ammirati da Celati soprattutto per l'estro narrativo.

Nuovi miti si sono sostituiti a quello della frontiera, che da emblema di mobilità è divenuto “distintivo” della cultura patriarcale, da tempo assestata nella «casa nel *suburb* munita di tutti i comfort» descritta, come abbiamo visto, anche da Piovene:

¹⁵⁷ Ivi, p. 150.

¹⁵⁸ ID., *Il progetto «Alì Babà», trent'anni dopo. Lettera di Gianni Celati*, in «Alì Babà». *Progetto di una rivista 1968-1972*, a cura di M. BARENGHI e M. BELPOLITI, «Riga» n. 14. Milano, Marco y Marcos, 1991, p. 314.

¹⁵⁹ Ivi, p. 318.

la formidabile barriera del conservatorismo americano, con fobie incontenibili verso omosessuali, comunisti, vagabondi, neri non ossequianti, artisti e stravaganti in genere. Tale maggioranza si era già molto ammorbidita rispetto ai vertici selvaggi toccati dal conservatorismo tra le due guerre, ed ora si presentava come un panorama di famiglie di classe media, di cui erano pieni i *suburbs* cresciuti con il generale arricchimento postbellico. La scena del conflitto tra generazioni era diventata quella: la casa nel *suburb* munita di tutti i comfort, con la famiglia aggrappata al vecchio principio del decoro e i genitori destinati a incarnare il cliché della vita stagnante – i cosiddetti “Mister Jones”, gli uomini qualsiasi delle “folle solitarie” (*lonely crowds*), come dicevano i sociologi.¹⁶⁰

Per potersi affermare, il nuovo individualismo doveva liberarsi di quello vecchio, dove erano rimaste troppe tracce del regime patriarcale di frontiera e delle sue fobie paralizzanti.¹⁶¹

Dopo i discorsi di Bob Kennedy, che lanciavano un appello per la riforma dell’americanismo, e la sparatoria terroristica con cui essi si concludono, quasi come in un film western, nell’immaginario riformista americano crolla qualcosa.¹⁶²

La violenza che aveva consentito la conquista del West, silenziata dalla rimozione messa in atto dall’*american dream*, infine riemerge aprendo crepe nell’edificio repressivo. Il flusso della storia è però destinato a periodici irrigidimenti: così, annota Celati, il nuovo spirito rivoluzionario finisce per riversarsi in questioni quali la salvaguardia dell’ambiente e gli studi sul clima.¹⁶³ Non è il “trionfo del privato” del titolo di un noto volume dedicato a quegli anni,¹⁶⁴ ma pur sempre un “depistamento” – dal campo politico ad essi proprio – degli interrogativi sulla condizione dell’individuo nel mondo. Il nuovo individualismo, per realizzarsi, modella un’idea della vita come un’eterna *package holiday*, in cui l’esposizione alla *wilderness*, ossia all’esterno, ai suoi rischi, al pericolo supremo della morte, è continuamente attutito da costanti rassicurazioni e garanzie:

E non è un caso se, nel folklore verbale di quegli anni, il consumo di droga viene chiamato *trip*, e cioè viaggio. [...] Il nuovo viaggio è come quello di Alice: un tragitto di autopercezione, ossia di percezione di se stessi in viaggio. È questa la nuova avventura che Carroll ha intravisto attraverso i discorsi che Alice fa a se stessa, benché mai del tutto sicura d’essere se stessa. È un altro modo di gestione della soggettività, simile e parallelo a quello della droga; ed è il succo del turismo attuale, che segna l’espansione planetaria del nuovo individualismo.¹⁶⁵

¹⁶⁰ ID., *Alice*, in *Anni Settanta*, cit., p. 52.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Cfr. *ibidem*.

¹⁶⁴ *Il trionfo del privato*, Roma-Bari, Laterza, 1980.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

Capitolo III

Paesaggi italiani: la “nazione di carta” di Guido Piovene*

Das Italien unserer Ahnen ist, wie man weiss, seit die Eisenbahnen es für den Verkehr erschlossen haben, eines der unbekanntesten Länder Europas geworden. [...] Das Convenu von italienischer Landschaft entspricht, wie jeder wirkliche Kenner des Landes uns ohne weiteres bestätigen wird, als Stil den wirklichen Formen – und Farbenmöglichkeiten des Gegenstandes, seiner Struktur und Sphäre so wenig [...].
Rudolf Borchardt, *Villa***

3.1 - Il Veneto di Piovene: un paesaggio “materno”

Dopo il *tour* statunitense e la pubblicazione nel '53 del relativo *reportage*, Piovene si dedica all'impegnativa traversata della penisola italiana – sempre con la moglie Mimì al volante – che lo tiene occupato dal 1953 al 1956, con pochi diversivi.¹ Quando redige gli articoli che nel 1957 confluiranno nella prima edizione del *Viaggio in Italia*, egli porta dunque, per così dire, l'America negli occhi: anche per questo non sono rari i confronti con le industrie e gli scenari americani. L'altro riferimento geografico e spirituale presente in questi, come in tutti gli altri testi pioveniani, è quello originario, il Veneto, che sempre «sempre riaffiora come Aretusa, dopo un lungo cammino sotterraneo, sotto altri climi».² Sia gli Stati Uniti che il Veneto agiscono spesso come “lenti” o “filtri” attraverso i quali viene letto il paesaggio e contribuiscono quindi a

* L'espressione “nazione” di carta è mutuata dal libro di M. DI GESÙ, *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità italiana*, Roma, Carocci, 2013.

** «L'Italia dei nostri avi, da quando le ferrovie l'hanno resa inaccessibile, è diventata, come tutti sanno, uno dei paesi più sconosciuti d'Europa. [...] Le immagini correnti del paesaggio italiano corrispondono così poco – e chiunque lo conosca davvero bene può confermarlo senz'altro – alla reale gamma stilistica delle sue forme e dei suoi colori, alla sua struttura e natura [...]» (R. BORCHARDT, *Villa*, in ID., *Città italiane*, Milano, Adelphi, a cura di M. MARIANELLI, pp. [21]-67, a p. 23).

¹ Cfr. qui p. 7, n. 3. Così ricorda la consorte ne *I giorni della vita* (cit., p. 198): «come al solito, io lo accompagnavo. Come al solito, io guidavo la macchina, fissavo appuntamenti, organizzavo incontri, studiavo insieme con lui gli itinerari migliori, quelli più interessanti».

² Così scrisse Piovene nel '63, a proposito della Brianza di Gadda, presenza costante anche ne *La cognizione del dolore*, allora fresco di stampa, seppur ambientato in Sudamerica («La Stampa», 24 aprile 1963, ora in PIOVENE, *Il lettore controverso*, cit., pp. [317]-319, a p. 318). Nello stesso aprile del '63 era uscito il romanzo *Le Furie*, i cui luoghi erano stati traslati, negli anni, dal Pavese al Vicentino.

caratterizzare il volume italiano. La «distanziamento [...] porta a un coinvolgimento nuovo», che si palesa anche nella scelta di uno stile contrassegnato dalla chiarezza.³

L'onerosa indagine, provincia per provincia, sull'Italia che si avvia al boom economico, è in una certa misura preparata da due scritti, il primo precedente al viaggio italiano (ma anche a quello americano), il secondo ad esso coevo. Si tratta rispettivamente del testo intitolato *La Chiesa*, che compare all'interno del volume collettivo *Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea*, edito da Garzanti nel 1947; e di *Italia*, stampato nel 1955 dalle Edizioni d'arte di Carlo Bestetti, nato come strenna, in versione anche inglese e francese, ai partecipanti al *Fourth World Petroleum Congress*.⁴

Dopo il diluvio è l'esito di un progetto maturato nell'autunno del 1945 in seguito all'adesione di Moravia, di Cecchi e dello stesso Piovene,⁵ il cui testo è collocato dal curatore Dino Terra (pseudonimo dello scrittore e giornalista Armando Simonetti, scomparso nel 1995) in terza posizione – dopo *La città* di Carlo Levi e prima de *Lo Stato* di Alberto Savinio: terzo di trenta interventi di altrettanti scrittori (tra i migliori allora in circolazione) che compongono il ritratto, per temi, dell'Italia scampata al cataclisma bellico.⁶

Il testo di Piovene, poco noto alla critica, consente alcune considerazioni utili a illuminare ulteriormente il nesso fra soggetto e paesaggio (veneto) che attraversa non solo la narrativa pioveniana, ma anche i suoi *reportage*, benché in questi esso sia espresso, per ragioni evidenti, con modalità almeno in parte diverse. Nelle opere d'invenzione, infatti, tale nesso assume piuttosto le caratteristiche di un “nodo”,

³ S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Appunti sul 'Viaggio in Italia'*, in *Viaggi e paesaggi*, cit., pp. [103]-122, a p. 106.

⁴ G. PIOVENE, *Italia*, in *Italia*, Roma, Carlo Bestetti Edizioni d'Arte, 1955, pp. 5-14 (la versione inglese si trova alle pp. 15-25, quella francese alle pp. 26-36). Sempre presso Bestetti, usciranno nel '58 un'edizione francese, *Italie*, e nel '71 un'edizione quadrilingue, con in più il tedesco. Il catalogo della Biblioteca del Congresso (Washington), per l'autore Guido Piovene, segnala anche un volume, in gran parte illustrato, dal titolo *Italy*, stampato a Londra da A. Tiranti nel 1956.

⁵ Cfr. S. S. NIGRO, *Una Società di letterati*, in *Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea*, Palermo, Sellerio, 2014, pp. 13-19, a p.13. Questa edizione ripropone l'originale del '47, comprensiva dell'introduzione di Dino Terra e della sua nota finale. In appendice si trovano la recensione del critico di forte impegno civile Raffaello Ramat, del '47 (apparsa in «La Rassegna d'Italia», 1947, n. 11-12), e il saggio di Guido Crainz, steso in prospettiva storica appositamente per la nuova edizione. L'introduzione di Nigro, che sigla anche la finale *Nota al testo*, ripercorre le vicende e l'ispirazione che condussero al volume.

⁶ Tra *Missione del letterato* di Giuseppe Ungaretti e *Gli stranieri* di Arrigo Benedetti, che rispettivamente aprono e chiudono questo “sommario” italiano, si incontrano, ad esempio, *Il mare* di Riccardo Bacchelli, *Il paesaggio* di Aldo Palazzeschi, *La borghesia* di Alberto Moravia, *La libertà* di Mario Soldati, *La musica* di Massimo Bontempelli, *Il cinema* di Cesare Zavattini.

tormentato e irrisolto, che non di rado lega alla figura materna tanto i personaggi quanto l'autore. Negli scritti giornalistici, invece, è ravvisabile nei frequenti tentativi di rispecchiamento tra luoghi e abitanti, spazi materiali e assetti culturali: uno sforzo di ricongiunzione fra natura e cultura, metafisica e storia, che è di per se stesso spia di una profonda scissione.

L'argomento de *La Chiesa* ha in apparenza poco a che fare con questi temi: Piovene vi constata la «potenza politica» della Chiesa cattolica che, nel panorama del dopoguerra, si giova della «sconfitta collettiva»,⁷ «del nostro bisogno di quiete, della nostra paura di vivere»;⁸ lontana da un autentico «spirito religioso»,⁹ che è sempre rivoluzionario, e fingendosi riformista e «progressiva» come il fascismo ai suoi inizi, è invece espressione del «profondo e quasi inguaribile conservatorismo italiano».¹⁰

Si inseriscono in questo discorso alcune significative espressioni della visione del mondo dell'autore, della quale i correlati paesaggistici sono spesso rivelatori. Dai passi seguenti, ad esempio, emerge in tutta la sua forza la valenza psicologica e al contempo simbolica e metafisica della figura materna, identificabile, al termine di una catena metaforica e logica, con un paesaggio statico, che solo le nebbie rendono in apparenza mutevole. Questo parallelismo, che si radica nel vissuto personale dell'autore, è proiettato sullo sfondo della situazione italiana; non va infatti dimenticato che *La Chiesa* è soprattutto un testo dalla forte valenza civile; la tendenza moralmente ambivalente della gente veneta è qui estesa all'intero popolo italiano, che risulta facile preda, dopo il Fascismo, del «compromesso» cattolico:¹¹

⁷ G. PIOVENE, *La Chiesa*, in *Dopo il diluvio*, cit., pp. 45-55, p. 45.

⁸ Ivi, p. 54.

⁹ Ivi, p. 45.

¹⁰ Ivi, p. 47. Sulla stessa linea il contributo dello scrittore al numero monografico di «Les Temps modernes» del '47 dedicato all'Italia: G. PIOVENE, *L'Église catholique et le fascisme*, tr. par C. Beigbeder, «Les Temps modernes», 23-24, Août-Septembre 1947, pp. [222]-235. M. DAVID (*La psicanalisi nella cultura italiana*, Torino, Bollati Boringheri, 1990³, p. 32, n. 6) associa l'articolo a una lettura psicanalitica tanto della religione cattolica quanto del regime, impegnati entrambi dell'imposizione della virtù e nella censura dei vizi. Lo stesso David (ivi, p. 52, n. 38) rileva l'apprezzamento di Piovene, ancora diversi anni dopo (*La ragione non spiega il Terzo Reich*, «La Stampa», 19 gennaio 1963), per l'interpretazione freudiana del fascismo presente nelle *Scorciatoie* di Saba.

¹¹ Non a caso R. RAMAT espresse apprezzamento per lo scritto di Piovene (*Tra cultura e vita: una recensione del 1947*, in *Dopo il diluvio*, cit., pp. 327-334, alle pp. 328-329): «Ritroviamo nel saggio del Piovene i frutti più succosi della nostra esperienza: c'è il coraggio di uscir fuori violentemente da comode forme d'esistenza cui la pigrizia secolare si è assuefatta e che sono continua minaccia alla coerenza non formale ma sostanziale della nostra umanità. È, per noi, l'unico modo perché i pensieri trovino in loro tanta energia da farsi azione». Una medesima interpretazione dei caratteri nazionali rilevati da Piovene (indecisione e pigrizia politiche e morali insieme) si trova nel saggio di A. BENEDETTI, *Gli stranieri* (ivi, pp. 295-311, in particolare alle pp. 310-311).

Per ogni italiano [...] educato fin dall'infanzia al culto o al clima sentimentale cattolico, il distacco dalla Chiesa è un po' simile al distacco dalla madre. Ogni italiano che sconfessi il cattolicesimo [...] porta dentro di sé un inconfessato rimorso.¹²

Il nostro popolo aspira sempre ad avere in un colpo solo reazione e rivoluzione, e non vorrebbe mai rinunciare né all'una né all'altra. Tale compromesso, o finzione che dir si voglia, rappresentato fino a poco fa dal fascismo, è oggi rappresentato, ci duole dirlo, dalla Chiesa cattolica.¹³

Le modificazioni, la così detta evoluzione, sono più che altro esteriori, per lo più dipendono solo da un dizionario ammodernato, simili ad un lieve passaggio di nebbie sopra un paesaggio fermo.¹⁴

Se la prima citazione riporta alle atmosfere e alla trama delle *Lettere di una novizia* ma anche alla vicenda biografica dello scrittore, l'ultima rimanda a un'immagine topica, persino ossessiva (un paesaggio che le brume fanno apparire mutevole e sfuggente), non solo delle *Lettere*, ma perlomeno di tutta quella che è generalmente riconosciuta come la prima fase della narrativa di Piovene, che giunge fino al romanzo *I falsi redentori* (pubblicato nel 1949). I tre termini – figura materna, rappresentazione paesistica e impossibilità di definirsi – convogliano infatti, in una delle ultime lettere di quel romanzo, echi kafkiani – la visione in distanza del castello nel romanzo del '26 – e pirandelliani – il finale di *Uno nessuno e centomila*, uscito nello stesso anno di *Das Schloss* –:

I filari di pioppi dividevano i campi quasi in un numero infinito di stanze chiuse da una nebbia azzurrina; e il paese aveva così la intimità di una casa e insieme una sconfinata mollezza. Non ero nata per lottare, ma per essere simile a uno dei fiocchi di neve, che escono dalla nebbia, cadono e si disfanno in un qualsiasi punto di questi prati. [...] In fondo alla mia anima ho sempre avuto un paesaggio simile a questo, sul quale, fuori dagli egoismi e dagli odi, amavo una tua figura, già divenuta immaginazione e ricordo.¹⁵

¹² Ivi, p. 45.

¹³ Ivi, p. 47.

¹⁴ Ivi, p. 49.

¹⁵ G. PIOVENE, *Lettere di una novizia*, in ID., *Opere narrative*, vol. I, cit., pp. [430]-431. L'avvio del passo merita di essere confrontato con un'immagine analoga, relativa a un paesaggio solitamente appartenente al polo opposto della visione pioveniana, quello lombardo, così rappresentato in un frammento del *Viaggio in Italia*: «Mi piace soprattutto andare a Pavia verso Milano o Lodi. [...] Il sole, rigonfiato ed arrossato dai vapori, scende come sperduto tra i filari degli alberi che dividono la pianura in una sequenza narcotica di camere vegetali. La neve, su cui splendono luci rosa o cerulee, è una bellezza in più» (G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano, Baldini Castoldi Dalai editore, 2013, p. 120).

«Come la madre» – ha scritto Lionello Sozzi negli *Spazi dell'anima* (2011), rifacendosi fra gli altri all'ormai classico *La poétique de l'espace* (1957) di Gaston Bachelard, dove il ritorno alla casa è interpretato in chiave psicanalitica come ritorno alla madre – «la casa nutre, protegge, accoglie e quasi abbraccia affettuosamente. [...] È il nido, è la culla [...]. Al limite, [...] è immagine del grembo materno, quindi traduce il rimpianto di una condizione prenatale» da parte dell'anima che rimpiange il suo «rifugio protettivo».¹⁶ Attraverso questa catena associativa, il desiderio di effusione-dispersione nel paesaggio viene a corrispondere all'ansia di ricongiunzione con l'origine. Alludendo a un aperto infinito, lo spazio esterno come simbolo di autentica dimora garantisce infatti maggiore libertà rispetto a un chiuso edificio, soprattutto per chi è incapace di negoziare con l'altro i propri desideri: Rita dovrà preferire alla propria casa il convento, luogo in cui la ricerca di affermazione della propria anima raggiunge il suo disperato culmine.

Il medesimo «valore mitico assegnato alla figura materna» si ritrova nel più celebre brano, di poco successivo e più vicino ancora allo “scioglimento” dell'opera, in cui Rita ammira la soave visione della madre mentre questa tenta leggiadri passi di danza davanti allo specchio; visione annunciata non a caso da una singolare nevicata.¹⁷ Martignoni ha già dimostrato come il frammento, in versioni differenti per stile e dettagli, sia presente tanto nel primo romanzo di Piovene – *Il ragazzo di buona famiglia*, steso fra il '27 e il '28 e rimasto inedito fino al '98¹⁸ – quanto nel racconto *Inferno e Paradiso*, del '31,¹⁹ e ancora in una rielaborazione di quest'ultimo, intitolata *Il passato* e risalente al '55: coeva, dunque, a *Italia* e ai *reportage* del viaggio italiano.²⁰ Secondo Martignoni, in quest'ultimo racconto l'immagine materna conosce anzi il più ampio sviluppo e si svela pienamente quale emblema di felicità: «un rito salvifico che

¹⁶ L. SOZZI, *Gli spazi dell'anima. Immagini d'interiorità nella cultura occidentale*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2011, pp. 110 e 111. Significativi anche i riferimenti di Sozzi all'Antico Testamento, a Sant'Agostino, San Bernardo, e al poema di Alfred de Vigny *La maison de berger*, probabilmente noto a Piovene anche per tramite della governante francese (ivi, pp. 111-115). L'immagine della casa dell'anima è in effetti molto diffusa. Nella traduzione italiana del volume di Bachelard *La poetica dello spazio* (Bari, Dedalo, 2006 [1957]), il capitolo più attinente a questi temi è il secondo, intitolato *Casa e universo* (ivi, pp. 65-117).

¹⁷ Cfr. C. MARTIGNONI, *Nota introduttiva* a PIOVENE, *Lettere di una novizia*, cit., pp. 251-267, alle pp. 257-258.

¹⁸ G. PIOVENE, *Il ragazzo di buona famiglia*, con prefazione di E. Bettiza, Milano, Rizzoli, 1998.

¹⁹ ID., *Inferno e Paradiso*, in «L'Ambrosiano», 24 dicembre 1931, ora nella raccolta cui dà il nome (ID., *Inferno e Paradiso. Racconti*, a cura di M. GIACHINO, Treviso, Canova, 1999).

²⁰ ID., *Il passato*, «La Nuova Stampa», 22 marzo 1955.

fuga i fantasmi della mente».²¹ Sono del resto, questi, gli anni in cui vanno lentamente prendendo corpo tutte le visioni dell'«itinerario (raccontato)» de *Le Furie*,²² in cui l'immaginato ritorno ai luoghi originari è scrigno narrativo di tutti i ritorni mentali nel frattempo avvenuti, per cui la passeggiata sui colli e la visita a una parente moribonda sono letteralmente solo un «pretesto»:

Sarà un confronto con i molti fantasmi che, da lontano, un po' per volta, ho seminato in questi luoghi, come la vespa brasiliana introduce le uova nella pancia di un animale vivo e va via. [...] Ne ho popolato i colli Berici, tra il santuario e Arcugnano, quando stavo lontano e tornavo di rado.²³

Ne *Le Furie* e in questo passo in particolare (si veda l'incombere puntiforme ma assiduo di quel «santuario», cui può essere accostato il fuggevole riferimento al convento in cui sono ambientate le scene iniziali de *Le stelle fredde*²⁴), la presenza del cattolicesimo come sfondo culturale e sentimentale di tutto un territorio è alquanto ridimensionata rispetto alle *Lettere*; essa, tuttavia, proprio perché più sottile, non è meno penetrante.

È sempre Martignoni a notare, pur senza trarne particolari conclusioni, come la conflittualità della relazione madre-figlia venga risolta per mezzo di una pacificazione religiosa nel racconto del '40 intitolato appunto *La conversione*.²⁵ La nostra ipotesi è dunque che il paesaggio naturale si ponga, per il suo effetto psichico parimenti riconciliante e unificatore, come un'alternativa – “laica” e più rispettosa dell'individuo – al sistema religioso di una “civiltà” ormai perduta, che ha perso tutta la sua carica innovatrice e di cui la madre è emblema.²⁶ Più che essere specchio dell'ambigua

²¹ MARTIGNONI, *Nota introduttiva* a PIOVENE, *Lettere di una novizia*, cit., p. 258. È interessante il ricorso, da parte della studiosa, a un linguaggio di matrice religiosa, che ci riporta alla nostra prima citazione da *La Chiesa*, qui a p. 120.

²² PIOVENE, *Appunti d'una vita*, cit., p. 10.

²³ PIOVENE, *Le Furie*, cit., p. 274.

²⁴ ID., *Le stelle fredde*, in ID., *Opere narrative*, cit., vol. II, p. 627: «Dall'ambulatorio si usciva in un chiostro, perché la clinica era stata un convento». È significativo il mutato utilizzo dell'edificio, così come che alla figura del “medico d'anime”, presente fin dalle *Lettere*, si sostituisca nel tempo quella del medico uomo di scienza, che l'affiancava fin dall'inizio. Non per caso, «può, il chiostro, divenire anche immagine laica, per dire semplicemente la chiusa e segreta complessità del proprio io», come in una delle *Rime* di Alfieri (SOZZI, *Gli spazi dell'anima*, cit., p. 116).

²⁵ *Nota introduttiva* a PIOVENE, *Lettere di una novizia*, cit., p. 256.

²⁶ Ci discostiamo in parte dall'interpretazione di Gabriele Catalano che, a proposito de *La vedova allegra* (1931), afferma: «Questi dilettoni di immoralismo che sono i personaggi delle novelle, si limitano a proiettare negli aspetti della “bella natura” la propria aspirazione di equilibrio, secondo un procedimento che perdurerà in Piovene e che avrà la sua massima illustrazione nelle *Lettere di una novizia*; è sull'armonia del mondo, dove tutto ciò che accade si svela infine disegno della Provvidenza, più che sulle ragioni dell'animo, che essi puntano la loro volontà di riscatto; è da essa che attendono conferma

interiorità del soggetto, il paesaggio – in particolare quello veneto, sopra tutti dolce e armonioso – rappresenta l’aspirazione a un’unità totale.²⁷ «io il Veneto l’ho sempre sentito così, come un ponte verso qualche cosa che sta al di là dei confini con delle forti influenze nordiche e orientali».²⁸ Piovene “legge” la propria regione di provenienza non solo in chiave ideale e simbolica, ma anche storica e concreta, benché sempre filtrata dall’esperienza personale.

Una lettura in chiave psicologica o psicanalitica degli scritti pioveniani si conferma dunque opportuna.²⁹ Non a caso, come abbiamo già ricordato,³⁰ una delle interpretazioni più acute, peraltro significativamente ripresa e rielaborata negli anni, è quella fornita da Andrea Zanzotto, per il cui pensiero è stata rilevante l’idea psicoanalitica, e in particolare lacaniana, della soggettivazione come rottura traumatica del legame simbiotico con l’Altro per eccellenza, la madre, figura di continuo trasferita e ricercata nel paesaggio. «Non so che cosa direbbe uno psicanalista se gli rivelassi che, mobile come sono, e portato a girare il mondo, io sogno questi luoghi quasi ogni notte, e nei momenti d’ansia con dolcezza quasi ossessiva. Questa piccola parte di terra è per me veramente il grembo materno», ha scritto Piovene all’inizio del suo viaggio.³¹

Di grande pregnanza nella scrittura pioveniana è anche l’immagine della casa, che si sovrappone a quella del paesaggio, rimandando di nuovo e immediatamente alla figura

all’illusione d’unità che coltivano con gli stati d’animo polivalenti e narcisistici» (G. CATALANO, *Costanti tematiche nell’opera narrativa di Guido Piovene*, Napoli, Libreria Editrice Ferraro, 1974, p. 62). Il critico trova particolarmente riuscita la novella intitolata *Ragazzo bene educato* in quanto la felicità del protagonista «non è [...] pregiudiziale e intellettualistica, ma aperta al mondo, in affezione sempre nuova col bel paesaggio, che raggiunge in questa novella una levigatezza di pietra polita, ed è come un allargarsi e imbevversi dell’essenza del mondo».

²⁷ Non va dimenticato che il nome “Rita” è abbreviazione, e dunque sottrazione, di “Margherita”. Piovene spiega anche l’amoralità di certi comportamenti come una tendenza a ricercare la totalità, «secondo il carattere veneto, che aborre dalle scelte, non vorrebbe rinunciare a nulla» (G. PIOVENE, *Feticismi*, in ID., *Idoli e ragione*, cit., pp. 86-90, p. 88). «Mutarla è come persuadere una pianta a crescere diversamente» (ID., *Lettere di una novizia*, cit., p. 424).

²⁸ Trascrizione nostra della puntata (andata in onda nel 1972) della trasmissione di Rai3 *Io e...*, intitolata *Piovene e... Il battesimo di Cristo di Giovanni Bellini* (<https://m.youtube.com/watch?v=J7bFzoVqvug> [22/10/2015]). La trasmissione passò sugli schermi italiani tra il 1972 e il 1974, ogni volta dedicata a un diverso scrittore, artista, intellettuale, e alla sua opera d’arte preferita (quella di Piovene è una tempera su tavola di inizio XVI secolo, conservata nella chiesa di Santa Corona a Vicenza).

²⁹ Cfr. M. DAVID, *Letteratura e psicanalisi*, Milano, Mursia, 1976², pp. 175 e 298 e ID., *Piovene tra psicologia, psicanalisi e psicocritica*, in *Guido Piovene tra idoli e ragione (Atti del convegno di studi. Vicenza, 24-26 novembre 1994)*, a cura di S. STRAZZABOSCO, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 205-238.

³⁰ Cfr. qui, p. 62.

³¹ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 51. Cfr. A. AFRIBO, *La finestra e altro. Guido Piovene*, in *Guido Piovene tra idoli e ragione*, cit., pp. 297-310, p. 298. L’espressione tornerà nel paragrafo dedicato a Bologna, svelando la sua matrice freudiana: «La bellezza a Bologna non si pensa, ma si respira, si assorbe, si fa commestibile. Per dirla nel gergo di Freud, andare a Bologna è un po’ come rientrare nel caldo del grembo materno» (PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 273).

materna: i campi appaiono divisi dai filari di pioppi in una quantità incalcolabile di stanze, avvolte dalla nebbia, che conferiscono al paese l'«intimità di una casa». Come il mondo esterno possa diventare “casa”, luogo del senso e degli affetti per antonomasia, può ancora essere spiegato nei termini di un'assenza da colmare, di un rapporto con l'Altro da ricucire:

Io ero un figlio unico, molto solo anche, e in fondo una delle mie principali occupazioni era di buttarli fuori, di fare dei lunghissimi giri, a piedi. Andavo a vedere paesaggi, andavo a vedere colonnati di ville, poi quadri, sculture. E in questi giri che poi in fondo si ripetevano sempre, si ripetevano con una certa monotonia tutti i giorni, giri veramente chimerici, ricerche, specie di bolle colorate, che erano appunto quadri, ville, paesaggi, ebbene in questi giri io finivo quasi sempre davanti a questa villa e davanti a questo quadro, che mi incantava [...].³²

In questa intervista della maturità, un quadro a tema religioso, *Il battesimo di Cristo* di Giovanni Bellini, è tuttavia apprezzato soprattutto per la resa paesistica e la penetrazione di questa con la figura del Cristo quale emblema del genere umano e dunque protagonista di un percorso immanente: «Mi piace la cura minuziosa, di naturalista, con cui sono dipinte le rocce, i ciottoli in fondo al fiume, perché mi piace questa presenza della storia geologica in mezzo alla nostra storia umana». ³³ Il senso del paesaggio di Piovene è dunque il frutto di un violento trauma personale e del tentativo reiterato di ricomporlo: «Ho bisogno [...] di sentire, di vedere, che gli episodi della nostra storia umana sono sempre rinviati ad una storia della terra, ad una storia cosmica che è molto più importante, ed è questo il mio senso del paesaggio, che ho vivissimo». ³⁴

Un quadro, e una villa, la stessa in cui son ambientati le *Lettere* e *Le stelle fredde*, rispettivamente il primo e l'ultimo romanzo fra quelli pubblicati in vita da Piovene, tutti suoi “figli”. Un'abitazione sognata «nei momenti d'ansia con dolcezza quasi ossessiva», ³⁵ in obbedienza a un meccanismo di “ripetizione”, teso a placare l'angoscia, in cui rientrano anche le passeggiate, messe in atto per immergersi nel paesaggio, per vedere la villa; le opere di Piovene sono anch'esse manifestazioni di questa dinamica

³² Piovene e... *Il battesimo di Cristo* di Giovanni Bellini (<https://m.youtube.com/watch?v=J7bFzoVqvug> [22/10/2015]), cit.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*. Un altro dipinto molto amato da Piovene, *La battaglia di Alessandro e Dario a Issa* (un olio su tavola dipinto da Albrecht Altdorfer nel 1529 e conservato all'Alte Pinakothek di Monaco), ugualmente congiunge uno scenario cosmico e lunare (non a caso la luna è una presenza costante nella narrativa del vicentino; cfr. anche qui, n. 39) con una vicenda bellica: «due eserciti che si scontrano in un paesaggio immenso, come veduto dalla luna» (G. CATALANO, *Piovene*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p. 2).

³⁵ È significativo l'utilizzo della medesima tessera testuale («con dolcezza quasi ossessiva») tanto nello scritto del *reportage* (cfr. qui, p. 96) quanto nell'orale dell'intervista, svoltasi diversi anni dopo.

iterativa: «La villa non è un'opera d'arte, anzi è di qualità mediocre, forse, ma è entrata nella mia fantasia in modo tale che ne germina tutto ciò che invento».³⁶

Lo stesso intenso rapporto tra interiorità e mondo esterno, fra lo spazio domestico e l'ambiente circostante, si ritrova nella descrizione della «casa esemplare», «ideale» – vista da Piovene in un borgo valtellinese ma simile a quella radicata nella sua memoria – dove si ha, all'inverso, la traslazione dell'esterno all'interno, dalla campagna alle stanze:

Propriamente né bella né brutta. [...] La casa è richiamata alla sua vera funzione [...]; quasi un sacco nel quale a poco a poco chiudiamo la nostra vita, libri, vestiti, arnesi, opere d'arte, immaginazioni e manie. La casa ha un'altra qualità secondaria, quella di possedere un certo numero di stanze abbandonate e deserte [...]. Questa è la zona di mistero, di esplorazione e di speranza; [...] per ora giace nel silenzio simile alla fascia d'ombra intorno a una città chiara».³⁷

Una stanza l'hanno coperta di paesaggetti color ocra, incorniciati da festoni di ribes copiato da una siepe che cresce davanti nell'orto.³⁸

Della casa sui colli vicentini, Piovene scrive anche in un testo del 1961 successivamente raccolto in *Idoli e ragione*, non a caso intitolato *Feticismi*, termine di cui Piovene ripropone implicitamente l'originario riferimento a quelle religioni primitive che attribuivano sacralità e poteri a particolari oggetti, sia naturali che fabbricati dall'uomo a scopo rituale.³⁹ Luoghi, cose, edifici originari sono investiti da Piovene di una carica

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ G. PIOVENE, *La casa degli imbianchini* [25 luglio 1941], in ID., *Spettacolo di mezzanotte*, Milano, Mondadori, 1984, pp. 15-20, alle pp. 15-16.

³⁸ Ivi, p. 18. Questa abitazione presenta caratteristiche opposte alla Rotonda palladiana in cui risiede il protagonista del racconto *Inverno d'un uomo felice*, nella raccolta *La vedova allegra* (in *Opere narrative*, cit., vol. I, pp. [173]-216): «mai preordinata, mai architettata, mai voluta. Una casa, cioè, del tutto comune all'esterno, che non abbia altro ufficio se non di chiudere e di riparare me uomo, e insieme di dare asilo a tutti gli oggetti e le inezie, che rendono la mia esistenza un po' più varia, fantastica e confidenziale» (ivi, p. 20).

³⁹ PIOVENE, *Feticismi*, cit. In questo testo Piovene respinge le troppo «facili» interpretazioni della casa in senso psicanalitico o come «paradiso perduto» (ivi, p. 87). A proposito di un altro dei suoi miti feticistici, la luna, lo scrittore si esprime così: «mi teneva in un delirio estatico somigliante all'idolatria» (ivi, p. 89). Cfr. [http://www.treccani.it/enciclopedia/feticismo_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/feticismo_(Enciclopedia-Italiana)/). Si tratta della versione online dell'edizione del 1932 dell'Enciclopedia Italiana, edizione che Piovene poteva aver consultato. La voce «feticismo» fu allora redatta da Moravia (firmatosi col suo vero nome, Alberto Pincherle). Cfr. in proposito anche M. RUSI, *Lo sguardo, il tempo, le cose nella scrittura di Piovene*, in *Guido Piovene tra idoli e ragione*, cit., pp. 129-137, che commenta, fra gli altri, il già menzionato scritto pioveniano del '61, *Il possesso delle cose*. Notiamo in aggiunta che il riferimento iniziale dello scrittore ai racconti di G. Tomasi di Lampedusa, le cui pagine sui luoghi dell'infanzia forniscono a Piovene «forse per la prima volta la chiave» di comprensione del proprio rapporto con gli oggetti, crea un nesso significativo con le successive letture, in chiave psicanalitica, delle opere dell'autore siciliano da parte del suo allievo Francesco Orlando (PIOVENE, *Il possesso delle cose*, cit., pp. 56-59, a p. 56). Nello stesso scritto del vicentino è evocata la casa sui colli Berici che lo ossessiona, stipata di oggetti proprio come l'abitazione

sacrale, quella degli «iconemi» («luoghi di forte carica simbolica e spettacolare») di cui Eugenio Turri auspica l'individuazione e la mappatura: «È la carta che manca in Italia, quel documento forse difficile da fare perché le sacralizzazioni derivano da un vissuto profondo che può esprimersi solo, da noi, a livello locale [...], cioè al di fuori dei regionalismi che hanno identità imprecise».⁴⁰

Per tornare ai passi citati de *La Chiesa*, anche la metafora della nebbia, intrinseca al tema della finzione intesa come impossibilità di escludere opzioni di scelta e di stabilire l'essenza del vero, sembrerebbe dunque saldare i testi d'invenzione del primo periodo (fino a *I falsi redentori*) con gli scritti giornalistici di questi anni di faticosa ricerca di una nuova poetica. Non sarebbe insolito, del resto, un autocommento al proprio percorso esistenziale e alle proprie opere da parte dell'estensore delle prefazioni alle *Lettere* e a *La gazzetta nera*, e del futuro autore della prefazione alla *La coda di paglia*; anche nelle righe che seguono, come in quelle appena citate, si ha l'impressione che Piovene, parlando del popolo italiano, parli di se stesso e dei propri personaggi:

Che cosa ci offre il pensiero così detto cattolico? Da un lato spiriti deboli ed ambigui, che vedono nel cattolicesimo l'incubatrice dei loro malesseri interni, e cercano di perpetuarveli sotto pretesti metafisici; spiriti che nel ricco terreno sentimentale cattolico scoprono avalli alle loro mollezze, doppiezze e complicazioni, e una casistica e un continuo dualismo che danno loro il modo non già di risolverle, ma di tenerle involute e irrisolte. [...] Il pensiero cattolico passa dunque all'assorbimento inattivo dei diversi "mali del secolo", di malattie della coscienza che in esse trovano compiaciuti ristagni, e una conferma presuntuosa di essere delicate, inguaribili, eterne.⁴¹

Se in particolare l'ultima annotazione ricorda certe autoesaltazioni di Rita, la protagonista delle *Lettere*, la successiva rimanda invece ad alcuni ragionamenti di Luca in *Pietà contro Pietà*: «Non è vero che il popolo italiano moderno abbia molto sofferto, parlo di sofferenza cosciente, attiva, ed accettata».⁴² Benché lo scritto in questione (*La Chiesa*) sia forse la più cosciente presa di distanza dai propri «vizi dell'animo»⁴³ prima de *La coda di paglia*, l'autore – che più tardi si definirà un «conservatore illuminato»⁴⁴

ideale descritta ne *La casa degli imbianchini*. Rusi scrive di un rapporto conoscitivo «di tipo mistico» e cita, a riprova, un passo de *Le Furie* («Davanti ad esse [le cose], di qualunque genere fossero, mi concentravo come fa il religioso che si sforza di provocare il sacro»)

⁴⁰ E. TURRI, *Introduzione*, cit., p. 22.

⁴¹ PIOVENE, *La Chiesa*, cit., p. 53.

⁴² Ivi, p. 54.

⁴³ Ivi, p. 53.

⁴⁴ Cfr. qui, p. 50.

– porterà le sue pervicaci tendenze metafisiche (peraltro del tutto laiche) anche all'interno del *Viaggio in Italia* e delle rappresentazioni paesistiche ivi contenute, secondo modalità del resto già affiorate nel *De America*. Nonostante dunque la tensione verso entità assolute e immutabili sia più pervasiva e macroscopica nei racconti e nei romanzi, in quanto propria alla personalità dello scrittore essa persiste anche nei suoi *reportage* e nei contributi di natura simile a quella de *La Chiesa*.⁴⁵

3.2 - *Italia* (1955): la natura come arte

La stesura di *Italia*, pubblicato nel '55, accompagna presumibilmente una parte del viaggio italiano; questo scritto precede un nutrito corpo fotografico– ben 333 scatti, opera di quasi ottanta tra agenzie e fotografi –,⁴⁶ che costituisce la seconda e ampia parte del volume, consegnato in omaggio agli oltre tremila tra scienziati, tecnici e imprenditori che, in rappresentanza di 45 Stati, parteciparono al *Fourth World Petroleum Congress* svoltosi a Roma tra il 6 e il 15 giugno del 1955. Il libro aveva dunque una probabile funzione economica, volta a presentare l'Italia sotto la luce migliore ai potenziali investitori presenti al congresso: vi si trovano una sorta di invito a visitare il Paese («non vi è nessuno al mondo, per cui la parola “bellezza” abbia ancora un valore, che non senta il viaggio in Italia come una necessità»⁴⁷) e uno, che ne richiama di simili del *De America*, ad abbandonare ogni «falsa premessa»⁴⁸ e osservare con attenzione per comprendere bene le particolarità italiane («il nostro paese esige, per essere ben capito, una sensibilità sempre sveglia, vibratile»;⁴⁹ «la regola è sempre quella: in Italia bisogna guardare oltre la facciata»⁵⁰). La rappresentazione tende insomma a occultare difetti e difficoltà italiani e a esaltarne i pregi, anche se in quel

⁴⁵ Di analogo tenore il testo, intitolato *Uno strumento di restaurazione politica*, inserito nel volume *La porpora e il nero* (Milano, Edizioni di Cinema Nuovo, 1961, pp. 29-36): lo strumento cui si riferisce il titolo è la censura applicata alla produzione cinematografica e teatrale dai governi democristiani a partire dal secondo dopoguerra.

⁴⁶ La maggior parte delle fotografie fu scattata dai fotografi dell'ENIT (Ente Nazionale Italiano per il Turismo), dai fratelli Alinari e da Maraini (il nome non è precisato; potrebbe trattarsi di Fosco Maraini).

⁴⁷ PIOVENE, *Italia*, cit., p. 5.

⁴⁸ Ivi, p. 6.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Ivi, p. 9. E ancora, a p. 8: «mi sono fermato nel Veneto per scoprire una legge comune in tutta l'Italia; ogni aspetto esteriore vi cela sempre il suo contrario».

«guardare oltre la facciata» sembra mettere vagamente in guardia il visitatore dal farsi catturare anche dalle apparenze a cui non sempre corrispondono contenuti.

In una delle prima pagine, Piovene sintetizza così le considerazioni fino a quel momento espresse: «varietà di natura, d'arte, di costumi, di storia; forte unità fondamentale; presenza continua dell'arte nella natura fisica e nella stessa vita umana; è il fondo da cui si sviluppa un grande Paese moderno».⁵¹ Piovene riapplica dunque due concetti che già lo avevano guidato nell'esplorazione degli Stati Uniti: la varietà comunque riconducibile a una sostanziale unità e il rapporto tra arte e natura.

L'infanzia trascorsa sui Colli Berici e a Vicenza, tra edifici palladiani e atmosfere suggestive, circondato da bellezze naturali e artistiche, contribuirono considerevolmente alla formazione di un gusto estetico potente e raffinato, sensibile a misurarsi – perlopiù attraverso il senso della vista – tanto con i paesaggi quanto con le opere d'arte e anzi a sviluppare un “modello” percettivo inclusivo di entrambi (come rivela in altri passi la sensibilità ai colori caratteristica di Piovene): «a Padova, a Vicenza, a Treviso, a Verona, con le loro molli colline, coperte di vigne e di ville, sembra di scorgere un esempio perfetto della trasformazione di tutta la vita sull'arte».⁵² L'allitterazione che fonde insieme «vigne» e «ville» sta a significare proprio l'identificazione veneta di natura e arte, dovuta all'imitazione della prima da parte della seconda. L'estetica pioveniana rovescia così il tradizionale rapporto mimetico fra i due termini, proponendo l'idea di un'arte divenuta “naturale” in quanto componente essenziale dell'identità di un territorio. Piovene ravvisa questo nesso fondamentale, variamente declinato, in tutti i luoghi della penisola italiana da lui percorsi. In generale, esso costituisce la specifica modalità pioveniana di conoscenza e rappresentazione della realtà, come si è intravisto già nel *reportage* americano. La cultura e l'arte sono, in altre parole, l'unità di misura dell'intensità di appropriazione degli spazi da parte degli abitanti, riflettendone valori e significati.

⁵¹ Ivi, p. 7.

⁵² Ivi, p. 8. Vedi anche ivi, p. 7: «non si può, percorrendo il Veneto, non esclamare ad ogni istante: ecco un Bellini, un Tiziano, un Veronese, un Guardi». Si veda anche la presentazione di Piovene a *Vicenza. Vecchio album*, Vicenza, Comitato iniziative della Banca Popolare di Vicenza, 1960, pp. 9-10, a p. 10: «le fotografie qui raccolte toccano in me quel genere di ricordi, che forse non si possono nemmeno chiamare ricordi, perché rimangono confusi con il formarsi del carattere e della mente, governando in sordina le nostre preferenze e i nostri giudizi istintivi; e perciò sono inestinguibili, a differenza di quelli venuti più tardi, che si separano più facilmente da noi».

La «perfezione» ravvisata nei paesaggi italiani (spesso e non solo in questo testo indicati col termine comprensivo e astratto di “natura”) si direbbe dovuta, secondo Piovene, all’intervento di una «mente artistica», che ha saputo fondere in modo armonico «le bellezze dei cinque continenti, anche le più diverse e discordi».⁵³ L’immagine del «prisma» è utilizzata, come già per gli Stati Uniti, a esprimere la sostanziale unità sottesa alle infinite variazioni del territorio.⁵⁴ È una preoccupazione in effetti ben pioveniana, del narratore e non solo del giornalista, quella di trovare l’elemento unificante, il “minimo comun denominatore” da cui hanno origine le sterminate possibilità della vita concreta e che permette di rappresentarla, e quindi possederla, tutta intera.⁵⁵ Rispetto agli Stati Uniti, però, l’esiguità degli spazi rende la varietà «più minuta e più complessa».⁵⁶

Anche il lessico di *Italia*, come quello del *Viaggio*, è preso a prestito dalle arti e dall’artigianato; esso è una chiara spia della *Weltanschauung* dell’autore, in quanto invita a leggere la natura italiana da una prospettiva artistica, come un «capolavoro», «un ricamo fittissimo»,⁵⁷ una «composizione»⁵⁸ inconfondibile che compendia, non a caso, molti dei paesaggi già visti dallo scrittore, in Nord America, in Germania, in Inghilterra. Seguendo di preferenza questa impostazione estetizzante e comparativa, ad esempio Piovene scrive:

L’inverno, nella val Padana, si hanno panorami di neve che si scorgono solo nel più estremo nord; la Sicilia chiude frammenti dell’Africa più pura. I profili delle montagne, visti dal piano nel Piemonte, oppure negli sfondi dei laghi lombardi, quasi dipinti sulla seta, fanno pensare ai paesaggi dell’estremo oriente; vi sono, nell’Italia meridionale, cieli, spazi deserti, roccie [*sic*] dai colori forti, che ci ricordano il Messico e l’Arizona.⁵⁹

⁵³ Ivi, p. 5.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Ci pare persuasiva la lettura in chiave alchemica di questo costante processo di *reductio ad unum* avanzata da M. MARADEI (*Le furie o il niente*, «Abstracta», a. I 1986, n. 5, pp. 65-69): «l’alchimista crede nella corrispondenza dell’universo infinito (il macrocosmo) con l’atomo oppure con quel piccolo universo denominato uomo (il microcosmo). Questa convinzione si accompagna all’idea che la materia sia fondamentalmente una e che, pertanto, ogni elemento naturale sia riconducibile a un punto comune ed elementare» (ivi, p. 68).

⁵⁶ Ivi, p. 6. Vedi ancora *ibidem*: «L’Italia è un mondo, e ognuna delle sue parti lo è. L’Italia contiene tutto l’universo nel piccolo. [...] Vi sono radicali modificazioni, nel paesaggio, nell’arte, nella mentalità e nel modo di vivere italiani in uno spazio così esiguo, che un impiegato americano spesso ne percorre ogni giorno uno molto maggiore per andare in ufficio. [...] Questo Paese [...] è diverso metro per metro».

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Ivi, p. 5.

⁵⁹ *Ibidem*.

E ancora: l'arte in Italia non si aggiunge al paesaggio, ma ne è parte integrale»;⁶⁰ «non si esce, in Italia, dall'arte per entrare nella natura, né si esce dalla natura per entrare nell'arte; sono due faccie [*sic*] della stessa realtà».⁶¹ In questo modo, nel paesaggio italiano artificiale e naturale, apporto umano e materia prima vengono a sovrapporsi e a coincidere.

Questa «stretta mescolanza» è stata iniziata dalla natura e continuata dall'uomo, secondo Piovene;⁶² l'opera dell'uomo, non solo nell'arte ma anche nell'agricoltura, è infatti visibile dovunque: «una specie di cesellatura» che è il risultato di «una lotta senza quartiere tra l'uomo e lo spazio a disposizione». Questa armonia è sorta dunque da una sostanziale disarmonia, come nella regione lombarda, dove la pianura a sud di Milano si è sviluppata grazie alle bonifiche, all'indigamento dei fiumi e all'irrigazione.⁶³ È proprio questa «lotta» contro la scarsità che spiega almeno in parte il carattere fortemente stratificato del paesaggio italiano, «il contrappunto continuo di antico e di moderno»,⁶⁴ di cui è ancora il Veneto l'«esempio più convincente»: «Venezia è una miniera dai molti strati di metalli diversi, ma avvolti di un colore unico, velati, come quasi tutto il Veneto, di patina quasi orientale»;⁶⁵ e Verona «supera Venezia stessa, ed è uguale soltanto a Roma, per la varietà degli stili compressi in breve spazio e fusi dal colore veneto».⁶⁶ Ma anche «Pavia longobarda, Cremona, Mantova, che nasconde sotto una coltre spessa di città agricola il segreto dei fasti mondani ed artistici dei Gonzaga, rendendo venerabili le stesse opere agricole associandovi i segni di una storia ultra millenaria».⁶⁷

Per Piovene, il carattere storico del paesaggio italiano, del resto ampiamente noto, è anche la ragione della sua umanizzazione, del particolare attaccamento delle genti italiane al suolo e a quanto vi cresce. Non manca, evidentemente, una certa dose di idealizzazione da parte dello scrittore, che anche in questo caso, e come nel *Viaggio in Italia*, mostra la sua origine aristocratica nel dipingere in modo idilliaco la fatica dei contadini: «non esistono gli alberi anonimi, ma l'albero singolo, quasi dotato d'anima;

⁶⁰ Ivi, p. 6.

⁶¹ Ivi, p. 7.

⁶² Ivi, p. 6.

⁶³ Ivi, p. 9.

⁶⁴ Ivi, p. 7.

⁶⁵ Ivi, p. 8.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Ivi, p. 9.

non il vigneto, ma la singola vite. I montanari portano la terra sulle spalle in gerle, per ricavare un piccolo campo tra i greppi, più tardi porteranno a spalla l'acqua per annaffiarlo».⁶⁸

Proprio la scarsità dei terreni e la loro «mediocre fecondità»⁶⁹ inducono Piovene (e non solo a lui) a ritenere necessaria la creazione, come era già avvenuto in Lombardia, di un circolo virtuoso tra agricoltura e industria: l'eccesso della prima sulla seconda troverebbe così rimedio e si sopperirebbe alla debolezza economica che ne deriva. Lo sviluppo dell'industria agroalimentare è divenuto in effetti uno dei primati italiani, senza che questo abbia però impedito gravi scempi paesaggistici, sempre giustificati con le ragioni dell'occupazione e dell'economia, provocati da tipologie industriali forse poco consone alla civiltà italiana e al suo livello tecnologico e organizzativo.

La visione estetizzante e “pubblicitaria” adottata da Piovene tende invece a fissarsi su qualsiasi aspetto: così la Toscana «è una terra *tutta* convertita in arte»,⁷⁰ non solo le città più famose, ma anche le aree già allora (e da secoli) degradate, come quelle maremmane. In Umbria, vi sono «alcune industrie medie, ma esteticamente perfette, belle da visitare come opere d'arte. Qui la misura estetica sembra penetrare nella vita industriale al punto di dominarla».⁷¹ Piovene non ha un'idea realistica di che cosa rappresentino la vita e il lavoro in fabbrica; siamo perciò agli antipodi dell'allora nascente letteratura industriale.⁷² La lista dei “vanti”, delle opere italiane da annoverare nella sfera artistica, include anche la cucina padana: «pari per dignità a quella francese»,⁷³ costituisce per Piovene «una vera civiltà critica, non diversa da quella che si può esercitare sui libri e le opere d'arte».⁷⁴

Nelle descrizioni del Mezzogiorno, più devastato dalla guerra del resto d'Italia, l'uso di alcune espressioni conferma il gusto pioveniano per il pittoresco: «si direbbe che, passato il Lazio, tutti i toni della natura e della stessa vita umana si accentuino; la luce del sole ha uno scatto; i colori accesi contrastano, il cielo diviene più alto».⁷⁵ Qui sono più vivi, allo sguardo di Piovene, i segni delle civiltà passate. Divengono più acuti non

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Ivi, p. 5.

⁷⁰ Ivi, p. 10. Corsivo nostro.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Ancora più emblematico è il caso dello stabilimento olivettiano di Pozzuoli (PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 451 e segg.).

⁷³ ID., *Italia*, cit., p. 9.

⁷⁴ Ivi, p. 10.

⁷⁵ *Ibidem*.

solo il senso della storia, ma anche quello della natura e la ricerca del *genius loci* che caratterizzerà ampiamente il *Viaggio*. L'ambiente naturale e le sedimentazioni culturali si influenzano reciprocamente: «gli Appennini [...] custodiscono il senso sacro di una civiltà remota»;⁷⁶ in Sicilia, «gli avanzi della civiltà greca, e più tardi romana [...] non appartengono soltanto alla storia dell'arte; anche il carattere degli uomini sembra trovarvi una regola che si tramanda».⁷⁷ Nonostante le idealizzazioni, rimangono notevoli l'acutezza dello sguardo di Piovene e i suoi tentativi di collocarsi da un punto di vista interno, che tenga conto dell'influsso congiunto di storia e geografia:

Dopo il Gran Sasso tutte le valli e i fiumi scendono verso il sud, e le migrazioni degli uomini ne seguirono il corso in cerca di mare e di luce. Napoli è sorprendente per chi vi giunge oggi dalle strade litoranee o dal mare. Ma forse per comprenderla bisogna rivivere in noi lo stupore degli uomini che, calando dai monti, si trovano di fronte a quelle acque dai colori di gemma, e quelle isole favolose, in un estremo lembo di civiltà greca.⁷⁸

L'adozione di una prospettiva “meridiana”⁷⁹ si accentua quando Piovene si accinge a parlare dell'annunciato «risanamento economico».⁸⁰ Vi si trovano da un lato e per la prima volta l'auspicio che lo sviluppo industriale non cancelli certi «caratteri originali, unici al mondo»;⁸¹ dall'altro la dichiarazione dei limiti di una prospettiva comparatista, quando le civiltà a confronto siano troppo “distanti” e sorgano da contesti completamente differenti:

Il Mezzogiorno italiano, anche arretrato industrialmente, non era né arretrato né primitivo nell'anima, come si potrebbe credere prendendo ad unico termine di paragone civiltà di colore e d'intento opposti. Il Mezzogiorno conserva una civiltà, che certo non è moderna, la tecnica ed attivistica, ma quella iscritta nell'aspetto di queste terre e sublimata in luoghi come Selinunte e Paestum. I bisogni erano scarsi, perché al vita per se stessa appagava. Vi era saggezza, accettazione [...] della condizione umana.⁸²

⁷⁶ Ivi, p. 11.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Cfr. F. CASSANO, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Roma-Bari, 2005 [1996].

⁸⁰ PIOVENE, *Italia*, cit., p. 11.

⁸¹ Ivi, p. 12.

⁸² *Ibidem*.

Insomma, una «scala di valori diversa»,⁸³ propria di una civiltà antica che ora avverte tuttavia il bisogno di “intonarsi” con quella moderna: in questo consiste, secondo Piovene, il problema meridionale.

L’approvvigionamento energetico in funzione del progresso dell’economia è uno dei temi più importanti per l’Italia del secondo dopoguerra, non solo per il Sud. Piovene vi presta il giusto riguardo, ma con qualche esagerazione sulla «veloce trasformazione»⁸⁴ in atto nelle zone più arretrate, a suo dire proprio grazie alle risorse petrolifere:

I grandi giacimenti scoperti a Ragusa in Sicilia, ad Alanno negli Abruzzi, e gli altri che si annunciano, saranno una rivoluzione fondamentale non soltanto per l’economia e la vita del Mezzogiorno, ma dell’Italia intera. [...] Il visitatore è sorpreso di scorgere moderne industrie che vanno sorgendo dovunque, spesso nei luoghi più impensati, su sfondi arcaici. [...] Non appena una nuova impresa industriale s’inizia, la zona presto si trasforma, ed insieme con essa l’animo degli abitanti.⁸⁵

Come avverrà per il *Viaggio*, anche *Italia* si conclude con alcune note romane: la capitale, anch’essa «pittoresca», su cui ancora si stendono «le tinte del dominio papale»,⁸⁶ per la sua «complessità»⁸⁷ di «metropoli dai molteplici strati»,⁸⁸ è emblema del Paese tutto.

Come ci si poteva aspettare, le righe conclusive dedicano nuova attenzione al petrolio e ai benefici, prima economici e poi politici, che da esso possono venire per la pace e la collaborazione fra i popoli:

Sulla base di una potente unità naturale si va ancora formando l’alta unità politica degli intenti e degli interessi. Il progresso industriale e tecnico è forse l’elemento risolutivo. Infatti esso porta il sud al livello del nord e, come avviene col petrolio, unisce regioni distanti negli stessi fini anche pratici. È perciò un mezzo potente per rinforzare [...] una coscienza dello Stato: necessaria perché un popolo s’inserisca sempre più fortemente tra gli altri popoli, a beneficio della propria stabilità e di quella comune.⁸⁹

È discutibile, ma non infondata, la priorità assegnata alla crescita economica come base di quella politica; nel contesto del *Fourth World Petroleum Congress* forse non

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Ivi, p. 14.

⁸⁵ Ivi, p. 13.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Ivi, p. 14.

⁸⁸ Ivi, p. 13.

⁸⁹ Ivi, p. 14.

dovrebbe stupire nemmeno l'assenza di ogni riferimento al progresso culturale del Paese, come se la rimarcata esistenza di un lungo e ricco passato fosse di per sé una garanzia in tal senso. Il carattere sintetico del testo e gli scopi che sovrintendono alle intenzioni autoriali hanno forse fatto sì che la personalità pioveniana, che pure affiora abbondantemente, non sia stata del tutto libera di esprimersi.

La questione energetica verrà ripresa nel *Viaggio in Italia*, dov'è definita, in riferimento al metano e al petrolio della Valle Padana – l'uno «un fatto», l'altro «un'ipotesi e una speranza» – la «più delicata che si agita oggi in Italia».⁹⁰ L'impatto sul paesaggio resta implicito nel testo pioveniano, tutto volto a riportare dati che dimostrino l'«immensa importanza» prima per le industrie, e poi per l'autotrazione e i bisogni domestici, di queste nuove sorgenti di energia.⁹¹

quindici giacimenti in tutto [...]; e oltre 60 pozzi. [...] I metanodotti vanno avvolgendo l'Italia del nord in una rete. [...] Partendo dal metano sono sorte due nuove grandi centrali termoelettriche, a Tavazzano ed a Piacenza. [...] La lotta contro le difficoltà naturali (condurre i metanodotti attraverso i fiumi, o i monti, come tra Novi Ligure e Genova) non fu la più importante. Vi fu la lotta contro la proprietà edilizia e fondiaria. Nei primi tempi, quando le difficoltà opposte sembravano insormontabili, e prima che uscisse la legge autorizzante all'esproprio, Mattei non si peritò ad agire, mi ha detto egli stesso, di prepotenza. [...] Così, il metanodotto fu introdotto a Cremona quasi di forza, ho fatto “spaccare” le strade della città, mi racconta ancora Mattei [...].⁹²

Non è un caso che sia proprio l'ENI, di cui Mattei era presidente, a sponsorizzare il documentario di Jori Ivens, destinato in primo luogo alla televisione, dal titolo *L'Italia non è un paese povero* (1960), in cui tanta parte ha la rivoluzione energetica di quegli anni, guidata proprio dall'ENI. Su quell'epoca e quell'opera è tornato di recente anche il regista Daniele Vicari, che in *Il mio paese* (2006) realizza un'interessante *mise en abyme* incentrata sulle scene allora censurate dalla RAI, dalle quali emergeva la condizione di arretratezza di alcune zone rurali del Sud.⁹³

⁹⁰ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 240.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Ivi, pp. 240 e 242.

⁹³ Il film, dapprima distribuito nella versione integrale in sedi istituzionali estere e poi trasmesso dalla RAI con il titolo edulcorato di *Frammenti di un film di Joris Ivens*, era stato realizzato con la collaborazione di Paolo e Vittorio Taviani, di Tinto Brass come aiuto regista, di Alberto Moravia e Corrado Sofia per i testi di commento e di Enrico Maria Salerno come voce narrante. (cfr. F. CATINO, *L'Italia non è un paese povero. Dall'AGIP all'ENI*, in Enciclopedia Treccani versione online [http://www.treccani.it/enciclopedia/l-italia-non-e-un-paese-povero-dall-agip-all-eni_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica)/ 14/11/2016]. Sul confronto fra le due pellicole è incentrato il saggio di P. ANTONELLO, *Viaggio nell'Italia del dopo-dove: Daniele Vicari e le nuove povertà di un*

Quanto all'incipiente americanismo di cui, in certa misura, si fa portavoce, oltre che osservatore, lo stesso Piovene, che compie il viaggio italiano con gli Stati Uniti ancora "negli occhi", ne sono indizi, ad esempio, i seguenti, insistiti parallelismi:

vi è chi scorge nel metano e nel vapore endogeno una delle maggiori spinte per lo sviluppo industriale italiano e per la lotta contro la disoccupazione, specie quando l'Italia meridionale potrà anch'essa fruirne; secondo il principio comune in America, che si ha lo sviluppo industriale là dove si ha l'energia.⁹⁴

La battaglia dell'ENI riproduce così quella combattuta in America, tra Stato ed industria privata, prima intorno alle ferrovie, oggi intorno all'elettricità, partendo dal concetto che il detentore delle grandi sorgenti di energia detiene anche il potere.⁹⁵

L'ENI è una specie di equivalente italiana della *Tennessee Valley* e del *New Deal* di Roosevelt; si addensano contro di essa opposizioni analoghe a quelle dei repubblicani in America contro il *New Deal* rooseveltiano.⁹⁶

3.3 - Il problema demografico

Poco nota è anche la prefazione stesa da Piovene nel 1954 al libro del collega de «La Stampa» Rinaldo De Benedetti su *Il problema della popolazione in Italia*,⁹⁷ che l'autore non esita a definire, soprattutto nel primo capitolo, «il problema numero uno del nostro paese». L'incremento demografico del secondo dopoguerra è un tema che ricorre ampiamente nel *Viaggio in Italia* e, non a caso, una delle questioni globali più avvertite anche oggi dagli ambientalisti («il problema è mondiale, benché in Italia si presenti in forma particolarmente acuta»,⁹⁸ avverte lo scrittore). Alcuni argomenti trattati nel libro di De Benedetti (in particolare nei capitoli intitolati *Italia e Il numero e il logoramento del suolo*) e la stessa documentazione ivi raccolta possono aver fornito a Piovene informazioni utili per il suo *Viaggio*; d'altro canto, l'attraversamento dello "stivale" ha offerto allo scrittore il concreto riscontro dei dati forniti da De Benedetti:

paese, in *La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema dell'Italia contemporanea / The Representation of Landscape in Contemporary Italian Literature and Cinema*, a cura di P. CHIRUMBOLO e L. POCCHI, Lewiston (NY), Edwin Mellen Press, 2013, pp. 255-281.

⁹⁴ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 241.

⁹⁵ Ivi, p. 243.

⁹⁶ Ivi, pp. 243-244.

⁹⁷ ID., prefazione a R. DE BENEDETTI, *Il problema della popolazione in Italia*, Milano, Edizioni di Comunità, 1954, pp. 9-17.

⁹⁸ Ivi, p. 11.

Quarantasette milioni di persone si stipano su una terra in gran parte magra ed in parte improduttiva. [...] Il progresso industriale non basta ad assorbire l'aumento di popolazione. [...] Una popolazione così eccessiva sprema dalla terra i prodotti in modo irrazionale, disordinato, senza prevedere il futuro, assillata com'è da necessità quotidiane; si pensi, per esempio, al disboscamento; una terra già magra diventa perciò anche più magra. [...] Girando città e villaggi si è afferrati dallo sgomento che viene dalla sensazione dell'impotenza. Aumento di ricchezza, progresso tecnico, riforma agraria; si ha l'impressione che siano espedienti precari.⁹⁹

A distanza di tempo, queste parole risuonano ancora più realistiche e incisive nei loro effetti largamente prevedibili. Il rilievo conferito ai «fatti»¹⁰⁰ e all'integrazione fra politiche sociali, culturali e territoriali, al ricorso insomma a pianificazioni razionali basate su dati reali, è uno degli assi del ragionamento di Piovene, qui come nel *Viaggio in Italia*:

Il tentativo di convincere ad avere meno figlioli e una politica di giustizia sociale sono strettamente abbinati. [...] Preoccupazioni demografiche possono nascere soltanto in chi veramente fa parte del corpo della società, con una coscienza economica ed un piano per il futuro. [...] Noi domandiamo soltanto che sia lecito accedere, anche in questi argomenti, al bene dell'informazione, e perciò alla libertà di decidere.¹⁰¹

La necessità di risvegliare la «consapevolezza di un avvenire minaccioso» non è mai mero sfogo allarmistico, bensì utile richiamo alle «virtù più umane, quelle di ragionare e di prevedere», allo scopo di «non relegare l'opera della generazione, a cui si associa qualche cosa di sacro, nella sentina delle forze irresponsabili».¹⁰²

Le argomentazioni di Piovene fanno perno sulla centralità assegnata alla persona umana e sulla capacità politica, intesa in senso ampio come coscienza individuale e collettiva delle proprie responsabilità e come necessario impegno ad agire non in base a principi e atteggiamenti sterilmente polemici, bensì secondo progetti organici e a lungo termine:

Sarebbe esiziale se una tesi umana [...] divenisse un episodio di più nella polemica tra clericali e anti-clericali. [...] Uno dei motivi per cui un'intelligenza ricca come quella italiana appare a volte così poco moderna, impelagata nelle risse di campanile, così inutili per dirla con parole

⁹⁹ Ivi, pp. 9-10.

¹⁰⁰ «La situazione, i fatti, sono quelli descritti dall'autore di questo libro; ecco una verità che nessuno può eludere» (ivi, p. 13).

¹⁰¹ Ivi, p. 14 e p. 16.

¹⁰² Ivi, p. 16.

schiette, è ch'essa consuma una parte troppo grande delle sue forze in una lite superata dovunque.¹⁰³

Non sembra che molto sia cambiato da allora (sono passati circa sessant'anni) se oggi vacui antagonismi si consumano fra “progressisti” e “conservatori”, in mezzo a pretesti retorici che non tengono conto della realtà e dei dati che risultano dalle indagini. Secondo Serenella Iovino, la studiosa che ha introdotto in Italia l'ecocritica, la vicenda legata al TAV in Val di Susa ne è uno degli esempi più manifesti. Nel suo intervento all'interno del volume *TAV no TAV. Le ragioni di una scelta*,¹⁰⁴ Iovino contrappone il realismo «della creatività e della riflessione, e specie quello degli intellettuali che pensano nei momenti di crisi» (ma anche quello delle ricerche scientifiche contenute nello stesso volume), ai calcoli e alle proiezioni «lontane dal mondo» di molti economisti.¹⁰⁵ Dilaga insomma «un'economia dell'irrealtà», «frutto di una mentalità che proietta astrazioni ideologiche sul corpo della realtà».¹⁰⁶ Non a caso, Iovino cita Pasolini, che nel suo documentario del '73 su *Le mura di Sana'a*, denunciava «la distruzione del mondo reale [...] in atto dappertutto».¹⁰⁷

Ancora più radicale, come vedremo, è la posizione di Celati: in particolare nei diari di *Verso la foce*, ad esempio, egli depreca l'incapacità del linguaggio scientifico e di quello giornalistico di far presa sulla realtà delle persone, sulla loro immaginazione e sui loro sentimenti. Secondo lo scrittore, l'informazione pura, consegnata per mezzo di espressioni asettiche, non consente una vera comprensione dei problemi, poiché nega la possibilità di proiettarne le conseguenze sulla propria vita. Mentre Piovene si sofferma sui contenuti, che a suo avviso devono limitarsi a comunicare i fatti, sottintendendo che la forma debba essere chiara e razionale, Celati punta sulle “apparenze”, indicando e realizzando una poetica “affettiva” dello stile.

¹⁰³ Ivi, pp. 15.

¹⁰⁴ *TAV no TAV. Le ragioni di una scelta*, a cura di L. MERCALLI e L. GIUNTI, Trieste, Scienza Express, 2015, pp. 155-165.

¹⁰⁵ Ivi, p. 157.

¹⁰⁶ Ivi, p. 158. Cfr. ivi, p. 159: «ci sono tempi in cui l'urgenza delle crisi sociali, umane ed ecologiche è utilizzata per giustificare il rafforzamento di quelle stesse politiche che hanno generato le crisi, anche a costo di negare l'evidenza».

¹⁰⁷ Ivi, p. 159.

3.4 - Il *Viaggio in Italia* e la sua attualità

«L'Italia, poco incline al romanzo, vanta una ricca tradizione di diari di viaggio», scrive Filippo La Porta riferendosi anche al pioveniano *Viaggio in Italia*.¹⁰⁸ Per quanto riguarda Piovene, l'affermazione va sottoscritta solo in parte perché *Viaggio in Italia* è qualcosa di più di un "diario di viaggio". Possiamo forse dire che anche attraverso quest'opera, negli ultimi mesi di vita, lo scrittore si riconciliò con la parte meno amata della propria produzione, quella giornalistica, secondo una tendenza comune anche ad altri scrittori come Carlo Della Corte e Pier Maria Pasinetti, che riunì solo la corrispondenza americana.¹⁰⁹ Inoltre, benché lo stesso Piovene all'inizio del *Viaggio* si definisca un «diarista»,¹¹⁰ è difficile attribuire ai testi redatti viaggiando in Italia fra il maggio del '53 e l'ottobre del '56, per conto dell'emittente pubblica Radio RAI, le caratteristiche di un diario.¹¹¹

Ancora secondo La Porta, Piovene, come il Malerba de *Il viaggiatore sedentario*, è «attento a documentare le cose che vede, onestamente e senza troppe deformazioni soggettive». ¹¹² L'apprezzamento rientra in una modalità diffusa di ricezione del *Viaggio in Italia*,¹¹³ in modo non dissimile dal *De America*, tuttavia, e nonostante le intenzioni

¹⁰⁸ F. LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo (nuova edizione ampliata)*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 167.

¹⁰⁹ «Per valutarmi, occorre prendere tutto ciò che è scritto, dai libri agli articoli di giornale» (PIOVENE, *Appunti d'una vita*, cit., p. 11). Su Della Corte, cfr. S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Introduzione a «Una raffinata ragnatela». Carlo Della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano (Atti della giornata di studio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 5 dicembre 2012)*, a cura di V. GOBBATO e S. URODA, introduzione di S. TAMIOZZO GOLDMANN, Venezia, Edizioni Ca' Foscari («Quaderni Veneti Studi e Ricerche»), 2014, pp. 9-19, a p. 12.

¹¹⁰ G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2013, p. 49.

¹¹¹ Le trasmissioni cominciarono il 6 dicembre 1954, accompagnate da testimonianze e registrazioni non riprese in volume e «opera di eccellenti radiocronisti, e in modo speciale di Nanni Saba» (PIOVENE, *Premessa a Viaggio in Italia*, cit., p. 7). Nello stesso periodo (dal 26 dicembre) ebbero inizio le pubblicazioni sul settimanale milanese «Epoca», che terminarono al principio del '56 (il 19 febbraio) con l'undicesima puntata, relativa a Firenze. A p. 380, il sostantivo «conversazioni» serba il ricordo del carattere orale di questi testi. Come ricorda Mimy Piovene, la proposta giunse allo scrittore, sulla scia del successo degli articoli americani, dal direttore generale della RAI Sernesi, che seppe intuire l'eccezionalità di quegli anni: «si trattava di un'idea molto brillante. Sì, perché allora il nostro Paese viveva un momento davvero irripetibile dal punto di vista sociale, di costume, politico ed economico. Con il senno di poi, è possibile dire che non ci sarebbe stata mai più un'occasione più favorevole per studiare un'Italia in cui la tradizione conviveva con i primi segnali del boom economico [...]. E Guido fu naturalmente felice, molto felice di accettare la proposta» (PIOVENE, *I giorni della vita*, cit., pp. 197-198).

¹¹² LA PORTA, *La nuova narrativa italiana*, cit., p. 167.

¹¹³ Particolarmente positivo fu ad esempio il giudizio del collega e amico Indro Montanelli, che sottolineò il valore formativo dell'opera: «il suo *Viaggio in Italia* dovrebbe essere testo d'obbligo nelle scuole, tali sono la profondità e la nitidezza della sua sonda nelle pieghe e nelle piaghe del nostro Paese» (I. MONTANELLI, *Soltanto un giornalista*, intervista resa a T. Abate, Milano, BUR, 2002, p. 56). Una

dell'autore,¹¹⁴ esso manifesta atteggiamenti contraddittori, da addebitare sia alla presenza di un committente, sia alla complessa personalità di Piovene, al suo gusto per gli ossimori, e alla sua spontanea adesione al clima di quegli anni, «fatto di curiosità e di voglia di raccontare (voglia, soprattutto, di guardare al nuovo)», di «fornire ragioni di speranza»,¹¹⁵ di contro alle numerose preoccupazioni.¹¹⁶ L'ambiguità dell'opera è rispecchiata in certa misura dalla sua ricezione quasi “divaricata”: il *Viaggio* fu ritenuto troppo ottimistico e reticente da molti contemporanei, come Paolo Milano; da altri, invece, ad esempio da Montale, furono rilevate soprattutto le “ombre”, attraverso una indispensabile lettura “in controluce”.¹¹⁷ L'attribuzione all'opera della «dimensione del grande romanzo sull'Italia»,¹¹⁸ che tiene conto anche degli affioramenti di «tracce del genere leggendario, mitico, sottilmente visionario del ritratto di città e paesi, in cui Cardarelli eccelle»,¹¹⁹ contempera bene tutti questi aspetti.

riduzione dell'opera, con il commento di L. Cioni Negrini, fu effettivamente pubblicata nel 1973 dalle Edizioni Scolastiche Mondadori. Mazzer include nella sua bibliografia, oltre a quelle di Montale e Falqui, che menzioneremo più avanti, altre 17 recensioni al volume, uscite fra il '57 e il '58 su quotidiani e periodici, tra le quali si segnalano le seguenti: L. MENEGHELLO, *The Quest for Italy*, «The Listeur», 29 maggio 1958; G. BELLONCI, *Piovene attraverso l'Italia*, «Il Messaggero di Roma», 27 novembre 1957; G. DE ROBERTIS, *Viaggio in Italia*, «La Nazione Italiana», 6 febbraio 1958; A. RIGONI, *Inventario nella penisola*, «L'Osservatore Romano», 28 febbraio 1958.

¹¹⁴ Alcune espressioni di Piovene riferite alla propria opera – «inventario delle cose italiane» e «valore documentario» – sottolineano appunto l'intento di oggettività (G. PIOVENE, *Premessa a Viaggio in Italia*, cit., pp. 7-8). La prima attestazione di questa parola-chiave nella produzione pioveniana si trova nel primo capitolo del già menzionato romanzo giovanile, pubblicato postumo, *Il ragazzo di buona famiglia* (Milano, Rizzoli, 1998, con prefazione di E. Bettiza e nota al testo di P. Mazzucchelli, pp. 5-11, a p. 9), dove ha il significato di istanza ordinatrice di una sovrabbondanza di pensieri.

¹¹⁵ S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Appunti sul 'Viaggio in Italia'*, cit., pp. 103 e 105. Del resto, sulla scorta di Bettiza si è già notato come la scrittura giornalistica coincida con temporanee pacificazioni col mondo: «Viaggiare è il positivo, scrivere narrativa è scendere tra le ombre», aveva dichiarato lo stesso Piovene (si tratta di un'intervista realizzata da RAI Teche e riproposta nel 2007 dall'Ateneo Veneto di Venezia, cui si fa riferimento ivi, p. 120).

¹¹⁶ Si leggano in proposito una delle note finali («è la conclusione di un viaggio in cui ho veduto sorgere tante speranze da secoli di sudori, miserie, di accettazioni faticose di una vita ingrata») e una delle battute intercorse con Vittorio Cini durante la visita alla sua Fondazione, una delle prime tappe del viaggio: «Appena Cini si è sfogato sull'arte, gli dico: “Io viaggio per l'Italia. Mi sento preoccupato. Che cosa ne pensa?”» (PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 866 e p. 37). Crotti avverte che inutilmente cercheremo in Piovene «plateali condanne» degli scempi paesaggistici, quanto piuttosto una sofferita ed eloquente *reticentia*, «strumento di necessaria decantazione del dolore» (I. CROTTI, *Piovene viaggiatore della scrittura: 'Viaggio in Italia'*, in *Guido Piovene tra idoli e ragione*, cit., pp. 269-287, alle pp. 279-280 e n. 19).

¹¹⁷ Cfr. MARTIGNONI, *I cinquant'anni del 'Viaggio in Italia' di Guido Piovene*, cit., p. 181.

¹¹⁸ TAMIOZZO GOLDMANN, *Appunti sul 'Viaggio in Italia'*, cit., p. 108. Si veda anche E. FALQUI, *Viaggio in Italia*, «Tempo», 30 novembre 1957 (ora in ID., *Novecento letterario italiano. 4. Narratori e prosatori: da Svevo a Bassani*, Firenze, Vallecchi, 1970, pp. 509-516, a p. 511): «Il *Viaggio* vuole essere 'il meno possibile soggettivo'; ma ci riesce per quanto possibile. A certi richiami e a certe attrattive della memoria e della fantasia è difficile sottrarsi».

¹¹⁹ MARTIGNONI, *I cinquant'anni del 'Viaggio in Italia' di Guido Piovene*, cit., p. 185.

Quanto alla committenza, una lettera inedita conservata nel già citato Fondo Piovene¹²⁰ aggiunge elementi nuovi riguardo a destinatari e finalità. Si tratta di una richiesta di documentazione, datata 5 luglio 1954, rivolta da Giuseppe Tucci, segretario generale della Camera di Commercio italiana per le Americhe (fondata nel 1944 per promuovere e tutelare i rapporti commerciali fra l'Italia e il continente americano), a Giulio Ricci (direttore della Camera di Commercio Industria e Artigianato di Lucca). La missiva è allegata a una di Piovene, che così scrive: «per accordi intervenuti tra questa Camera e la RAI dovrò curare alcune trasmissioni radiofoniche settimanali destinate ad illustrare la vita economica delle singole Province [*sic*] italiane». Queste lettere, oltre a confermare il metodo di lavoro di Piovene, che si serve anche di documenti e dati quantitativi per stendere le sue corrispondenze (Ricci risponderà allegando le informazioni richieste in quattro fogli dattiloscritti), sembrano dar adito a una precisa ipotesi: che il *reportage* dovesse dare spazio soprattutto alla «vita economica» delle diverse parti d'Italia, in funzione di più stretti rapporti commerciali con gli Stati Uniti, anche in seguito agli stanziamenti del Piano Marshall (1948-1952).¹²¹ Una finalità economica in parte condivisa con il già menzionato testo, dal titolo *Italia*.¹²²

Bisogna tener conto di questa sorta di “ipoteca” anche nel tentativo di misurare l'esito che può aver sortito sull'opinione pubblica questa operazione di politica culturale. È forse vero che la cultura popolare italiana non conobbe cambiamenti significativi nel passaggio dallo Stato fascista a quello repubblicano, in dipendenza cioè dei «tentativi di dirigere la vita culturale», poiché essa si sviluppò soprattutto come il prodotto di «una serie di flussi e scambi di prodotti culturali tra le regioni italiane e tra l'Italia e altri paesi». ¹²³ Le trasmissioni del *Viaggio in Italia* furono molto amate, e il volume che ne

¹²⁰ Cfr. qui, p. 23. Le lettere e i documenti menzionati si trovano nella busta IV 13 del Fondo Piovene.

¹²¹ Non vi è traccia di versioni inglesi del *Viaggio in Italia*, che fu invece tradotto in tedesco (da Herbert Schlüter) e pubblicato a Monaco (dallo stesso editore che nel 1968 stamperà anche la versione tedesca di *Madame la France*) col titolo *Achtzehn mal Italien* (München, Piper, 1959 e 1960; la fortuna tedesca dell'opera comprende altre edizioni, con il medesimo titolo, ma grafia in cifre: *18 mal Italien*, München, Piper, 1968 e 1970; poi nelle edizioni Stuttgart, Europ. Buch, 1969 e Stuttgart-Hamburg, Dt. Bücherbund, 1970). Del '71 è la versione in ungherese del *Viaggio* ad opera di Lontay László, *Utazás itáliában*, pubblicata a Budapest da Gondolat.

¹²² Luigi Marfè sottolinea proprio questo aspetto, all'interno di una modalità di lettura dei luoghi «di tipo antropologico o sociologico», mossa dal «desiderio di comprensione della realtà umana», che accomuna Piovene ad altri viaggiatori quali Carlo Levi e Anna Maria Ortese. Secondo Marfè, l'interesse per l'«organizzazione economica del territorio» conduce Piovene ad «analizzare in maniera nuova lo spazio» (MARFÈ, *Oltre la 'fine dei viaggi'*, cit., p. 30).

¹²³ D. FORGACS e S. GUNDLE, *Introduzione. Cultura, luogo e nazione*, in ID., *Cultura di massa e società italiana 1936-1954*, Bologna, il Mulino, 2007, pp. [21]-50, a p. 24.

nacque nel '57 – «con pochi mutamenti e qualche taglio», nella prestigiosa collana mondadoriana dei «Diamanti» che l'accoglierà per 13 edizioni fino a quella economica del '66 –, con un titolo suggerito all'editore da Piovene stesso, faceva seguito anche alle «richieste degli ascoltatori».¹²⁴ La fatica che l'impresa era costata a Piovene fu così ripagata da un successo che lo stesso autore, nel '64, spiegherà con la neutralità informativa dei testi, e che, con il lancio del libro, gli dona il vigore necessario per proseguire la stesura delle *Furie*, da Parigi, dove ha frattanto ripreso le corrispondenze per «La Stampa».¹²⁵ Ad Arnoldo Mondadori, col quale ha già concordato la pubblicazione in volume anche di queste ultime, così lo scrittore si rivolge, nel gennaio del '58: «grazie per la splendida continuazione del “nostro” Viaggio, grazie di tutto cuore. Non ti dico quanto piacere mi faccia vedere “viaggiare” il libro, mentre io qui, finalmente, rimango fermo».¹²⁶

Del resto, già da prima della Seconda Guerra Mondiale, i prodotti mediatici avevano contribuito a «rendere la società italiana più visibile e udibile ai suoi stessi membri».¹²⁷ Con la fiducia euforica che contrassegnava allora lo *Zeitgeist*, alludendo proprio a questi aspetti di costruzione dell'identità nazionale, la quarta di copertina della prima edizione così recitava: «Piovene rivela gli italiani a se stessi, dà l'immagine di questo paese che *si muove* (le 32 fotografie prese dall'aereo sono come un simbolo di questo movimento), e meravigliosamente si trasforma e rinasce». Con esso, “si muove” anche

¹²⁴ G. PIOVENE, *Premessa a Viaggio in Italia*, cit., p. 7. Il volume conobbe tredici ristampe nella collana originaria e dal '66 apparve in edizione economica sempre presso Mondadori. Risale al '93 la riedizione Baldini & Castoldi. Per la proposta del titolo, cfr. MAZZER, Guido Piovene, cit., p. 71, dove viene riportata la lettera di Piovene ad Arnoldo Mondadori del 24 novembre del '53, utile anche a comprendere quali dovessero essere, secondo l'autore, le caratteristiche dei testi destinati agli ascoltatori (più didascalici, privi di elementi troppo “artistici” e soggettivi) e di quelli rivolti ai lettori (alleggeriti dei dati che distraerebbero e annoierebbero, arricchiti invece da una vivace galleria di personaggi). Si vedano peraltro, in riferimento alla tradizione del viaggio in Italia, l'avvio del capitolo su Roma («rinuncio [...] a mettermi in gara con alcune decine o centinaia di migliaia di scrittori illustri ed oscuri» [PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 827]) e il parco uso di richiami a letterati rilevato da CROTTI, *Piovene viaggiatore della scrittura*, cit., p. 280.

¹²⁵ Cfr. MAZZER, *Guido Piovene*, cit., p. 77 e p. 88, n. 11.

¹²⁶ Ivi, p. 79.

¹²⁷ FORGACS e GUNDLE, *Introduzione. Cultura, luogo e nazione*, cit., p. 22. Piovene sembra «consapevole pienamente del suo destinatario», che «è costantemente accompagnato nella decifrazione dei luoghi che attraversa» (TAMIOZZO GOLDMANN, *Appunti sul 'Viaggio in Italia'*, cit., pp. 105 e 104). E tuttavia, come sempre, passi come il seguente lasciano emergere lo scrittore più del giornalista cui è stato assegnato un compito preciso: «Amo Trieste d'un amore speciale che non è solo patriottico, ma come città in se stessa, fatta di persone e di case tra cui si è contenti di vivere anche se non sono l'oggetto di una passione nazionale o la sede di un dramma» (PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 69).

la scrittura di Piovene, «che corre e fugge», condizionata dallo strumento di comunicazione radiofonico.¹²⁸

Nelle *Conclusioni del viaggio*, la sfera semantica del “movimento”, contro ogni accusa di “immobilismo”, assume un rilievo singolare e si riveste di metafore che richiamano il *De America*: «Il Sud si muove; ma l’Italia, e non soltanto una parte di essa, è la nazione più fluida d’Europa. [...] In Italia, quasi dovunque, si ha lo spettacolo delle vecchie strutture che si assottigliano e squagliano».¹²⁹ Il problema è semmai quello di un movimento verso il basso, «confuso, inconsapevole», per Piovene provocato, come già negli Stati Uniti, dall’emergere di nuovi ceti.¹³⁰ Al termine del lungo percorso, il giudizio è finalmente più aperto e singolarmente attuale, soprattutto nella prima parte:

Un viaggio per l’Italia ci porta davanti alla società più mobile, più fluida e più distruttrice d’Europa. [...] L’Italia compie una rivoluzione in sordina, ottenuta mediante una somma di adattamenti, empirici e disordinati, a realtà già stabilite nei fatti. La piccola borghesia e il popolo le danno il colore predominante, e portano alla ribalta la loro mentalità e i loro costumi. Pochi altri paesi sembrano meno legati al loro passato. In nessun altro paese sarebbe permesso assalire come da noi, deturpare città e campagne, secondo gli interessi e i capricci del giorno.¹³¹

Così, l’Italia non è affatto statica, ma il suo moto non procede verso l’alto: «decade»¹³², «precipita nel vitalismo puro, nella fisicità pesante»¹³³ di quei gruppi sociali poveri di cultura e di valori intellettuali, «di chi, a scopi bassi o mobili, considera la ricchezza pubblica un terreno di caccia».¹³⁴ Nel *Postscriptum* del ’66, rammaricandosi di non aver usato nel suo resoconto una più forte dose di «malumore»¹³⁵ – sentimento sul quale si

¹²⁸ BETTIZA, *L’attività giornalistica di Piovene*, cit., p. 49.

¹²⁹ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 860.

¹³⁰ Ivi, p. 863.

¹³¹ Ivi, p. 860.

¹³² Ivi, p. 866.

¹³³ Ivi, p. 864.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ Ivi, p. 873. Dopo l’edizione del *Viaggio in Italia* del ’57, Piovene aveva continuato a interessarsi da giornalista alle vicende nazionali. Nel ’61, in occasione delle celebrazioni del centenario dell’Unità d’Italia, aveva collaborato all’allestimento, a Torino, della *Mostra delle Regioni*, curata da Mario Soldati all’interno dell’esposizione *Italia ’61*, redigendo le didascalie di foto, oggetti, ricostruzioni d’ambiente esposti nel “padiglione unitario”. «[Le didascalie] non avevano il compito di far da commento letterario al materiale figurativo, ma quello, anche più delicato, di completare un pensiero o di chiarirne un altro, di colmare una lacuna o di giustificare quella che talora avrebbe potuto sembrare una presenza dettata da una fantasia bizzarra più che dalla pertinenza al tema: suggerita, qualche volta, da un’associazione di idee che al visitatore poteva sfuggire» (COMITATO NAZIONALE PER LA CELEBRAZIONE DEL PRIMO CENTENARIO DELL’UNITÀ D’ITALIA, *Italia ’61. La celebrazione del primo centenario dell’Unità d’Italia*, Torino, 1961, p. 459). Insieme a Soldati e per l’editore Mondadori, Piovene aveva inoltre lavorato a una storia d’Italia a partire dal 1861, che valorizzasse la documentazione raccolta nel padiglione. Dell’opera, pubblicata a

chiude il testo – Piovene reimpiega anche la metafora del fango, stavolta con significato coscientemente negativo:

[l'Italia] assomiglia a quelle acque che corrono rapidamente, senza però riuscire a smuovere una coltre spessa e dura di foglie impastate di limo che le copre e le fa parere immobili. Questo si vede confrontando l'Italia con altri paesi europei, molto più stilizzati ed attaccati a forme rituali di vita, ed è probabilmente il fatto più importante.¹³⁶

Vi è l'opacità e il ristagno dei piani superiori, degli intelletti, delle idee, delle leggi. [...] Vorrei rappresentare soprattutto il contrasto tra quella crosta immobile che occupa la superficie, e il moto sotterraneo; un moto mascherato dal succedersi dei regimi.¹³⁷

La «vitalità»¹³⁸ di cui era segno la ricostruzione italiana è stata troppo grettamente interpretata come «*primum vivere*»,¹³⁹ nella «convinzione che continuo solo i problemi di danaro e di cibo»,¹⁴⁰ «la lotta per il denaro e il successo».¹⁴¹ Nella classe dirigente mancano il senso morale e il valore della ragione per far fronte con l'«esecuzione di piani»¹⁴² ai problemi strutturali, evitando che la velocità dei cambiamenti allarghi i divari socio-economici. A Napoli, le questioni di giustizia sociale riguarderanno anche la distribuzione e il godimento degli spazi, diventeranno problemi di giustizia ambientale:

povera e sovrappopolata, l'Italia è stata coinvolta nel *moto* rivoluzionario del mondo d'oggi all'indomani di un disastro. È perciò più drammatico che altrove il contrasto tra le esigenze della produttività, la quale aumenta la ricchezza, e della giustizia sociale, che vuole ripartirla in maniera più equa.¹⁴³

Dagli anni Cinquanta al decennio successivo, insomma, la «situazione di fondo» – una parola, quest'ultima, tematica in Piovene, allusiva ad una gnoseologia di carattere

dispense nel '66 col titolo *Chi siamo. Album di famiglia degli italiani*, uscirono solo cinque dei sei volumi previsti, dopo una lunga preparazione e alcune dilazioni da parte dell'editore. Oltre che di alcune pagine introduttive, Piovene era autore dei testi più impegnativi, riguardanti la storia politica, la letteratura, il teatro e il giornalismo. Cfr. I. PIAZZONI, *Una storia d'Italia a dispense. Il 'Chi siamo' di Soldati e Piovene*, in *Mario Soldati a Milano. Narrativa, editoria, giornalismo, teatro, cinema (Atti della Giornata di studio, Università degli studi di Milano, Milano, 22 maggio 2007)*, a cura di B. FALCETTO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. [85]-98.

¹³⁶ Ivi, p. 872.

¹³⁷ Ivi, p. 873.

¹³⁸ Ivi, p. 863.

¹³⁹ Ivi, p. 866.

¹⁴⁰ Ivi, p. 863.

¹⁴¹ Ivi, p. 872.

¹⁴² Ivi, p. 862.

¹⁴³ *Ibidem*. Corsivo nostro.

spaziale e visivo e alla convinzione dell'immanenza di forze immutabili nel flusso storico – «resta sempre la stessa»:¹⁴⁴ «il nostro è un popolo ricco delle virtù più umili e più terrestri, povero delle virtù lucide, che richiedono il senso, non fisico ma morale, della vastità e dello spazio».¹⁴⁵ Speranze troppo «pratiche» e materialistiche chiudono gli orizzonti italiani.¹⁴⁶ Secondo alcuni, allo scrittore va in effetti riconosciuto il merito di aver individuato il «carattere nazionale», da collegare a uno stato di «perenne adolescenza» responsabile di un altrettanto eterno «problema di crescita».¹⁴⁷

Anche nella *Premessa*, accennando al proprio metodo di lavoro, Piovene lascia intravedere la rapidità travolgente dello sviluppo di quegli anni, cui non sa né in fondo vuole tener dietro il suo ritmo di viaggiatore e scrittore:

mentre percorrevo l'Italia, e scrivevo dopo ogni tappa quello che avevo appena visto, la situazione mi cambiava in parte alle spalle. [...] Industrie si chiudevano, altre si aprivano; cadevano prefetti e sindaci; nascevano nuove province. Per aggiornare le mie pagine, avrei dovuto compiere il viaggio un'altra volta, e poi una terza, all'infinito. [...] Avrei potuto compiere un viaggio più rapido [...].¹⁴⁸

La «descrizione dell'Italia pezzo per pezzo»¹⁴⁹ ha richiesto invece spostamenti in “controtempo”, in qualche modo sempre “inattuali”. Grazie alla conseguente abbondanza di «particolari minuti», i diciassette capitoli consentono l'immersione nella vita e nello “spirito” dei luoghi, nel loro pulsare vivo ma anche affannoso. L'itinerario è piuttosto lineare, e si riflette in una trattazione ripartita in capitoli che seguono la

¹⁴⁴ PIOVENE, *Premessa a Viaggio in Italia*, cit., p. 7.

¹⁴⁵ ID., *Viaggio in Italia*, cit., p. 855.

¹⁴⁶ Ivi, p. 865.

¹⁴⁷ Si tratta dell'anonimo estensore della paginetta introduttiva in ID., *Viaggio in Italia*, cit., p. [5]. Nel *Postscriptum* del '66, lo stesso Piovene contrappone l'accelerazione subita dalla storia alla «noiosa monotonia» della vita politica e intellettuale italiana, evidentemente incapace di gestire i cambiamenti del Paese («Dieci o tredici anni in altri tempi sarebbero stati pochi, ma oggi tutto si trasforma con rapidità. [...] Gli stessi uomini politici, leggermente invecchiati, eseguono la loro parte sulla scena. [...] Gli stessi intellettuali, con poche sottrazioni e poche addizioni, firmano manifesti con le stesse parole» (ivi, pp. 866-867).

¹⁴⁸ PIOVENE, *Premessa*, ivi, p. 7.

¹⁴⁹ Ivi, pp. 7-8. Già Crotti ha notato la prossimità fra questa espressione e il «di tappa in tappa», dell'*Introduzione* al *De America*: sono entrambe spie di un «modello conoscitivo fondato sulla frammentarietà e sulla giustapposizione» e «non aprioristico» (CROTTI, *Piovene viaggiatore della scrittura: 'Viaggio in Italia'*, cit., a p. 279). L'indagine di Piovene non è la prima del secondo dopoguerra, ma sicuramente la più ampia e completa. È proprio in quegli anni che, con il desiderio di una nuova cultura improntata all'impegno civile, «il viaggio assume [...] la forma dell'inchiesta», come nei pezzi relativi a Puglia, Lazio, Liguria, Roma e Napoli, usciti sul «Politecnico» tra il '45 e il '47, e «il racconto diviene descrittivo-saggistico», come in *Freddo a Napoli*, siglato da Calvino nel '49 sull'edizione torinese dell'«Unità» (P. SABBATINO, *Viaggio nell'Italia del secondo dopoguerra*, in ID., *Scritture e atlanti di viaggio. Dal Medioevo al Novecento*, Roma, Carocci, 2015, pp. 191-213, a p. 191).

divisione amministrativa in regioni stabilita dalla recentissima costituzione repubblicana (con l'eccezione delle *Tre Venezie* e di *Roma*): l'organizzazione della scrittura è l'espressione di una modalità di viaggio che crede ancora nella realtà dei luoghi e nelle diverse identità territoriali. I capitoli più ampi sono dedicati a Lombardia, Emilia Romagna, Campania, Sicilia, Toscana.¹⁵⁰

Il fascino di questo "racconto" dell'Italia risiede proprio nel non aver accettato un sorvolamento rapido (e stilisticamente più facile) del paese, ma nell'aver sposato un'ottica classica, che offrì anche importanti momenti di riflessione.

3.5 – Il *Grand Tour* e l'«inventario»

Nel 1959 l'editore Parenti aveva affidato allo scrittore vicentino, «recentemente cimentatosi con grande successo nella sempre attuale descrizione del nostro paese», e insieme dotato di una «conoscenza profonda, moderna e sicura della cultura francese», il compito di «presentare ai lettori di oggi» il *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*.¹⁵¹ Nella sua prefazione, Piovene conduce un'analisi delle «descrizioni di paesaggio» dell'autore cinquecentesco – di cui riporta alcuni passi – attenta al «suo [di Montaigne] modo di guardare», così da trarne «qualche indicazione più utile»¹⁵² alla «comprensione del carattere»:¹⁵³

[...] a Montaigne, uomo nemico della noia e dell'ozio, piace la natura amena, lavorata, abitata, in cui l'opera umana e l'elemento naturale non si possono mai dividere. Per il vuoto, il solitario, il triste, non manifesta inclinazione. [...] La presenza d'un uomo è necessaria al centro d'un paesaggio perché gli piaccia [...]. Però, l'apparizione di un elemento secondario, che rimane in margine, rende il piacere più completo. È un involucre, un secondo piano, un limite di

¹⁵⁰ L'ordine dei capitoli, che riflette appunto quello del viaggio, è il seguente: *Le tre Venezie, La Lombardia, Il Piemonte* (in cui è accorpata anche la Valle d'Aosta), *La Liguria, L'Emilia, L'Umbria, La Toscana, La Campania, Le Marche, L'Abruzzo, Il Molise, La Sicilia, La Calabria, La Sardegna, La Lucania, La Puglia, Il Lazio, Roma*. Crotti ravvisa nella scrittura dell'opera un'«insistita dialettica» tra la propensione ad «ancorare quei blocchi di realtà all'interno di un ordinato tessuto strutturale» e la «spinta a leggere in essi [...] un disordinato e vitale slancio». La prima tensione «risulta ben presente nella linea geografica perseguita» (CROTTI, *Piovene viaggiatore della scrittura*, cit., a p. 269). Presso Mondadori, nel 1966, è uscito autonomamente il capitolo relativo alle Marche.

¹⁵¹ Nota editoriale al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, cit., pp. [XI]-XVI. La nota è firmata da A.T. (si tratterà del curatore Amerigo Terenzi). L'editore aveva già richiesto a Moravia, nel '56, la prefazione alle *Passeggiate romane* di Stendhal e a Carlo Levi, l'anno successivo, la presentazione del *Viaggio in Italia. Lettere familiari*, del de Brosses.

¹⁵² G. PIOVENE, prefazione al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, cit., p. XXIV.

¹⁵³ Ivi, p. XXV.

selvaggio, di ancora estraneo, di fantastico, che cinge la vita civile in cui gli piace muoversi, e l'allarga come un alone.¹⁵⁴

La centralità che Piovene assegna al paesaggio è dunque “critica”, applicata con consapevolezza tanto nelle opere altrui che nelle proprie. Il «paesaggio» amato tanto dal pensatore francese del Rinascimento quanto dallo scrittore vicentino corrisponde alla «natura amena», in cui la componente antropica e quella fisica si integrano. I luoghi selvaggi – cari invece ai Romantici, frequenti e ricercati negli Stati Uniti del XX secolo – non possono piacere a chi conferisce alla ragione un ruolo cruciale. L'elemento *wild* non è tuttavia escluso da questo quadro razionalistico: esso è anzi necessario a completarlo, come avviene nella realtà delle cose, ad aumentare il piacere della visione, allargandola a una «zona patetica» che però deve restare marginale. La fortissima attrattiva per il viaggio che caratterizza Montaigne, secondo Piovene, si spiega proprio come richiamo verso l'estraneo e l'ignoto, come immaginazione di una possibilità diversa, di cui la natura selvaggia è allusione:

Cracovia; la Grecia per la via di terra; i paesi sconosciuti; è sempre la «muraglia di monti d'altezza infinita» che cinge i suoi paesaggi tipici, quell'alone di *pathos*, quell'“altrove”, quell'aldilà (sempre umano e terrestre) che l'accompagnano nel viaggio e in ogni itinerario portano quasi sottinteso il desiderio di un itinerario diverso.¹⁵⁵

Ritroviamo qui la sensibilità di Piovene per le sfumature, le nebbie e le volute collinari dei paesaggi della sua infanzia, altrettanti rimandi alla complessità morale dei personaggi. Se dunque «viaggiare in senso pieno» è «cambiare, uniformarsi col paese»¹⁵⁶, «mettersi sempre di più dal punto di vista locale abbandonando il proprio»¹⁵⁷, con uno «svolgimento interno, una vera dialettica» che si riflette nel percorso compiuto anche dalla scrittura,¹⁵⁸ si comprende perché a un certo punto i viaggi siano valsi a Piovene come modo per sfuggire se stesso, un'alternativa, rivolta all'esterno, al maniacale esame di coscienza, una salutare sospensione o meglio “dislocazione” di questo sulla superficie del mondo.

¹⁵⁴ Ivi, p. XXIV.

¹⁵⁵ Ivi, pp. XXVI-XXVII.

¹⁵⁶ Ivi, p. XXVII.

¹⁵⁷ Ivi, p. XXVIII.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

Il viaggio di Piovene comincia a Bolzano, dove era iniziato, secoli prima, anche quello di Michel de Montaigne, modello dichiarato nel *Postscriptum* dell'edizione del '66:¹⁵⁹

Vi è nel libro una massa di situazioni e dati che dovevo fermare conoscendone già il carattere effimero. [...] Ma dovevo tenerne conto per mettere nel mio viaggio il senso del concreto, conservargli la sua qualità d'inventario, e non lasciarlo fuorviare sul terreno spurio delle elucubrazioni più o meno brillanti su pretese caratteristiche perenni dell'Italia e dei suoi abitanti. Un libro di viaggio ha bisogno di questi pesi, come ci ha insegnato Montaigne.¹⁶⁰

Cifre, statistiche, ogni elemento contingente richiedono all'osservatore di "decentrarsi" sull'oggetto da "inventariare"; le generalizzazioni astratte, invece, raccontano soprattutto il soggetto che viaggia, osserva, scrive.¹⁶¹ Già nel '59, Piovene aveva scritto: «questo, legato all'osservazione diretta e all'inventario delle cose, è il metodo di viaggiare più onesto, utile, sincero, l'unico che dia alla lunga il senso della verità anche a distanza di secoli».¹⁶²

L'apprezzamento per questa lezione del pensatore francese sarà nuovamente manifestato nel 1971, in apertura di un articolo dedicato alla recente traduzione, presso Laterza, del *Viaggio in Italia* di Montesquieu.¹⁶³ L'esordio del pezzo – che diviene occasione per alcuni rapidi cenni di confronto all'interno della tradizione del "viaggio in Italia" – coincide infatti con la citazione di un passo evidentemente ben presente a Piovene, da quello che considera «forse il più bello dei diari di viaggio pubblicati sotto questo titolo [*Viaggio in Italia*]», opera di un viaggiatore «ancora ariostesco» (la passione di Piovene per l'*Orlando Furioso* e le avventure ivi narrate è un altro punto di

¹⁵⁹ Perlopiù i critici hanno evidenziato «la volontà di un punto di partenza proprio, originario e naturalmente noto» (M. DILLON WANKE, *Il paesaggio lombardo in Guido Piovene*, in *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, cit., pp. [155]-172, a p. 157).

¹⁶⁰ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 867.

¹⁶¹ Si veda in proposito quanto scrive Pasolini recensendo nel '73 il volume pioveniano *Europa semilibera*: «Ogni frase che Piovene scrive è in sé perfetta [...] e, nel tempo stesso, discutibile. Perché la "Francia", l'"Inghilterra", l'"Olanda" ecc. o sono nozioni astratte o sono realtà infinite. Così succede proprio quello che probabilmente Piovene aveva del resto calcolato; ciò che vale del libro sono i particolari casuali, i dati reali ontologici – il prete olandese Padre Maltha, la città di Kiruna, la vita quotidiana norvegese» (PIER PAOLO PASOLINI, *Guido Piovene, 'L'Europa semilibera'*, in ID., *Descrizioni di Descrizioni*, Torino, Einaudi, 1979, pp. [158]-163, a p. 161).

¹⁶² PIOVENE, prefazione al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, cit., p. XXX. La parola "inventario" è ripetuta a p. XXXII, di nuovo in associazione all'attività di osservare (si veda anche a p. XXV: «visione [...] tutta di cose e di fatti»).

¹⁶³ ID., *Montesquieu tradotto. Viaggio in Italia*, «La Stampa», 28 dicembre 1971. Il volume di Montesquieu fu pubblicato appunto quell'anno, a cura di G. Macchia e M. Colesanti.

contatto con Celati), con «il gusto del viaggiare (cioè del vedere e conoscere) per se stesso»:¹⁶⁴

Quando ci si lagnava con lui perché guidava la brigata per svariate strade e paesi [...] rispondeva che [...] per conto suo non andava se non appunto là dove si trovava; che per lui era impossibile sbagliare o allungare la strada, non avendo egli altro progetto se non girare per luoghi sconosciuti [...].¹⁶⁵

A questo atteggiamento libero e curioso, orientato verso l'Altro, la cui scoperta fa tutt'uno con il piacere di conoscere (moderatamente incline all'esotico e al nomadico), Piovene contrappone l'egocentrismo di Montesquieu (ma anche di Goethe), il loro bisogno e desiderio di essere confermati e rafforzati nella propria identità: «Completare la propria formazione intellettuale, convalidare e sviluppare le proprie idee al confronto dei fatti, costruire la propria opera, insomma non il viaggio ma il ritorno a casa, sono le ragioni del muoversi, indipendentemente dal piacere che si può trarne».¹⁶⁶ Piovene è invece abituato a esercitare il pensiero in ben altro modo, mettendo di continuo alla prova i propri assunti («Le idee sono state per me viaggi», ha scritto negli ultimi mesi di vita¹⁶⁷), nel costante timore di non riuscire a conoscere la verità. Il viaggio di Montaigne è esemplare perché, «con un gusto già d'antropologo»,¹⁶⁸ presta pari attenzione a tutte le testimonianze della vita (mentre Montesquieu, condizionato dai suoi interessi politici e giuridici, è alla ricerca di «illustrazioni nuove ai principi teorici che andava elaborando»¹⁶⁹), e le registra «con curiosità equanime» in quanto facenti tutte «parte

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ Piovene aveva riportato lo stesso passo nella prefazione al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, cit., p. XXVI. Secondo Giuseppe De Marco, si deve a Montaigne, in epoca moderna, «la riesumazione dell'intreccio metaletterario tra il viaggio e la scrittura», come traspare dal passo appena citato, in cui risalta la «sollecitazione [...] a mutare idea» continuamente (DE MARCO, «*Qui la metà è partire*», cit., p. 12).

¹⁶⁶ *Ibidem*. Sul *Viaggio in Italia* di Stendhal, Piovene aveva scritto: «è uno stupendo romanzo, ma disgraziatamente anche oggi molti intellettuali francesi non riescono a levarsi quelle lenti dal naso, e guardano l'Italia attraverso una fantasia» (PIOVENE, prefazione al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, cit., p. XXXI). A proposito dell'atteggiamento di Goethe nel suo *Viaggio in Italia*, nel '68 Piovene scriverà: «Acutissimo nell'intendere tutto ciò che gli piace, sbrigativo nell'eliminare tutto ciò che gli è estraneo, Goethe espone un'idea sulla pittura veneziana che ha ricavato dal confronto tra le opere dei pittori e il luogo dove sono nati» (G. PIOVENE, *Un mondo mentale*, in *L'opera completa del*, a cura di R. MARINI, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 5-9, a p. 5). Più avanti nella stessa pagina lo scrittore apprezza l'intuizione del grande tedesco sull'affinità avvertita tra Veronese e Palladio.

¹⁶⁷ Cfr. qui, a p. 49.

¹⁶⁸ PIOVENE, *Montesquieu tradotto*, cit.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

dello spettacolo del mondo».¹⁷⁰ A quest'altezza cronologica, anche per Piovene la vita è incantevole nella sua varietà, ciò che offre allo sguardo desta continua meraviglia. Del resto, in quegli anni lo scrittore continuava a risiedere in Francia e quindi a mantenere un punto di vista del tutto particolare, davvero "poco italiano", nei confronti dell'Italia, proprio come un viaggiatore straniero d'altri tempi.¹⁷¹

Come nel *De America*, lo scrittore prende nota del proprio stato d'animo, che sente disponibile alla scoperta, a lasciarsi cambiare da ciò che vedrà: «sono curioso dell'Italia, degli italiani e di me stesso; che cosa ne uscirà, non saprei dirlo».¹⁷² Consapevole che ogni incontro con novità esterne al soggetto farà emergere aspetti della personalità prima ignoti, Piovene non commette tuttavia l'ingenuità di credere che sia possibile essere del tutto sgombri da pregiudizi e che non sia in movimento anche il punto di vista di chi scrive e descrive; nel *Postscriptum* del '66, infatti, scriverà: «se l'Italia è mutata, è mutato anche il descrittore, i suoi occhi, i criteri con cui valuta i fatti».¹⁷³ E ritratterà, con una punta di amarezza, la fiducia riposta nello sviluppo economico (che ha invece generato una società competitiva, materialista e arrivista), assieme all'idea convenzionale dell'Italia come paese di "brava gente", "baciato" dal sole e dalla natura:

Se dovessi rifare il mio *Viaggio in Italia*, direi che occorre liberarsi del tutto di quell'idea idillica dell'Italia, che coltivano ancora molti viaggiatori stranieri (e a cui, nel libro scritto, ho fatto concessioni anch'io). Sotto un involucri di sorriso e bontà, l'Italia è diventata il paese

¹⁷⁰ *Ibidem*. Nella prefazione al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia* (cit., pp. XXVII-XXVIII), Piovene aveva rilevato: «Una caratteristica di Montaigne è che il viaggio non gli serve mai per documentare e provare un'idea preconcepita: come accade a viaggiatori anche celebri, in generale i più celebri». Del resto, lo scrittore vicentino aveva aperto il suo scritto con queste parole: «Tra i diversi viaggi in Italia, quello del signor di Montaigne è uno dei meno pretenziosi. Perciò dei meno impressionanti per chi si sia fatto il palato ai libri d'altri viaggiatori, i quali ambiscono d'imporre la loro superiorità intellettuale alle cose, e si servono della cronaca solo per appoggiarvi un'idea generale e personale in cui ogni popolo è costretto a recitare la sua parte» (ivi, p. [XXIII]).

¹⁷¹ L'interesse di Celati per Montaigne riguarda soprattutto gli aspetti linguistici, che rinviano a una perduta arte della conversazione cortese e della socialità: «Le storie che racconta sono tranquille, sentimentali ed educate, in una lingua che nessuno sa più scrivere, e con un tono che nessuno potrà più avere (legge Montaigne tutti i giorni)» (G. CELATI, *Vita d'un narratore sconosciuto*, in ID., *Narratori delle pianure*, cit., pp. 115-117, alle pp. 116-117). Il passo non è privo di ambiguità e di sfumature satireggianti, in quanto il narratore protagonista ha imparato a corrispondere al profilo del perfetto «turista prigioniero», «mite, tranquillo e asociale» (ivi, p. 116), scrittore di romanzi (che nessuno pubblica e legge) per far passare il tempo, poiché gli è stata negata l'autorizzazione a combattere i nazisti.

¹⁷² ID., *Viaggio in Italia*, cit., p. 9. Si veda ancora quanto aveva scritto Piovene nel '59 a proposito di Montaigne: «Si direbbe che parta senza il minimo pregiudizio, senza sapere nulla né anticipare nulla, semplicemente curioso della vita altrui» (PIOVENE, prefazione al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, cit., pp. XXVIII).

¹⁷³ Ivi, p. 867.

d'Europa più duro da vivere, quello in cui più violenta e più assillante è diventata la lotta per il denaro e per il successo.¹⁷⁴

Piovene era certamente cosciente del suo costante ricorso a formule e categorie derivanti da schemi cognitivi consolidati: fin dalle prime pagine, accenna al «fondo» di una città, al rapporto fra emozioni e idee che determina la «disposizione» di un popolo, ai «fondali di teatro, giochi di luce», all'incontro tra lo «sfondo» e un influsso esterno, alla dialettica fra l'influenza settentrionale e quella «levantina», agli aspetti che rimandano a un certo «americanismo», fatto di misure iperboliche, gusto del meraviglioso e precisione.¹⁷⁵ Per rappresentare il mondo, Piovene si serve insomma di alcune invarianti concettuali che sono una spia della sua propensione metafisica, ma che egli considera anche immanenti alla realtà indagata.

Rientra in questa *Weltanschauung*, come già in *Italia*, anche il lessico pittorico, mescolato a quello teatrale: l'arte della «scena» è per Piovene anche arte degli spazi, di architetture e paesaggi,¹⁷⁶ quasi che il mondo potesse essere considerato e vissuto, alla maniera veneziana e in particolare goldoniana, come un susseguirsi di “finzioni”, di azioni teatrali.¹⁷⁷ Il luogo della scena e il personaggio devono essere reciprocamente appropriati: in più punti del *reportage*, Piovene tratteggerà la sua idea di un rapporto stretto e biunivoco fra “natura” e “cultura”, che le porta a scambiarsi i ruoli, a divenire indistinguibili. Questa dialettica corrisponde a quella fra sentimento cosmico e sentimento storico, alla base della poetica di Piovene, che ne riconosce una rappresentazione visiva nel menzionato quadro di Altdorfer.¹⁷⁸

La rappresentazione paesistica che fa capolino già nel secondo paragrafo della prima pagina del *Viaggio in Italia* è una applicazione in miniatura di questa poetica e al tempo stesso una dichiarazione della sua inattualità o impossibilità in generale: «dalla finestra

¹⁷⁴ Ivi, p. 872.

¹⁷⁵ Ivi, pp. 9-10. L'americanismo sembra da subito collegarsi ai miti diffusi dal cinematografo e alla categoria estetica del barocco. Così, ad esempio, riguardo al mercato di frutta bolzanino, Piovene scrive: «di fronte ai grappoli ampollosi e vetrosi di uva dorata e violetta, non riuscivo a trovare altri vocaboli di quelli con cui si parla della poesia secentesca; stranezza, meraviglia, iperbole. Ma, in questa terra di Canaan da cinematografo, v'è pure il gusto per l'abnorme tedesco, un abnorme preciso, e quasi scientifico, come se i frutti fossero veduti attraverso una lente. I tedeschi ci danno un americanismo da laboratorio» (ivi, p. 10).

¹⁷⁶ Cfr. ivi, pp. 9-10.

¹⁷⁷ «Entra la pittura (i colori e i toni), entra il cinema (l'ampiezza degli spazi evocati che sembrano aprirsi davanti agli occhi del lettore). Impensate tavolozze coloratissime attirano altre visioni e possono ricordare i cromi usati da Zanzotto nelle sue prose per narrare il suo paesaggio» (TAMIOZZO GOLDMANN, *Appunti sul 'Viaggio in Italia'*, cit., p. 113).

¹⁷⁸ Cfr. qui, a p. 108, n. 34.

del mio albergo, contemplo le vicende del Catinaccio. Al crepuscolo è avvolto di luci di temporale, anzi di eclissi, da fine del mondo. Vi spunta poi una luna enorme, bianchissima. Ma il monte è estraneo alla città, la città estranea al monte». ¹⁷⁹

L'annuncio metaforico della reciproca indifferenza venutasi a creare fra i prodotti e gli eventi della comunità umana e gli avvenimenti e le presenze cosmiche, geologiche, unito alla lacerante sensazione che un'intera epoca, la propria, si stia concludendo, dà il tono a tutto il volume, fornendone una chiave di lettura ulteriore, che attraversa e supera quella più "superficiale", relativa agli umori del momento: la strenua ricerca del bello, del "pittorresco", degli aspetti positivi legati alla modernizzazione italiana, alla costruzione di infrastrutture e industrie, il cauto esimersi da giudizi netti soltanto a volte rotto da un prorompere rabbioso e scorato, appaiono non di rado, oltre che un possibile effetto della committenza e dello *Zeitgeist*, come un tentativo di resistere e imbrigliare, anche per mezzo di una trattazione ordinata e di uno stile classico, "neutro", una realtà materiale e culturale sempre più disfatta e illeggibile. ¹⁸⁰

3.6 – La "prospettiva" necessaria

L'immagine appena considerata della veduta da una finestra richiama un "raccontino", intitolato significativamente *La bella natura*, pubblicato da Piovene all'incirca vent'anni prima (nel '37). ¹⁸¹ L'analisi di questo testo permette di misurare anche lo sviluppo e le oscillazioni del pensiero dell'autore nel corso degli anni. Egli vi dichiarava nello stesso tempo la sua condizione di uomo moderno che il lavoro costringe lontano dalla natura e il suo spirito di uomo antico, che non sa «separare un paese dagli

¹⁷⁹ Ivi, p. 9. Il Catinaccio è un gruppo dolomitico posto a una ventina di chilometri da Bolzano, ben visibile ad est della città. Come molti altri massicci dolomitici, assume al tramonto una caratteristica colorazione rosata, poi rossastra e violacea (fenomeno noto col termine "enrosadira").

¹⁸⁰ Questa tendenza si accentuerà, non solo negli scrittori, col passare del tempo (vedi JAKOB, *Il paesaggio*, cit., p. 9: «La mancanza di riferimenti e il confronto quotidiano con i non-luoghi e altri spazi interstiziali ha motivato l'ennesimo desiderio di identificare, salvaguardare e celebrare ciò che sembrava sfuggire a questa tendenza: la regione, i luoghi ameni, il paesaggio selvaggio o il sito pittorresco»). Si veda anche AFRIBO, *La finestra e altro. Guido Piovene*, cit., p. 302: «Vedere da su a giù significa essere in un palchetto al teatro del reale, stare sopra le cose: dalla parte del Sublime. [...] Per lui [Piovene] vedere dall'alto è come scrivere, scrivere classicamente, cioè dare un ordine al disordine, dare una cultura alla Natura».

¹⁸¹ L'articolo, uscito il 29 luglio 1937, si legge ora in G. PIOVENE, *La bella natura*, in ID., *Spettacolo di mezzanotte*, cit., pp. 11-14. Nella premessa alla raccolta, la moglie di Piovene, Mimy, precisa che lo scrittore stesso provvide a selezionare, correggere e riordinare cronologicamente i suoi pezzi, pochi mesi prima della morte (ivi, p. [7]).

abitanti».¹⁸² La distanza dal paesaggio è segnata da una prospettiva verticale e ordinante, la veduta panoramica è delimitata da un balcone o dalla cornice di un quadro (come dagli infissi di una finestra).¹⁸³ Vale la pena soffermarsi su questo testo:

Viaggi, foreste vergini, fiordi, oceani, deserti, natura, natura, natura. Il vivere in un giornale ci obbliga sempre a guardare una prodezza di quella che dagli scrittori puliti, se hanno già scritto natura una volta e non si vogliono ripetere, s'usa chiamare la Grande Madre di tutti noi. Guarda che luce mette oggi il tramonto sulla facciata della casa di fronte. (Sopra il tavolo, in bozza, c'è il colore che prendono al tramonto le sabbie del Sahara.) [...] Ad aprir questi spiragli sulla natura [...], come quando alla fiera si guardano i quadri storici attraverso una fila di lenti su una parete, a fare questo ricamo di paesi esotici e di pensieri sedentari, ci si avvezza a vedere anche la natura come da un balcone. Bello vederla così scompartita dall'alto, poli deserti e foreste, come un paesaggetto ordinato, diviso tra le diverse colture, il frumento, il granoturco, la vigna, il pascolo, e il villaggio con la chiesetta e il campanile.¹⁸⁴

Non si tratta di una critica ironica a certe “sclerosi” visive: Piovene non sembra consapevole di aver così assegnato alle immagini una funzione “coloniale” di addomesticamento vicina al *topos* della frontiera da lui stesso utilizzato nel *De America*: da un lato, infatti, esse appagano i nostri desideri di esotismo, che il lavoro e la noia moderni acuiscono, dall'altro ci evitano la fatica di viaggiare davvero, di intraprendere un'avventura conoscitiva rischiosa, che potrebbe mettere in crisi il nostro modo di

¹⁸² Ivi, p. 14.

¹⁸³ L'importanza di un inquadramento prospettico di derivazione palladiana per la strutturazione delle immagini mentali e del pensiero di Piovene sembra trasparire da questo passo del *Viaggio in Italia*, in cui descrive il complesso architettonico dove ha tuttora sede il Centro Internazionale di Studi della Fondazione Giorgio Cini, all'isola veneziana di San Giorgio (cit., pp. 35-36): «Mi sono fermato all'ingresso del vestibolo che introduce nel refettorio mediante una scalinata. Due porte altissime, del vestibolo e del refettorio, si scorgono l'una dentro l'altra nella prospettiva ascendente; Palladio e il tardo Cinquecento hanno raramente raggiunto questo livello di sublime». A nostro avviso, le cornici dei quadri e gli infissi delle finestre generano in Piovene un piacere estetico simile e svolgono una funzione analoga nel delimitare visioni potenzialmente infinite nello spazio. Il ricorso a strutture prospettiche in funzione della «ricerca di una forma e di un ordine» si insinua, secondo Crotti, fin nel «tessuto della scrittura», attraverso «procedimenti tesi a creare alcune prospettive focalizzate per incastonatura, dove sezioni di paesaggi, prospettive di incontri, fughe di linee urbane risultano magistralmente serrate in un progetto stilistico teso a porre limiti e cornici, inquadrandoli o inabissandoli rispetto al presunto disordine che li circonda» (CROTTI, *Piovene viaggiatore della scrittura: 'Viaggio in Italia'*, cit., p. 270; cfr. anche ivi, pp. 271-272). L'indagine sulla molteplice varietà del reale è l'altro polo della scrittura di Piovene; è anzi il primo, in ordine temporale: «isolate per frammenti le distinte componenti di ogni singola regione, territorio e città, indi colte secondo un acutissimo processo dell'intelligenza le peculiarità singole, il narratore in un lavoro prima scompositivo, indi ristrutturante, che giunge a riformulare quel magma secondo una visione innovata, eminentemente artistica, ridona corpo e intelletto a quella realtà; il processo sembra aderire a un metodo caleidoscopico che utilizza luci, colori e forme per straniare all'infinito» (ivi, p. 275). Questa tipologia artistica «scompositiva e riorganizzante», che restituisce freschezza alla rappresentazione di realtà apparentemente note, è proprio «come una fuga prospettica che rielabora il dato reale in una moltiplicazione virtuale» (*ibidem*). Una visione così modulata tiene pertanto insieme, “salvandole”, pluralità e unità del reale.

¹⁸⁴ Ivi, pp. 11-12.

“vedere” il mondo. Le fotografie possono mettere in atto una sostituzione della visione all’esperienza vissuta e trasformare così il paesaggio in merce (il riferimento alla «fiera» porta in questa direzione), lasciandoci soddisfatti e tranquilli ma deprivati.

Non è però questo che interessa primariamente allo scrittore: la distinzione fra paesaggio (storicizzato, sottoposto al dominio antropico sia materialmente che visivamente) e natura (incontaminata, solitaria, ma posseduta attraverso le sue riproduzioni) non ha tanta importanza per Piovene come quella tra natura e «bella natura». Per lo scrittore la Grande Madre non è divinamente perfetta, «infallibile e irresponsabile», bensì soggetta a errori come gli esseri umani.¹⁸⁵ A conferma dell’interpretazione psicanalitica già avanzata, l’amore di Piovene non va a questa “madre” così umana, spesso anzi odiata, ma alla «bella natura». Lo spiccato senso estetico di Piovene si rivela qui carico di valenze morali (gli antichi «trovavano bello solamente il paesaggio cui si poteva attribuire la serie delle virtù cardinali»),¹⁸⁶ rese possibili da un distacco fisico rispetto al paesaggio a quest’altezza sentito ancora come provvidenziale (quattro anni dopo saranno pubblicate le *Lettere di una novizia*) perché si tramuta in vicinanza mentale, viaggio onirico fra il tavolo da lavoro e l’esterno milanese. Le immagini esotiche assumono una valenza positiva, per Piovene, anche perché creano connessioni inedite e portano a riconsiderare, come se fossero “nuovi”, anche i luoghi quotidiani, a mettere insieme un tramonto milanese con uno sahariano. Benché ancora all’interno di una distinzione manichea fra bene e male, infatti, per Piovene la natura è «la stessa» in ogni parte del mondo, una «sfornata di tendenze» generatrice tanto degli essere umani quanto del loro ambiente:

Accade lo stesso quando si legge Balzac, e si ha davanti il panorama delle passioni umane [...], tutte con un’etichetta [...]. Un po’ per volta si vedono anche i paesaggi come passioni e sentimenti e azioni della natura, simili a quelle di noi uomini [...]. I nostri antichi pensavano proprio così. Che la natura fosse sempre la stessa, facesse uomini o facesse paesi: una sfornata di tendenze, che ora equilibrandosi riuscivano all’armonia, ora sbilanciate correvano al mostruoso e al deforme. [...] Ci dicono le storie che il gusto moderno ha scoperto la poesia dei paesaggi non ameni, perché gli antichi chiamavano brutto l’orrido, il dirupato, l’arido, il solitario. [...] Anch’io non so amare nient’altro, non la natura, che qualche volta detesto, ma solo la bella natura.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Ivi, p. 13.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ Ivi, pp. 12-13.

Inserendosi a suo modo nella mai spenta *querelle des anciens et des modernes* – che è il soggetto della satira swiftiana *Tale of a Tube*, amata, studiata e tradotta da Celati, come si è visto¹⁸⁸ –, Piovene disapprova gli «estatici moderni», l'estetica romantica inconsapevolmente adottata dai «viaggiatori di oggi», ed elogia invece l'antica «comunione» con la natura, costruita a una giusta distanza, equilibrando emozioni e intelletto: «partecipavano anche i sentimenti colti ed il pensiero».¹⁸⁹ È questa l'idea di «naturalzza» coltivata dallo scrittore; essa non esclude l'elemento antropico, bensì lo ritiene a volte necessario, se in grado di integrarsi con la natura a favore di una «medietà» che evita gli eccessi: l'«artificio», inteso come sfinimento intellettuale, si può trovare anche nella «forestaccia»; la «schiettezza» è invece propria di un «equilibrio maturo e penseroso», per questo la si trova «in un bosco ben cresciuto della Toscana».¹⁹⁰

Questo approccio unitario alla realtà può ben dirsi ecologico; esso infatti richiama l'«ecologia della mente» di Gregory Bateson, ovvero l'influenza reciproca tra idee e ambiente, tra natura e cultura.¹⁹¹

Quegli antichi guardavano il paesaggio negli uomini, e gli uomini nel paesaggio. Nel giudicare di una valle, pensavano insieme alle opere degli abitatori, alle città, alle leggi e alle coltivazioni. [...] Sul loro esempio sapremo amare soltanto quello ch'è naturale, cresciuto senza artificio, nei paesaggi e nei libri, nelle costruzioni e negli animi, purché appartenga alla bella natura intelligente. E il paesaggio della mente ameremo quando è di questa medesima naturalzza, illuminato dal dolce sole della ragione, chiaro e sfumato intorno in fantasia, con sopra un'ombra, appena accennata, di riso.¹⁹²

¹⁸⁸ Cfr. qui, a p. 67.

¹⁸⁹ PIOVENE, *La bella natura*, cit., p. 14.

¹⁹⁰ *Ibidem*. Compare qui il *topos* della natura toscana come massima esemplificazione dell'armonia fra essere umano e ambiente naturale. Questo recupero verrà in parte corretto nel *Viaggio in Italia*. Si veda ancora AFRIBO (*La finestra e altro. Guido Piovene*, cit., pp. 303-304), che a partire dalla definizione pioveniana di «paesaggio-quadro», utilizzata soprattutto per il territorio veneto, sottolinea il carattere idillico e classico di questa estetica del paesaggio, «sempre organizzato e descritto come un *locus amoenus*» in grado di ricucire gli strappi e restituire felicità: «è un quadro fatto di luci medie e non forti, di colori caldi. La morbidezza e lo sfumato delle sue tinte rendono possibile l'unione tra il *sé* e l'*altro-da-sé*: microcosmo e macrocosmo diventano una cosa sola ed è questo un modo forte di connotare l'idillio» (corsivi originali).

¹⁹¹ Cfr. S. IOVINO, *Ecocritica: teoria e pratica*, in *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, a cura di C. SALABÈ, Roma, Donzelli, 2013, pp. 17-25, a p. 17. Iovino riporta la definizione di ecologia data dal suo stesso fondatore, il naturalista tedesco Ernst Heinrich Haeckel («la scienza comprensiva delle relazioni tra l'organismo e il suo ambiente»); essa è alla base di un nuovo paradigma interpretativo, quello dell'ecocritica, informato dal principio dell'interconnessione ecologica. Come l'epistemologia batesoniana, anche l'ecocritica si fonda sulla convinzione della «permeabilità tra ambiente e cultura», dell'interdipendenza fra «testo e mondo» (*ibidem*).

¹⁹² PIOVENE, *La bella natura*, cit., p. 14.

Il carattere “naturale” tanto di un paesaggio quanto della mente umana e dei suoi prodotti consiste dunque nel sapere contemperare razionalità, immaginazione e distacco ironico. Essere umano e ambiente potranno “cooperare” soltanto in presenza, da entrambe le parti, di questa bilanciata mescolanza. La componente umana, che ha saputo dotarsi di strumenti tecnici, ha tuttavia responsabilità esclusive, come nel saper trasformare una «forestaccia» in un «bosco ben cresciuto».

Negli anni Cinquanta, molte cose saranno cambiate e Piovene potrà notare come, in America, proprio l’esistenza di vasti territori dominati esclusivamente dalle forze della natura, privi della possibilità di un punto di osservazione in un senso, e nell’altro di un passaggio dell’esterno nell’interiorità umana (simboleggiati dalla finestra o dalla cornice di un quadro), avesse impedito lo sviluppo di un rapporto armonico tra l’essere umano e il suo ambiente. La stessa incolmabile separatezza si produrrà anche in Italia, se fin dalla prima tappa bolzanina, lo scrittore avverte come la città e il monte siano reciprocamente estranei: la “finestra” c’è, forse essa è ancora indispensabile, di sicuro non più sufficiente. Un’epoca si sta chiudendo, e con essa i suoi “occhi”, i suoi pensieri.

3.7 - Il Nord Italia «nelle luci di temporale di una civiltà che muta»

3.7.1 - Dal senso del luogo allo spaesamento

L’attenzione per una singola e specifica area geografica propria del bioregionalismo – che ha dato frutti così eccezionali nell’opera zanzottiana, consentendo al poeta solighese di cogliere aspetti di valore assoluto e universale nel suo paesaggio quotidiano – caratterizza, almeno in parte, i *reportages* e le narrazioni di Piovene e Celati relative all’Italia. Questi testi trovano infatti il proprio nucleo d’ispirazione nell’interesse per una porzione di volta in volta limitata di territorio, secondo gli assunti che contraddistinguono appunto il movimento americano del bioregionalismo, nato negli anni Settanta.¹⁹³

¹⁹³ La fedeltà – peraltro tipica della nostra tradizione – a un paesaggio nativo o d’elezione, non importa se di pochi giorni o di una vita, e che sia parte di un’attitudine stanziale o nomadica, funge da sonda potente, capace di penetrare in profondità nei mutamenti materiali e culturali di un territorio, come afferma John Elder nella sua prefazione all’antologia *Italian Environmental Literature* (J. ELDER, *Foreword to Italian Environmental Literature. An Anthology*, edited by P. BARRON and A. RE, preface by R. West, New York, Italica Press, 2003, pp. XI-XIII, a p. XIII): «The traditional Italian experience of landscape and

Anche l'impostazione tanto teorica quanto strutturale del *Viaggio in Italia* può ragionevolmente essere definita bioregionalistica *ante litteram*: la divisione in capitoli corrisponde a quella amministrativa e geografico-culturale – benché i due livelli non sempre si corrispondano – della penisola. Adottando un metodo contrastivo che procede per rilevamenti di somiglianze e differenze, Piovene tende inoltre a esaltare, all'interno di un quadro regionale che rimane sfumato e polimorfo, l'omogeneità di caratteristiche uniche, sia naturali sia antropiche.¹⁹⁴ A ciò va aggiunta la propensione a mostrare il compenetrarsi di abitanti e luoghi, che un approccio multidisciplinare vorrebbe portare in luce.¹⁹⁵ Il paragrafo d'introduzione al Lazio, ormai alla fine del viaggio, bene esemplifica questo approccio, in cui la varietà regionale è comunque tutta racchiusa nell'essenza del *genius loci*:

Come la maggior parte delle nostre regioni, il Lazio ha confini imprecisi. Vari sono i paesaggi, diverse le condizioni di vita. A nord sembra confondersi con la Toscana e l'Umbria; nelle alte zone appenniniche con l'Abruzzo; a sud con la Campania. Pure chi lo conosce a fondo, specie se è familiare con la storia della pittura che ne filtra le caratteristiche, sa che il Lazio ha un colore e un'anima propri. Si distingue per un pittoresco maestoso, per un largo eclettismo, per una composizione di roccia e di verdure decorative; nelle popolazioni per un alternarsi di solennità arcaica e di tendenze goderecce.¹⁹⁶

seasons has a marked affinity with the American bioregional movement. Not only are ecology and culture seen as mutually reinforcing expressions of a watershed, but their connections are also most clearly revealed through attentiveness to a single, closely defined place on earth. The astounding originality of a poet like Andrea Zanzotto is inseparable from lifelong fidelity to the rural district where he was born» («La tradizionale esperienza italiana del paesaggio e delle stagioni presenta una marcata affinità con il movimento americano del bioregionalismo. Non solo l'ecologia e la cultura sono viste come espressioni di uno spartiacque che si rinforzano reciprocamente, ma le loro connessioni sono anche più chiaramente rivelate attraverso l'attenzione a un singolo e ben definito luogo. La sorprendente originalità di un poeta come Andrea Zanzotto è inseparabile da una fedeltà lunga una vita al territorio rurale dov'era nato» [traduz. nostra]). Sulla "poesia-paesaggio" di Zanzotto, cfr. N. LORENZINI, *Poesia fisica. Il corpo paesaggio: Zanzotto*, in EAD., *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 150-156.

¹⁹⁴ È, questo, uno dei requisiti costitutivi della bioregione. Nato negli Stati Uniti negli anni Settanta del XX secolo, il bioregionalismo emerge all'interno del vasto movimento dell'ambientalismo, di cui accentua la dimensione individuale col conferire maggior peso alle scelte personali, ai valori affettivi, alla critica dei modelli dominanti negli stili di vita: sono aspetti che affiorano nelle novelle e nei diari di viaggio celatiani, assieme al rilievo politico-sociale della dimensione locale, dove è più manifesto il bisogno di radicamento e di appartenenza dell'essere umano. Cfr. *Bioregionalismo*, voce del *Lessico del XXI secolo* (2012), in Enciclopedia Treccani versione *online* ([http://www.treccani.it/enciclopedia/bioregionalismo_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/bioregionalismo_(Lessico-del-XXI-Secolo)/) [29/01/2016]).

¹⁹⁵ Anche la prospettiva multidisciplinare contraddistingue tanto la cornice bioregionalistica quanto l'analisi pioveniana.

¹⁹⁶ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 799. Ma anche nel caso di un'opera d'invenzione complessa quale *Le stelle fredde*, l'applicazione alla critica letteraria di un'ottica bioregionalistica consente indagini stimolanti. Proprio come fosse una lente d'ingrandimento, l'affondo in una zona privata, in luoghi assolutamente personali, permette di elevare il senso del romanzo ad altezze universali, in linea del resto coi valori artistici e con il tema svolto: il rapporto dell'uomo con il mondo.

Così, in Piovene, il “piccolo” corrisponde al “grande”: il paese alla regione, l’abitante alla popolazione, ma anche lo storico al cosmico, la persona al paesaggio, il microcosmo al macrocosmo. L’essere umano con le sue funzioni mentali, *in primis* quelle legate alla scrittura e alla memoria, è al centro di questa trama di corrispondenze oggettive, in un’ottica fondamentalmente antropocentrica. Per Celati, invece, questi “fili” non esisterebbero se non vi fosse l’uomo a tesserli e disporli con i suoi rituali narrativi. Soltanto grazie ad essi possiamo ancora credere a ciò che vediamo. Per questo, secondo lo scrittore ferrarese, l’individuo e il particolare hanno valore: per la voce con cui sanno far risuonare i frammenti del mondo.

Assecondando le ragioni appena illustrate, seguiremo le orme degli scrittori ricalcando la scansione geografica che informa i loro testi.

3.7.2 - Tra le rovine dell’antico e i simulacri del nuovo

Quando Piovene scrive i suoi *reportages* italiani, non si parla ancora di “Nord Est” e l’autore utilizza l’espressione “tre Venezie”: il fenomeno socio-economico, culturale e ambientale legato a questa espressione paradigmatica – dapprima di sviluppo e ricchezza, poi di “crisi”, anche ecologica – è di là da venire. Non è però un caso che proprio un passo sul Veneto tratto dal pioveniano *Viaggio in Italia* sia stato citato in un volume del 2005 dove la formula “Nord Est” è invece ricorrente, *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti di disagio in Veneto*, curato dai geografi Francesco Vallerani e Mauro Varotto:¹⁹⁷

il visitatore è attratto quasi esclusivamente dal paesaggio e dall’arte. La mia non è un’osservazione ottimista. [...] Vale per l’Italia in genere, ed in modo speciale per le zone rimaste di sapore antico, in cui non si scorge per ora vocazione diversa al di fuori d’essere belle. Il fondo è quello, e altro non c’è, ma esso decade d’anno in anno. Il paesaggio è imbruttito da costruzioni volgari e da nuove usanze, le ville gentilizie vanno in rovina, e l’industria non sorge. Più che d’un vero mutamento, si ha la visione di un’antica vita che si vanifica. Tradizionale è la cornice, tradizionali i sentimenti accettati per abitudine [...]. Si avverte frequentemente in Italia una rottura fra le tradizioni, lo sfondo, e la vita di oggi, che appare perciò come vuota. La civiltà diventa endemica senza giungere più all’intelligenza e all’amore; gli abitanti assomigliano a ospiti occasionali; senza storia, su un fondale storico. Si devono a questo, ritengo, le brutture edilizie perpetrate per speculazione, ma soprattutto per mancanza di affetto.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Cfr. *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti di disagio in Veneto*, a cura di F. VALLERANI e M. VAROTTO, Portogruaro, Nuova Dimensione, 2005.

¹⁹⁸ Ivi, p. 175. Il brano si trova in PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., pp. 45-46.

Si noti la profonda consonanza di queste righe con quanto scriverà Celati negli anni Ottanta in *Verso la foce*, a proposito «d’una edilizia fatta per domiciliati intercambiabili, senza patria né destinazione».¹⁹⁹ Vi riecheggia inoltre un passo di *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (*Sull’utilità e il danno della storia per la vita*), saggio di Nietzsche del 1874 in cui l’uomo moderno viene paragonato a un turista che si aggira nel giardino della storia, indossando delle maschere di volta in volta diverse: emblema dell’appiattimento del tempo in un frammentato eterno presente, dentro uno spazio omogeneo e insignificante. La perdita del legame affettivo coi luoghi ha svuotato di senso anche i rituali tradizionali, che vengono mantenuti al solo scopo di tenere insieme i cocci di un presente diffusamente progredito ma anche malato («civiltà [...] endemica»).

Uno dei primi territori in cui Piovene coglie la fine imminente del modo antico (il proprio) di “stare al mondo”, senza che una visione alternativa – economica, sociale, culturale ed estetica – sia in grado di sostituirla, è proprio quello natale, che ancora negli *Appunti di una vita* sarà ricordato, nonostante tutto, come un contesto armonioso, segnato dall’arte: «silenzio veneto / colori, architettura, musica».²⁰⁰ Memorie intrise di nostalgia per la perdita, non solo personale, di qualche cosa (vi è il riferimento a tre generazioni familiari e a un’intera popolazione locale), affiorano in questo celebre passo del *Viaggio*, in cui Piovene visita due luoghi fondamentali della sua biografia e della sua intera opera, il santuario mariano sui colli Berici e villa Valmarana ai Nani:

Salgo al santuario delle Vergine miracolosa; gli ippocastani, che mi videro migliaia di volte bambino, sono quasi tutti morti. Fino a pochi anni fa era la passeggiata d’obbligo di una popolazione abitudinaria. Mio nonno la compì due volte al giorno dai venti agli ottantacinque anni. [...] Trascorrevo le notti su quel pezzo di strada negli anni in cui la solitudine era ancora un piacere. Il mio pensiero era la luna, splendente, rara, come non l’ho più vista dopo.²⁰¹

Fin dall’adolescenza, alle passeggiate cosiddette “igieniche”, obbligatorie secondo le norme di un’educazione aristocratica e tradizionale della quale era responsabile appunto il nonno, *sponte sua* Piovene alternava lunghe passeggiate notturne, godute in solitudine

¹⁹⁹ G. CELATI, *Notizia*, in ID., *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli («Universale Economica»), 2011⁴ [1989], pp. 9-10, a p. 9.

²⁰⁰ PIOVENE, *Appunti d’una vita*, cit., p. 7.

²⁰¹ ID., *Viaggio in Italia*, cit., p. 51.

– quand’essa non era ancora un male da cui fuggire coi viaggi organizzati – perché dettate da bisogni e desideri profondi che lo vedevano «impegnato in esercizi interiori spirituali di qualità ben più panteistica che cristiana, veri tentativi di mistica integrazione io-natura».²⁰² L’infanzia e l’adolescenza, epoche mitiche particolarmente per gli scrittori, si stagliano come esperienze irripetibili soprattutto se il paesaggio che con esse, per Piovene, faceva una cosa sola è irreversibilmente mutato. L’ossessiva insistenza sui luoghi di passeggiate che non sono vagabondaggi bensì cammini su itinerari prefissati, viene ricondotta alle abitudini di un’intera comunità, delle «strane congreghe di signori e servi» che facevano la «“vita dei palazzi”»²⁰³ palladiani di città, così come, fuori porta, della “civiltà di villa” all’interno della quale gli stessi signori, in certi periodi, convivevano coi contadini.

Giardini, parchi, fiori, alberi, elementi vegetali più che animali, erano le componenti essenziali di un rapporto con la campagna tanto privilegiato quanto radicato, che spiegano il tono esplicitamente sofferto, non frequente nel *reportage*.²⁰⁴ Col “marchio” palladiano erano sorte dimore i cui spazi interni si aprivano mirabilmente all’esterno, come nella famosa Rotonda. Lì, non a caso, Piovene ha ambientato il racconto *Inverno d’un uomo felice*, uno dei meglio riusciti e più significativi proprio per l’intima tensione del protagonista a estroflettersi compiutamente in oggetti e paesaggi. Il flusso di connessione fra interni ed esterni, in contrasto solo apparente con gli occlusi ambienti della novizia, riveste la stessa funzione semantica dell’immagine del palazzo completamente illuminato che appare alla fine del racconto: un’anima tutta svelata e decifrabile, priva di mistero, trasparente e identica a se stessa in ogni momento, come vista dall’alto, da Dio.²⁰⁵

²⁰² G. SOMMAVILLA, “Holzwege” religiosi di Guido Piovene, in *Guido Piovene tra idoli e ragione*, cit., pp. 239-247, a p. 241. Il sogno di volare, di trovarsi sospesi tra la terra e il cielo, ispirato nel passo citato proprio dalla visione della luna, sembra raffigurare questo desiderio di fusione del microcosmo umano con il macrocosmo.

²⁰³ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 50.

²⁰⁴ Cfr. F. VALLERANI, *Italia desnuda. Percorsi di resistenza nel Paese del cemento*, ed. dig., 2013, pos. 1598 [Milano, Unicopli].

²⁰⁵ PIOVENE, *Inverno d’un uomo felice*, cit., p. 215: «Stanotte, svegliandomi, mi sono parso simile a un palazzo napoleonico, con molte dorature, molta illuminazione, molti specchi, senza un angolo d’ombra, affollato di gente cerimoniosa. [...] È incredibile come i giorni mi paiano anni, con quanta rapidità s’allontanano da me i fatti e le persone. [...] Sono così terso! così lucido! così felice! d’un metallo così risplendente! In me non v’è un atomo di materia opaca. Bisognerebbe essere Dio per sopportare una felicità così eterna».

La speciale attenzione pioveniana per la flora registra così la morte degli ippocastani, la sparizione di un bosco, la calvizie dei prati, lo sradicamento di un ciliegio:

Giungo adesso alla villa dove immaginai le mie *Lettere di una novizia*. Vi penetro con la scusa di vedere un mio vecchio contadino. Sparito il bosco che saliva sulla pendice; invece dei chioschetti cinesi e turcheschi tra i pini, un pollaio nel prato calvo. Nel grazioso giardino a terrazza della novizia crescono alla rinfusa i suoi fiori e le erbacce; strappate le ringhiere settecentesche; sradicato il ciliegio che si era abbarbicato tra pietra e pietra al muro di sostegno della terrazza, e riversava dentro le fronde e i fiori. Una piscina ignobile occupa l'orto affacciato sulla pianura, che sembrava volarvi con le verze e i piselli mescolati alle viole del pensiero, alle resede e alle gaggie. Questa zona era sede di vita patriarcale. Contadini e signori si mascheravano all'aperto e si esibivano a vicenda in gare di corsa nel sacco o in mangiate pantagrueliche di uova sode e uccelletti.²⁰⁶

«Resede», «gaggie»: sono nomi che restano finché vi sarà qualcuno a ricordare la presenza viva di fiori scomparsi. Ma quando nessuno sarà più in grado di rievocarli (“i significati”), anche i loro nomi (“i significanti”) spariranno. Una piscina di volgare gusto borghese ha preso il posto dell'orto dove quei fiori decorativi si mescolavano pacificamente alle utili verdure, come i nobili ai loro mezzadri.

Di segno opposto, ma con l'assegnazione del medesimo significato all'orto-giardino, è lo stato di “abbandono” in cui versa Gamuna Valley, la capitale dei Gamuna descritta da Celati in *Fata Morgana*, scritto fra l'86 e l'87: «coltivano i giardini che hanno trasformato in orti, dove fanno crescere un radicchio locale molto saporito, e orzo, mais, patate e fagioli». Ma anche lo scrittore ferrarese, in *Verso la foce*, racconterà queste “morti onomastiche”. Nell'ambito degli studi linguistici sarà Gian Luigi Beccaria ad appuntare lo sguardo su una trasmutazione o scomparsa improvvisa dell'*homo nominans*, in concomitanza con la «trasfigurazione violenta della civiltà contadina nella piena della nuova età industriale», del «presente urbano e tecnologico».²⁰⁷ Il secondo dopoguerra è, ancora un volta, il principale discrimine cronologico:

Nell'immediato dopoguerra in Italia quasi il 50 per cento della popolazione attiva lavorava la terra. Oggi non c'è che un 10 per cento di agricoltori. In poco più di quarant'anni la campagna si è anche verbalmente smarrita, scomparsi gli uomini che frequentavano boschi e campi, conoscevano alberi erbe fiori e animali. Con la fine della civiltà contadina e delle comunità rurali si sono estinte le parole popolari della flora e della fauna. La parola generica – fiore o albero o pianta o erba – ha sostituito centinaia di denominazioni cinquant'anni fa ancora ben vive sulla bocca dei nostri nonni contadini che sapevano i

²⁰⁶ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 51.

²⁰⁷ G. LUIGI BECCARIA, *I nomi del mondo. Santi, demoni, folletti e le parole perdute*, Torino, Einaudi, 1995, alle pp. 6 e 4. *Homo nominans* è il titolo del primo capitolo del libro.

nomi [...] di tutte le cose viventi che avessero a che fare con l'ambito dei loro interessi pratici e del loro mondo concreto.²⁰⁸

La solitudine delle campagne di *Verso la foce* è fatta anche di questi silenzi, di una perdita di biodiversità anche linguistica. Crediamo che i pensieri di Celati in proposito siano molto vicini a quelli di Beccaria:

La parola non è mai sorda, trasmette simboli ed echi di miti e di riti remoti, sfuggiti in seguito alla coscienza e alla percezione culturale del parlante. Quel che pensiamo e nominiamo è sempre il prodotto di lontane esperienze e credenze (spesso irraggiungibili) dei nostri antenati, è legato a miti, favole, riti inaccessibili che tuttavia rimangono “uno dei centri nascosti della nostra cultura, del nostro modo di stare al mondo”.²⁰⁹

Intorno a Piovene, sorprendentemente, vi è ancora il «paesaggio-quadro» della sua fanciullezza, in cui componente umana e naturale si integrano; con esso contrastano i segni di queste violenza e trascuratezza che lasciano presagire il ritorno della «forestaccia», di quel selvatico puro che per lo scrittore, come si è visto, lungi dall'essere naturale, è invece «artificio».²¹⁰ Del resto, persino per noi uomini dell'epoca “post-industriale” certamente meno raffinati del gentiluomo Piovene, è difficile cogliere la bellezza, la vitalità di quei territori abbandonati (o mai sfruttati) che Gilles Clément definirà “terzo paesaggio”.²¹¹

È sempre lo stesso paesaggio-quadro [...]. Proprio per questo il contrasto è acerbo. Vi sento sotto una specie di ribellione della natura in abbandono, un incipiente ritorno allo stato selvatico. Una vita, di cui io conobbi gli avanzi, finisce di consumarsi nel tempo e si riconsegna all'eterno; ed io sono forse l'ultimo a renderne testimonianza.²¹²

²⁰⁸ Ivi, p. 3.

²⁰⁹ Ivi, p. 4. Beccaria riporta un'espressione di Carlo Ginzburg, da *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Einaudi, 1989, p. 38.

²¹⁰ La formula «paesaggio-quadro» assegna all'arte quella funzione mediatrice fra uomo e natura di cui si è visto anche a proposito del *De America*. Espressioni analoghe ricorrono in tutto il *Viaggio*; ad es. a p. 45 («fra trevigiano e vicentino il venetismo del paesaggio [...] si uniforma fin troppo a un modello ideale per eccesso d'arte. [...] Colore e luce media di quadro») e a p. 60 («A nord di Udine è la zona dolce del Friuli, la zona collinosa e cara al Nievo dei castelli, ora in gran parte decaduti. Restano coperti d'edera come fondali di pittura, misti alle ville gentilizie più tarde, tra viti, prugne, peri, meli, ciliegi. [...] Udine è veneziana; questo tuttavia non è Veneto. Qui siamo usciti dalla “bella natura”, dalla natura veneta che è già arte, tanto impregnata di ricordi pittorici che non possiamo più vederla in maniera diretta»).

²¹¹ Cfr. G. CLÉMENT, *Manifesto del Terzo paesaggio*, a cura di F. DE PIERI, Macerata, Quodlibet, 2005, p. 7 [*Manifeste du Tiers paysage*, 2004]. «Terzo paesaggio rinvia a Terzo stato (e non a Terzo mondo). Uno spazio che non esprime né il potere né la sottomissione al potere» (ivi, p. 11).

²¹² PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 52.

Sono righe scritte con l'animo di un sopravvissuto che ha il dovere di rendere testimonianza della rovina del proprio mondo (il tono diaristico, infatti, si fa più pronunciato), di cui si avvertono e condividono, empaticamente, la sotterranea ribellione («vi sento sotto...»), quasi che la *wilderness*, perdendo l'impronta dell'*humanitas*, e in particolare dell'«umanesimo veneto, provinciale per predilezione»,²¹³ fosse percepita come negativa dalla stessa natura. Se i resoconti del *Grand Tour* avevano idealizzato le rovine della passata grandezza (e il Fascismo le aveva recuperate in modo funzionale alla propria ideologia imperialista), Piovene non può che deprecare i recenti resti della sua stessa civiltà. Decenni dopo, invece, la volontà di resistere all'ossessiva ricerca del nuovo, al disconoscimento del comune destino di morte, condurrà Celati a dedicare la sua attenzione proprio alle rovine.

Quanto alle ville, il loro stato di conservazione, l'urgenza della loro tutela, con uno speciale riguardo ai giardini, assume rilievo tematico fino a includere «una lunga conversazione con Renato Cevese, studioso d'arte e difensore del patrimonio artistico vicentino e veneto»,²¹⁴ che di Piovene era cognato. Il caso di villa Margherita non risulta così nemmeno tra i più gravi:

Costoza è un piccolo paese alle falde dei Berici dove un gruppo di ville fu eretto dalla famiglia dei conti Trento. [...] Graziosi giardini, graziose statue. Ben tenuto però solo il giardino della villa che appartiene oggi al conte Alvise da Schio [...]. Le ville vicentine, fatte le dovute eccezioni, per fortuna non poche, per esempio i *Nani* col Tiepolo e la *Rotonda* del Palladio, la maggior parte deperiscono e si consumano d'anno in anno; quando non sono già in uno stato di sfacelo, ospitando famiglie di contadini e di sfollati, stalle, granai e porcili. [...] La decadenza, un tempo lenta, si è fatta veloce nel dopoguerra. Esposizioni, manifesti, articoli di giornale hanno diffuso in tutto il mondo l'allarme per la gloriosa costellazione di ville che il passato ha trasmesso. La colpa si ravvisa nel declino dei patrimoni, ma ancora più nel disamore delle famiglie signorili per la vita in campagna, la villeggiatura all'antica e in generale la provincia.²¹⁵

Negli anni le condizioni della Rotonda sono peggiorate, la delicata tessitura di spazi architettonici, naturali e vedute panoramiche non ha retto. Ha scritto infatti Adam

²¹³ Ivi, p. 43. L'espressione è riferita all'amico trevigiano Gino Scarpa, anch'egli, come Piovene, «uno degli ultimi superstiti» di tale civiltà (*ibidem*).

²¹⁴ Ivi, p. 53.

²¹⁵ *Ibidem*. Dal punto di vista storico la decadenza delle ville ebbe inizio con la fine della Repubblica di Venezia, nel 1797, ma prese una svolta drammatica dopo le due guerre mondiali. Una grande 'mostra denuncia', presentata nel 1953 a Villa Contarini Simes a Piazzola sul Brenta, fece il giro di tutte le principali città d'Europa e d'America.

Zagajewski, proprio dopo aver visitato quella villa: «compresi che il Veneto è una lente d'ingrandimento: contiene un segreto collegamento fra bellezza e distruzione».²¹⁶

La disaffezione per la vita di un tempo, la corsa alla modernità, il desiderio di fuggire dalla provincia rurale per divenire uomini e donne di città toccano dunque tutte le classi sociali. Nemmeno i contributi economici previsti dal progetto di legge illustrato da Cevese riusciranno, secondo Piovene, a cambiare il corso della storia, a «suscitare negli animi un amore che non c'è più», a «rovesciare gli usi e i gusti».²¹⁷ La diffusione di stili di vita nuovi ha condotto all'oblio degli antichi piaceri e all'abbandono materiale di tutto ciò che vi era collegato. Il giudizio di Piovene è netto («la civiltà italiana oggi è in gran parte endemica e inconsapevole, l'inciviltà consapevole e attiva, e l'aristocrazia non è esente da questa legge»²¹⁸) e misurato al tempo stesso: quand'anche un completo restauro delle circa duemila ville venete in pericolo fosse possibile, lo scrittore non è sicuro che l'approverebbe. La tutela del passato, a suo avviso, non dev'essere *tout court* musealizzazione – come invece vorrebbe la nuova legge –, paralisi della storia, come in un fossile, a uno dei suoi stadi; deve bensì rispettare anche le spinte verso il nuovo, per non falsificare il volto del paesaggio con un rifacimento anacronistico e insensato, non rispondente alle esigenze correnti: «esso [il restauro completo] renderebbe false le campagne del Veneto, oggi così civili perché dalle case coloniche, dai granai, dalle stalle affiorano gli scheletri di ville gentilizie. Bisogna saper scegliere con rigore; la conservazione consiste in un'alternativa intelligente di difese e rinunce».²¹⁹

Il trascorrere del tempo è infatti una condizione naturale. L'ideologia del nuovo promossa dal consumismo ce lo mostra però «come patologia inevitabile di un'epoca tesa a rimuovere il tempo e a piallare le sue gibbosità sull'asse liscio del presente».²²⁰ È questo il messaggio del terzo film padano di Celati, *Case sparse (visioni di case che crollano)* (2002), messaggio affidato allo storico dell'arte, saggista ed esperto di *visual culture* John Berger. Immerso nel paesaggio di casali abbandonati lungo il Po, egli

²¹⁶ A. ZAGAJEWSKI, *Fra Venezia e Rovigo. Il Veneto come lente d'ingrandimento*, tr. it. di M. BACIGALUPO, in *Venezia e le altre. Scrittori del mondo nel Veneto e scrittori veneti nel mondo*, a cura di R. BRUNI, Padova, Il notes magico, 2009, pp. 39-49, a p. 48.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ivi*, p. 54.

²²⁰ G. CANOVA, *Tempo della visione, tempo dell'erosione*, in *Documentari imprevedibili come i sogni. Il cinema di Gianni Celati*, cit., pp. 55-60, alle pp. 57-58.

svolge un significativo parallelo tra i volti umani e le facciate delle abitazioni, fra le dimore dei nostri corpi e quelle di mattoni e cemento:

Al giorno d'oggi, uomini e donne si restaurano la faccia cadente, cioè le facce che a poco a poco, a cause dell'età, crollano e diventano una specie di rovina – perché tutto ciò che porta i segni e le tracce del tempo in qualche modo ci spaventa. E così le case che crollano sono sentite come una specie di malattia, una malattia che è semplicemente l'effetto del tempo che passa.²²¹

Distante dall'idea di restauro parziale come concepita da Piovene, il rimedio prende così la forma di estetizzazioni estemporanee, artificiose e posticce, rispondenti anch'esse all'imperativo dell'incessante innovazione e a una sostanziale incomprensione e non accettazione dell'esistente nella sua complessa totalità. A questo proposito, risultano illuminanti le considerazioni espresse da Luisa Bonesio:

il bello moderno e soprattutto tardo-moderno, procede dalla stessa logica della macchina e della tecnica che hanno devastato la bellezza della terra: è un bello pensato come intervento puntuale e irrelato di abbellimento, di rifacimento del *look*, si tratti di segmenti di paesaggio culturale, di abbigliamento, di arredamento o di progettazione urbanistica.²²²

L'intuizione di Piovene combacia inoltre con quanto affermerà più tardi Marc Augé contro i «luoghi antichi [...] repertoriati, classificati e promossi “luoghi della memoria”», occupanti «un posto circoscritto e specifico», e quindi, in fondo, inerti e muti, nonluoghi privi di caratteri identitari, relazionali, storici.²²³ Per lo scrittore vicentino, l'aspetto “civile” del paesaggio è dato, a suo avviso, dall'integrazione armonica, “naturale”, fra le testimonianze materiali delle diverse culture succedutesi nel

²²¹ Ivi, p. 57. Su John Berger, di recente scomparso, si legga ad esempio il ritratto che ne fa Belpoliti, per il quale è stato «uno degli ultimi *storyteller* europei, “uomo di confidenza” in bilico tra oralità e scrittura», legato alla millenaria civiltà contadina europea. Le affinità con Celati sono palpabili: «quello che conta non è infatti solo ciò che accade, ma il modo con cui viene narrato: i cambi di tono, il modo con cui la voce che parla si rivolge a chi ascolta, l'essenzialità della prosa e la sua ricchezza. Berger possiede l'arte di raccontare ma anche l'arte di ascoltare. Lui che da trent'anni vive in un minuscolo villaggio delle Alpi francesi, non sarebbe infatti quel narratore che è senza l'arte dell'ascolto della sua gente, delle loro storie» (M. BELPOLITI, *Leggere John Berger, alcuni libri*, «doppiozero», 3 gennaio 2017 (<http://www.doppiozero.com/materiali/leggere-john-berger-alcuni-libri> [11/01/2017])).

²²² BONESIO, *Geofilosofia del paesaggio*, cit., p. 117. «[...] Nella modernità [...] il bello, da parte sua, godrà di una sopravvivenza simulacrale e stravolta nell'ideologia dell'estetizzazione che, in un'epoca di dispiegata bruttezza, si incarica di cosmetizzare il sembiante sconvolto del mondo» (ivi, p. 116).

²²³ AUGÉ, *Nonluoghi*, cit., p. 77. Nella novella *Condizioni di luce sulla via Emilia*, «luoghi che non erano luoghi» sono definiti gli edifici moderni sparsi nella campagna modenese (nuove abitazioni di tanti che hanno abbandonato le «moltissime case coloniche vuote»): «sfilze di palazzine a colori acrilici, circondate da muretti in argilla espansa che gettavano sull'asfalto strane ombre estive in piena primavera» (CELATI, *Condizioni di luce sulla via Emilia*, cit., p. 49). L'incongruenza stagionale rientra anch'essa nella descrizione di spazi che hanno perso la naturalezza dell'ordine consueto delle cose.

tempo, dal loro eventuale riuso o dalla loro viva compenetrazione. Gli sembrerebbe artificioso, infatti, non solo il “selvatico”, sovrabbondante di “natura”, ma anche il suo opposto, che pecca per eccesso di “storia”, o meglio di “storicizzazione”. Una simile vitale mescolanza è colta anche a Verona, città che Piovene considera per certi versi opposta a Vicenza, caratterizzata da un accentuato “purismo” architettonico:

mescolata e impura, Verona è vibrazione, è irradiazione, è colore, arte divenuta paesaggio e confusa al paesaggio. [...] Per varietà di stili, nessuno dei quali prevale, Verona non ha pari tra le città italiane se si eccettua Roma. E gli edifici d’ogni stile, romani, romanici o gotici, sono spinti avanti dall’onda delle necessità vitali che li ha prodotti. La vitalità è costante, e li rende contemporanei; Verona è tutta egualmente moderna.²²⁴

Più ancora dei monumenti famosi, qui conta l’impasto pittorico, l’agitazione della storia nella prospettiva dei colli, tra i riflessi dell’Adige, tra le ombre-luci dei cipressi romantici del giardino Giusti.²²⁵

Le condizioni critiche in cui versavano le ville venete erano note a Piovene anche da un “allarme” lanciatogli personalmente dallo scrittore veneto Giovanni Comisso, in una lettera inedita scritta a Zero Branco (Treviso) e datata 31 marzo del 1952.²²⁶

Mio carissimo Piovene,
ti avevo cercato a Milano, ma non mi è stato possibile rintracciarti. Al Corriere mi diedero una risposta sibillina e non avevo molto tempo per decifrarla. Senza avere l'intenzione di farti un rimprovero ti volevo dire che dato tu e altri scrittori vicentini avete, contrariamente alla antica tradizione degli scrittori vicentini, dimenticato e un po' tradito la vostra patria provinciale, sono andato io in soccorso di essa. Tu conosci il problema delle ville venete e più che altro vicentine, da quel tuo bellissimo scritto che anni addietro apparve sul Convegno e che non dimenticherò mai, ora sono riuscito a smuovere il Commissariato per il Turismo con questa formula: le ville venete appartengono al paesaggio e il paesaggio appartiene al turismo, quindi il Commissariato deve occuparsi di esse. Intanto ha dato ordine di fare un censimento delle ville venete e poi una selezione a mezzo delle Soprintendenze ai monumenti e di fotografarle prima a Treviso, poi a Venezia, poi a Vicenza e a Milano forse, e poi all'Estero in Svizzera, a Londra e a Nuova York. Si deve insomma creare un'attenzione nazionale e mondiale per questo patrimonio che va in rovina e trovare dei mediatori ideali perché sia in qualche modo salvato. Da te vorrei che tu cercassi di influire sulla direzione del Corriere perché mandasse a Treviso all'inaugurazione della mostra [richiamo a piè di pagina: sarà in maggio] un valido relatore. L'argomento ha due

²²⁴ PIOVENE, *Viaggio in Italia*, cit., p. 78.

²²⁵ Ivi, p. 79.

²²⁶ La missiva, conservata al Fondo Piovene presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza (Carte Piovene IX.3), è dattiloscritta con firma manoscritta e presenta in alto a sinistra un timbro rosso con le iniziali in stampatello maiuscolo puntate «G.C.», circondate da una cornice dello stesso colore. Non è azzardato supporre che lo scritto sul «Convegno» cui accenna Comisso sia *Inverno di un uomo felice*, lungo racconto ambientato nella Rotonda palladiana, pubblicato in tre parti nel 1929 e poi incluso nella raccolta *La vedova allegra*. Piovene collaborò alla rivista negli anni dal 1927 al 1933. A questo racconto Comisso sembra far risalire la sua “formula” della villa veneta come parte del paesaggio.

aspetti come tu sai: esaltarne la bellezza architettonica e fare conosce[re] la tragedia della situazione attuale per grande parte di esse.

Se ti è anche possibile vedi se il Corriere può trovare modo di occuparsi anche del mio libro *Le mie stagioni* che fu da tutti i giornali recensito meno che da questo giornale.

Ti saluto caramente

tuo Giovanni Comisso

Anche per iniziativa di intellettuali e scrittori come Giovanni Comisso e Giuseppe Mazzotti, su primo impulso di Renato Cevese, il 6 marzo del 1958 fu fondato l'Ente per le Ville Venete, che nel 1979 sarà sostituito dall'Istituto Regionale per le Ville Venete, impegnato nella catalogazione, nel restauro e nella valorizzazione, anche con studi e ricerche, delle ville venete situate sia in territorio veneto che friulano.²²⁷

Il giudizio di Comisso è tuttavia ingiusto tanto nei confronti di Piovene, che non poté mai cancellare o, peggio, “tradire” la memoria della provincia vicentina e delle sue splendide testimonianze, quanto nei riguardi di Cevese, di cui la lettera non fa menzione, ma che fu il vero e primo strenuo difensore delle ville palladiane (e non solo), attraverso innumerevoli iniziative: dagli articoli risalenti al '45 (quando fonda, insieme all'avvocato Bardella, l'Associazione degli Amici dei Monumenti), alle fotografie inviate all'U.N.E.S.C.O. nel '49, dall'appello *Salviamo le ville del Veneto!* rivolto alla stessa nel '51, fino – per restare in anni precedenti o contemporanei alla missiva di Comisso – alla mostra-denuncia allestita nel '52 a Milano.²²⁸

²²⁷ L'Ente per le Ville Venete fu istituito con legge n. 243/1958 come consorzio tra le amministrazioni provinciali per il turismo di Belluno, Padova, Rovigo, Treviso, Udine, Verona, Venezia, Vicenza. Con questa legge lo Stato, rappresentato nel Consiglio di amministrazione dell'ente attraverso alcuni Soprintendenti, delegava specifici compiti di tutela, ma anche poteri di espropriazione e di salvaguardia. L'Istituto fondato nel '79 nacque invece per iniziativa delle Regioni Veneto e Friuli Venezia Giulia; esso dedica una maggiore attenzione alla promozione della conoscenza della civiltà di villa e ai possibili impieghi di questi complessi. Fu proprio l'identica passione per il patrimonio culturale, artistico e paesaggistico del Veneto ad avvicinare Comisso (ma anche Buzzati) e Giuseppe Mazzotti (1907-1981), la cui ricchissima documentazione fotografica del territorio veneto e delle sue ville è ora affidata alla Fondazione che porta il suo nome (“Fondazione Giuseppe Mazzotti per la civiltà veneta”).

²²⁸ Cfr. R. CEVESE, *Per Vicenza. 1945-2008*, Caselle di Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, 2009. Si ringrazia la vedova Cevese per l'autorizzazione alla pubblicazione dello scritto di Comisso, per la testimonianza offerta in occasione del colloquio avvenuto a Vicenza il 30 maggio del 2016 e per il dono del libro appena citato. Ancora per merito di Cevese era nato nel 1958 il Centro internazionale di studi di architettura (CISA) intitolato ad Andrea Palladio. Fra gli innumerevoli articoli, cfr., ad es., *Sulle ville del Veneto incombe l'ultima rovina*, «Il Tempo», 3 novembre 1948, anch'esso gentilmente segnalatoci dalla signora Cevese.

CONCLUSIONI

Il “comunismo erotico”, diceva Attilio, riguarda tutte le cose, perché tutto sta assieme nello spazio aperto, e ogni separazione è solo un’astrazione per rendere intoccabile e privo di vita il mondo.

E. De Vivo, *Il comunismo erotico di Attilio Vecchiato*

Nel nostro mondo occidentale noi abbiamo sviluppato una sovrapposizione ideologica alla percezione secondo la quale il mondo sarebbe diviso in cose interessanti e cose banali. Questo sentivo che andava abolito. *Intervista di Matteo Bellizzi a Gianni Celati*, cit.

Nel nostro paesaggio domina questo modo di apparizione delle cose di tipo teatrale, in Inghilterra non esiste la rappresentazione teatrale della bella villa. Questo tipo di uso dell’immagine è di tipo teatrale, come se tutto il paesaggio fosse una scena. In Inghilterra non domina il paesaggio architeturale, domina il paesaggio pittoresco e si fa finta che il paesaggio sia naturalmente bello e tutto quello che vediamo entra già in un nostro sistema percettivo.

Io dico che c’è l’apparizione dei luoghi. C’è un fatto di abbaglio a cui segue un fatto di riconoscimento, in questo senso noi dentro l’apparizione riconosciamo qualcosa di noto che non vuol dire di conosciuto, è l’opposto.

Intervista di Matteo Bellizzi a Gianni Celati, cit.

La lettura approfondita di alcuni testi e documentari di Guido Piovene e Gianni Celati ci ha accompagnati lungo la seconda metà del Novecento fino ai giorni nostri dalla specola delle rappresentazioni del paesaggio materiale e culturale della contemporaneità. La maggior parte delle opere esaminate presenta un carattere originalmente “ibrido” nella struttura, nello stile e nei contenuti, in cui si intrecciano diverse componenti: le concrete modalità di attraversamento dei luoghi, i tipi di sguardo mentale, i caratteri ontologici assegnati alle immagini e la funzione attribuita alla scrittura nell’ambito di un auspicato rinnovamento culturale del rapporto fra umano e non-umano. È in riferimento a tali aspetti che prendono maggiormente corpo le differenze fra i due autori, legate a fattori storico-culturali e personali.

Piovene dichiara l'insostituibile valore cognitivo della passeggiata, tuttavia – per ragioni anche professionali dipendenti ad esempio dall'ampiezza dell'itinerario e dalle attese del pubblico – si adatta all'utilizzo dell'automobile, ma delega ad altri (la moglie) la guida del mezzo e tutti gli aspetti pratici e ordinari del viaggio, di cui Celati invece si farà pienamente carico, insieme ad altri (la sua *troupe* o i compagni di viaggio, che entrano nella narrazione), come connaturati all'esperienza e quindi al racconto. L'atteggiamento di Piovene nei riguardi dell'automobile è insomma utilitaristico, lontano dalla visione mitizzante e avventurosa di molti contemporanei. Nel ruolo di passeggero, lo scrittore ha inoltre modo di svincolarsi almeno in parte dalla visione frontale che l'auto recupera rispetto al treno, insieme all'illusorio «controllo individuale o narcisistico dello spazio visivo».²²⁹ L'impianto prospettico, fisso e frontale, resta tuttavia quello prediletto da Piovene, formatosi in ambienti palladiani e tiepoleschi. Ne è chiara spia il ricorso continuo a espressioni quali “paesaggio-quadro” e simili, evocative di una fondamentale funzione mediatrice delle immagini artistiche. Lo sguardo e la scrittura pioveniana inseguono a loro volta l'individuazione e l'espressione di nuovi “quadri” geopsichici,²³⁰ idonei a palesare il *genius loci*, misterioso “fondo” in cui si sedimenta e ipostatizza la mobile e variegata realtà della “superficie” e viene finalmente raggiunto un dinamico accordo fra storia umana e natura cosmica. Il processo alchemico che sembra sovrintendere agli svolgimenti speculativi e immaginifici sottesi alla scrittura di Piovene persegue infatti il fine di estrarre l'essenza aurea dai frammenti del mondo: è questo il significato allegorico della ricerca di pietruzze nel giardino di villa Margherita, un'immagine ricorrente nella narrativa pioveniana già a partire dal racconto giovanile *Memorie di guerra* e presente anche nelle *Stelle fredde*, l'ultimo romanzo pubblicato in vita dall'autore. Proprio in tale opera trapela maggiormente il senso complessivo dell'itinerario umano e letterario di Piovene e già trasposto nella precedente, *Le furie*. Nelle ultime pagine del romanzo del 1970

²²⁹ JAKOB, *Il paesaggio*, cit., p. 113.

²³⁰ L'aggettivo “geopsichico” è utilizzato da Zanzotto in una breve lettera indirizzata a Piovene il 20 gennaio del 1969, contenente l'invito a collaborare a una nuova guida della città e della provincia di Treviso. Ne riportiamo un estratto: «qualunque aspetto Lei volesse prendere in considerazione nel suo scritto, certamente darebbe un contributo essenziale alla riuscita dell'iniziativa, cui hanno già aderito Parise, la Corti, Valeri etc. Posso anzi affermare che la Sua assenza costituirebbe una lacuna tale da sminuirne gravemente il significato, se si considera la Sua autorità nel campo delle analisi “geopsichiche” di questo tipo...». L'inedito manoscritto è conservato presso il Fondo Piovene alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza (segnatura IX, 20). Le nostre ricerche sul progetto di una guida del Trevigiano menzionato nella lettera non hanno dato riscontri sulla sua effettiva realizzazione.

ricompare la figura del ragazzo cercatore di sassolini a confronto con quella di un adulto che ha perfezionato un'altra pratica di indagine e rappresentazione del mondo, anch'essa più volte riscontrabile nei testi pioveniani, quella dell'inventario. L'incontro finale tra questi due personaggi sembra configurare il confronto tra il sé infantile e quello maturo dello scrittore e insieme quello fra due diverse modalità di relazione con la realtà: la prima improntata a un'infelice e conflittuale smania di appropriazione totale, la seconda a una pacificazione generata dal riconoscimento del legame d'interdipendenza e di un ruolo non padronale dell'umano nei confronti del non umano. Quest'ultimo è raffigurato da Piovene in modi che lo connotano perlopiù passivamente: non a caso lo scrittore conferisce maggior rilievo al regno vegetale rispetto a quello animale, pure amato. Il tema dell'intersoggettività nel rapporto fra umano e non umano rimane così meno sviluppato nell'autore vicentino, dove pure è presente nella forma di comunicazione fra l'essere umano e l'occhiuta luce della luna e delle stelle – puro, immateriale pensiero, come nell'ammirato quadro di Altdorfer *La battaglia di Alessandro e Dario a Issa*. La separazione tra mente e corpo, razionale e irrazionale, natura e cultura ne viene però intensificata, perché la facoltà di vedere, scegliere, agire rimane interna all'essere umano. La ricerca pioveniana è colorata di profonde esigenze spirituali e diretta all'esplorazione di verità assolute, nelle quali gli opposti si possano ricomporre; la corporeità vi ha quindi parte solo attraverso la vista, che tende però ad astrarre e scindere senza riuscire a evitare le secche antropocentriche e razionaliste di umanesimo e illuminismo, che sono i principali riferimenti culturali di Piovene.²³¹ Le modalità di raffigurazione del paesaggio, da cui promanano richiami inafferrabili verso i quali si moltiplicano gli sforzi tanto dell'autore quanto di personaggi e narratore, tendono per così dire al “fermo-immagine”. Durata e lentezza rappresentano infatti valori irrinunciabili per il vicentino, che aspira a conciliare modernità e tradizione in una sorta di “conservatorismo illuminato”. Il paesaggio rimane però esterno e talora estraneo all'essere umano, presenza perturbante che invano si cerca di incontrare e raffigurare definitivamente attraverso una poetica paesistica precisabile, come accennato, in termini di “quadro-finestra” o “finestra-quadro” percepiti da uno sguardo contemplativo che resta immobile e centrato. Non a caso, fra gli elementi paesistici

²³¹ Rispetto a Celati, Piovene presta un'attenzione limitata al corpo; si avverte tuttavia l'influsso di quelle filosofie romantico-idealiste che intendevano ripristinare la corrispondenza neoplatonico-rinascimentale tra il microcosmo del corpo e il macrocosmo della natura (Cfr. FUGALI, *Corpo*, cit., p. 9).

dotati di una corporeità materiale sono privilegiati quelli solidi, mentre quelli fluidi, presenti in misura inferiore, tendono ad assumere significati negativi in quanto emblemi di transitorietà. L'aspirazione pioveniana alla durata, infatti, riguarda anzitutto i singoli, collocati in uno spazio dotato di una continuità geometrica che si vorrebbe trasferire al tempo.

Abbandonata ogni vana pretesa di resistenza alla morte e di "totalità" delle rappresentazioni, nei lavori di Celati la "liquidità" è invece assunta nella narrazione per la sua aderenza al mondo, al continuo trapassare dell'esistente verso altre "apparenze".²³² Viene insomma anzitutto rigettata l'idea dell'esistenza di due piani, uno "finto" e uno "vero", "reale", "oggettivo": al mondo dei fenomeni bisogna credere, perché è tutto ciò che abbiamo. Grande pregnanza hanno anche gli stati aerei – l'atmosfera, il vento, le parole che vi circolano, persino il vuoto – nei quali le forme della materia mostrano tutta la loro fragile e variabile contingenza, senza tuttavia perdere la loro natura materiale di corpi.²³³

La "dissoluzione" nell'aria di ogni progetto umano, anche artistico, gli conferisce senso mostrandone l'apertura all'esterno.

Nell'esperienza percettiva che se ne fa, questi corpi divengono immagini e suoni in movimento da un luogo a un altro; i film e gli scritti celatiani li traspongono in narrazione senza snaturarli, riproducendone la motilità con un sapiente montaggio che è la vera qualità dell'"artigianato sartoriale" realizzato da Celati. Alla fissità delle essenze metafisiche ricercate da Piovene, Celati preferisce il divenire naturale delle forme, messo in risalto da una poetica che intende il cinema e la scrittura anzitutto come esperienze: la prima di una sequenza nel tempo di immagini non durevoli e la seconda di una ricerca di accordo con l'esterno nell'integrazione di occhi, mani e piedi. L'accento celatiano sull'"animazione" del mondo sembra inoltre tradurre in termini artistici il concetto di *agency*: cogliamo i contorni provvisori di suoni e immagini in

²³² Cfr. quanto scrive De Vivo su Vecchiato, *alter ego* celatiano: «Già verso la fine degli anni Ottanta, Attilio Vecchiato aveva fiutato la separazione alla quale sono ormai condannate le nostre vite. "Vivremo separati dal mondo", diceva spesso, e quando lo diceva gli veniva una certa commozione malinconica. Di solito, quando aveva questi eccessi riflessivi, che lui non sopportava troppo perché aveva l'impressione, diceva, che il pensiero, invece di andare verso una soluzione, girasse intorno a se stesso – in questi momenti, che assumevano ai suoi occhi l'aspetto di piombi o blocchi nello scorrimento liquido del tempo, Attilio mi chiedeva di fare un giro per i vicoli di Napoli, per smaltire la noia del solido nulla e per far svaporare il pensiero in chiacchiere» (E. DE VIVO, *Il comunismo erotico di Attilio Vecchiato*, in *Gianni Celati*, «Riga», cit., Extra online, <http://www.rigabooks.it/index.php?idlanguage=1&zone=9&id=404> [18/03/2017]).

²³³ Alcune caratteristiche dell'opera di Celati possono essere ben inquadrare all'interno del *Material Turn* e del connesso *Corporeal Turn*.

movimento grazie al rapporto di rasserenante intersoggettività esistente fra umano e non umano, per la quale l'autore trae ispirazione dalla filosofia fenomenologica, depurata dei suoi residui metafisici. A differenza di Piovene, Celati esclude l'esistenza di una psiche individuale conoscibile e isolabile; "l'anima", viceversa, è quel filo teso fra noi e il mondo, che ci mette in grado di distinguerne le forme come frammenti in continua dissoluzione e ricomposizione. Camminare per Celati diviene così un gesto positivamente iconoclasta, volto a distruggere le rappresentazioni fisse che vorrebbero illuderci dell'esistenza di una "realtà" data e scientificamente compresa una volta per tutte, contrapposta al "mondo" inteso come dimensione multiprospettica, decentrata e relazionale che incorpora tanto l'umano quanto il non umano («la parola mondo è diversa, riguarda il nostro commercio con gli altri, lo scambio di percezioni»²³⁴). L'impostazione anti-teleologica con cui Celati guarda alla storia e all'arte spiega anche il suo rifiuto per i temi legati alla ricerca del *genius loci* e delle radici identitarie. Lo stesso carattere operativo-agentivo della sua poetica mette in risalto l'intento di recuperare l'acquietante operosità rinvenuta anche nel paesaggio come antidoto a una posizione riduttivamente funzionalista; certi riti legati al lavoro possono risvegliare la nostra attitudine a ridare senso al paesaggio come paese (secondo l'insegnamento di Camporesi nelle *Belle contrade*), esito di una volontà non solo umana di "abitare" il mondo: un territorio concreto percepito, agito e governato dal basso, dalle comunità locali. In tal modo Celati trasferisce all'aperto, in un ambiente esperito nel quotidiano, radicalizzandoli in un nomadismo esistenziale, i tentativi di "trovare dimora" ossessivamente espressi dai testi pioveniani. Ai moti naturali e vitali dei corpi si contrappone la mortifera furia meccanica delle automobili, resa da Celati con toni talora apocalittici e antimoderni.

Anche l'interesse per le immagini del paesaggio, che avvicina i due autori, assume caratteristiche molto diverse in ciascuno di essi. Se Celati, come si è visto, è attento a evitare quell'immobilità che può trasformarle in nuovi idoli (alla stessa stregua delle rappresentazioni scientifiche e ideologiche del mondo), Piovene accentua soprattutto la polisemia di figurazioni perlopiù fisse, rifuggendo «l'eliminazione di tutti quegli elementi semantici non immediatamente decodificabili e riconducibili nella logica

²³⁴ *Intervista di Matteo Bellizzi a Gianni Celati*, cit.

riduzionista ed unicista propria dello stereotipo».²³⁵ Il vicentino predilige la pittura in quanto si sente «antierico, per intima costituzione»;²³⁶ nel confrontarla con la scultura, rileva la «natura antropocentrica» di quest'ultima – che isolando il corpo dell'uomo ne esalta l'orgoglio di «centro dell'universo» («l'uomo è unico, e il mondo gli si adatta») – e l'opposta disposizione della prima, che «ha modo di sciogliere l'uomo, e, si direbbe umiliarlo, nella natura circostante», subordinandolo allo sfondo, alla luce e all'atmosfera.²³⁷ La scultura è però anche esperienza dello spazio, come sa Celati ammiratore delle opere di Giacometti, oltre che “uomo di teatro” le cui narrazioni e i cui diari di viaggio sono sempre modellati sulla voce e sui gesti che attraversano lo spazio in un momento, in un luogo e in una situazione storicamente determinati. «Ascoltare una voce che racconta fa bene, ti toglie dall'astrattezza di quando stai in casa credendo di aver capito qualcosa “in generale”. Si segue una voce, ed è come seguire gli argini di un fiume dove scorre qualcosa che non può essere capito astrattamente», ha scritto Celati in *Verso la foce*, scrittura “nel paesaggio” che segna una svolta nella sua ricerca grazie all'assunzione di uno sguardo “laterale”.²³⁸

Anche il tono affettivo è diverso nei due autori; esso svolge una parte essenziale nella poetica celatiana che, attraverso la ricerca di una qualità figurativa del testo e il conferimento di peso agli effetti emotivi piuttosto che ai significati, persegue il fine di un cambiamento dell'umore nell'autore e nei suoi lettori. Come si vede, questo coinvolgimento diretto è ottenuto anche tramite l'uso del pronome allocutivo “tu”. Piovene, invece, rimane più distaccato e lucido, pur non mancando di inserti fantastici, slanci lirici e immagini commosse.

A partire dalla lettura di Levi-Strauss, il lavoro celatiano sul corpo è essenziale per la riabilitazione di un rapporto con il mondo esterno, che ponga fine all'opposizione tra mente/anima/coscienza da una parte e corpo/materia/incoscienza dall'altra. Il corpo è infatti visto come tramite per una conoscenza non esclusivamente intellettuale, di “incontro” – parola chiave nella poetica celatiana – con le immagini evanescenti che

²³⁵ PROIETTI, *Specchi del letterario*, cit., p. 48.

²³⁶ G. PIOVENE, *L'arte di Lea D'Avanzo*, Milano, Garzanti, 1943, senza numero di pagina.

²³⁷ *Ibidem*. È interessante che l'anti-antropocentrismo della pittura sia giudicato più idoneo a «esprimere le ambiguità psicologiche e le cangianti fantasie soggettive» (*ibidem*). Non a caso il testo, del '43, vicino alla stesura delle prime prove narrative.

²³⁸ CELATI, *Verso la foce*, cit., p. 57. Sullo “sguardo laterale”, cfr. L. GABELLONE, *Quello che sta fermo, quello che cammina*, «Nuova Corrente», 33, n. 97, 1986, pp. 27-31, a p. 27, poi in *Gianni Celati*, «Riga», cit., pp. 181-183.

comunicano all'anima desideri e passioni: viene così rivisitato e rovesciato il mito platonico della caverna, e insieme tutti i dualismi da esso generati. Il riconoscimento di questo ruolo costitutivo del corpo è merito soprattutto dal pensiero fenomenologico, di Husserl prima e di Sartre e Merleau-Ponty poi.²³⁹ Non è un caso che questi sia stato fra gli interpreti più fini di Cézanne, che avversa la concezione del paesaggio rinascimentale e della prospettiva, insieme all'idea cartesiana di uno spazio omogeneo e del dualismo tra *res cogitans* e *res extensa* che a Panofsky sarebbe sembrato legato a quello.²⁴⁰

Si tratta quindi di due modi antitetici di considerare il paesaggio, che si riflettono anche nello stile. Piovene cerca di contrapporre al ritmo rapido delle trasformazioni strutture classiche e immobili, che tentano di arginare contraddizioni e turbamenti materiali e psichici; i moduli sintattici celatiani assumono invece pienamente le incertezze (i vacillamenti, le sospensioni, il tremolio delle immagini) come valore positivo e ne riflettono la frammentata ma fluida precarietà all'interno di uno spazio discontinuo ricucito dal montaggio narrativo (filmico e/o verbale).

Dal secondo dopoguerra a oggi non sono cambiati soltanto i luoghi e la percezione che ne abbiamo; anche il nostro modo di concepire e vivere il tempo si è trasformato notevolmente. Benché non manchi di conoscenze e senso storico, Piovene non cura molto questo aspetto: esso non lo coinvolge, perché prevale la sua tensione verso un nucleo atemporale e universale, in cui si scioglano categorie divisorie e sofferenze egotiche (il pascaliano *moi haïssable*). Nei testi di Celati, invece, anche gli spazi sono «una forma del tempo reso visibile».²⁴¹

Nell'idea di paesaggio appartenente a entrambi si delinea tuttavia una concezione “ecosistemica” molto forte. L'incontro con il non umano tanto atteso da Piovene purtroppo non si verificherà, quello desiderato da Celati invece “avrà luogo” proprio

²³⁹ Riguardo alla riflessione sul corpo di questi pensatori cfr. FUGALI, *Corpo*, cit., p. 9 e pp. 159-176. Negli scritti di Celati è riconoscibile in proposito anche l'influsso delle teorie di Foucault, Deleuze e Guattari (su cui cfr. *ivi*, p. 10 e pp. 176-197).

²⁴⁰ Sulla rivoluzione percettiva realizzata da Cezanne, cfr. ad es. G. BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 1999, p. [11]. «Pensavo a Cézanne che la mattina partiva con il suo cavalletto, stava lì a dipingere e si era immaginato una infinità di cose che nessuno si era immaginato e allora doveva tornare a casa e brontolava. Non mi sembrava più giusto stare lì in casa a inventarsi delle finzioni» (*Intervista di Matteo Bellizzi a Gianni Celati*, cit.). Cfr. anche G. CELATI, *Di cosa si parla quando si parla di paesaggi*, in *Gianni Celati*, «Riga», cit., Extra online, <http://www.rigabooks.it/index.php?idlanguage=1&zone=9&id=404> [18/03/2017].

²⁴¹ N. PALMIERI, *Notizie dal diluvio*, «Elephant&Castel», n. 1 – *Diluvi*, aprile 2010, p. 16.

grazie alla sospensione di ogni certezza, alla dimenticanza di sé, all'affidamento al mondo esterno.

BIBLIOGRAFIA PROVVISORIA

ALVARO C., *Itinerario italiano*, Milano, Bompiani, 1941.

ANTONELLO P., *Viaggio nell'Italia del dopo-dove: Daniele Vicari e le nuove povertà di un paese*, in *La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema dell'Italia contemporanea / The Representation of Landscape in Contemporary Italian Literature and Cinema*, a cura di P. CHIRUMBOLO e L. POCCI, Lewiston (NY), Edwin Mellen Press, 2013, pp. 255-281.

ASOR ROSA A., *Letteratura e giornalismo*, in ID., *Un altro Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 185-221.

AUGÉ M., *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, elèuthera, 2009 [*Non-lieux*, 1992].

ID., *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, tr. di X. B. Rodriguez e A. Soldati, Milano, B. Mondadori, 2007.

BALDUINO A., *I "miti" antiamericani di Goffredo Parise*, in *Goffredo Parise (Atti del convegno promosso dall'Istituto per le Lettere, il Teatro e il Melodramma della Fondazione Giorgio Cini (Venezia, 24-25 maggio 1995))*, a cura di I. CROTTI, Firenze, Olschki, 1997, pp. 79-97.

BARENGHI M. e BELPOLITI M. (a cura di), «*Alì Babà*». *Progetto di una rivista 1968-1972*, «*Riga*» n. 14, Milano, Marco y Marcos, 1991.

BARRON P. and RE A. (eds.), *Italian Environmental Literature. An Anthology*, preface by R. West, New York, Italica Press, 2003.

BASILE B., *La finestra socchiusa*, Roma, Salerno, 2003.

BECCARIA G. LUIGI, *I nomi del mondo. Santi, demoni, folletti e le parole perdute*, Torino, Einaudi, 1995.

ID., *Le orme della parola. Da Sbarbaro a De André, testimonianza sul Novecento*, ed. dig., 2013 (Milano, Rizzoli).

BELPOLITI M. e SIRONI M. (a cura di), *Gianni Celati*, «*Riga*», n. 28, Milano, Marcos y Marcos, 2008.

- BELPOLITI M., *Leggere John Berger, alcuni libri*, «doppiozero», 3 gennaio 2017 (<http://www.doppiozero.com/materiali/leggere-john-berger-alcuni-libri> [11/01/2017]).
- BERNARDI S., *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio, 2002.
- BERTONI C. e FUSILLO M., *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata?*, in *Il romanzo IV. Temi, luoghi, eroi*, a cura di F. MORETTI, Torino, Einaudi, 2003, pp. [31]-58.
- BIRAGHI M., *Storia dell'architettura contemporanea II 1945-2008*, Torino, Einaudi, 2008.
- BONESIO L., *Geofilosofia del paesaggio*, Milano-Udine, Mimesis, 2001² [1997].
- BORGESE G. A., *Atlante americano*, a cura di A. MEDA, Firenze, Vallecchi, 2007.
- BRANCA V., *Protagonisti nel Novecento. Incontri, ritratti da vicino, aneddoti*, Torino, Aragno, 2004, pp. 53-60.
- BRUNI R. (a cura di), *Venezia e le altre. Scrittori del mondo nel Veneto e scrittori veneti nel mondo*, Padova, Il notes magico, 2009.
- CALAMANDREI M., *Il pensiero storiografico di F.J. Turner*, in F. J. TURNER, *La frontiera nella storia americana*, Bologna, Il Mulino, 1967, pp.
- CALAMANDREI M. e MAMMARELLA G., *Quale America. Politica e società negli Stati Uniti agli inizi del terzo secolo*, Firenze, Vallecchi, 1976.
- CALVINO I., *Saggi*, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1995, pp. 2499-2679.
- ID., *Presentazione*, in ID., *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 2013, pp. VIII-X.
- ID., *Un ottimista in America 1959-1960*, Milano, Mondadori, 2014.
- CALVINO I. e CELATI G., *Caro Calvino, non sono d'accordo*, «doppiozero», 15 febbraio 2016 (<http://www.doppiozero.com/materiali/meridiano-celati/caro-calvino-non-sono-d-accordo> [19/01/2017]).
- CATALANO G., *Piovene*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- ID., *Costanti tematiche nell'opera narrativa di Guido Piovene*, Napoli, Libreria Editrice Ferraro, 1974.

CATINO F., *L'Italia non è un paese povero. Dall'AGIP all'ENI*, in Enciclopedia Treccani versione *online* [[http://www.treccani.it/enciclopedia/l-italia-non-e-un-paese-povero-dall-agip-all-eni_\(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/l-italia-non-e-un-paese-povero-dall-agip-all-eni_(Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica)/) 14/11/2016]

CECCHI E., *Introduzione all'edizione del 1942*, in *Americana. Raccolta di narratori*, a cura di E. VITTORINI, note critiche di C. GORLIER e G. ZACCARIA, Milano, Bompiani, 1984, vol. 2, pp. 1037-1052.

CELATI G., *Le avventure di Guizzardi. Storia di un senza famiglia*, Torino, Einaudi, 1972.

ID., *Lunario del paradiso. Esperienze d'un ragazzo all'estero*, Torino, Einaudi, 1978.

ID., *La farsa dei tre clandestini (Un adattamento dai Marx Brothers)*, Bologna, Baskerville, 1987.

ID., *Parlamenti buffi*, Torino, Feltrinelli, 1989.

ID., *La lettura dei classici come terapia*, intervista a cura di C. S. NOBILI, «Inchiesta», ott-dic. 1995, pp. 10-13.

ID., *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 2001³ [1975].

ID., *Fellini e il maschio italiano/2*, «Zibaldoni e altre meraviglie», 5 luglio 2009, <http://www.zibaldoni.it/2009/07/05/fellini-2/> [10/09/2016].

ID. (a cura di), *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, con postfazione di A. Cortellessa, Firenze, Le Lettere, 2007.

ID., *Alice*, voce per il catalogo della mostra *Anni Settanta. Il decennio lungo del secolo breve*, a cura di M. BELPOLITI, G. CANOVA, S. CHIODI, Milano, Skira, 2007, pp. 50-52, a p. 51 (ora anche in «doppiozero», al link <http://www.doppiozero.com/materiali/meridiano-celati/alice> [10/09/2016]).

ID., *Cinema all'aperto. Tre documentari e un libro*, Roma, Fandango, 2011.

ID., *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli («Universale Economica»), 2011⁴ [1989].

ID., *Comiche*, a cura di N. PALMIERI, Macerata, Quodlibet, 2012.

ID., *Cinema naturale*, Torino, Feltrinelli («Universale Economica»), 2012.

- ID., *Fata Morgana*, Milano, Feltrinelli, 2013.
- ID., *Selve d'amore*, Macerata, Quodlibet, 2013.
- ID., *Romanzi, cronache e racconti*, a cura di M. BELPOLITI e di N. PALMIERI, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2016.
- CELATI G., GABELLONE L., GAJANI C., FIÉLOUX N., *La bottega dei mimi*, Pollenza, La nuova foglio, 1977.
- CELATI G e BENATI D. (a cura di), *Storie di solitari americani*, ed. dig., 2013 [Milano, Rizzoli, 2006].
- CELATI G. con GAJANI C. *Animazioni e incantamenti*, a cura e con postfazione di N. PALMIERI, con una nota di P. Fameli, Roma, L'orma, 2017.
- CESERANI R., *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- CEVESE R., *Per Vicenza. 1945-2008*, Caselle di Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, 2009.
- CHIARENZA C., *Introduzione*, in *Immaginari a confronto. I rapporti culturali tra Italia e Stati Uniti: la percezione della realtà*, a cura di ID. e W. L. VANCE, Venezia, Marsilio, 1993, pp. 9-11.
- CLÉMENT G., *Manifesto del Terzo paesaggio*, a cura di F. DE PIERI, Macerata, Quodlibet, 2005 [*Manifeste du Tiers paysage*, 2004].
- CODELUPPI V., *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- CONTORBIA F. (a cura di), *Giornalismo italiano*, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2007, vol. II (1901-1939), pp. [1672]-1675 e [1617]-1620; vol. III (1939-1968), pp. [837]-846.
- CORTELLESA A., *Intervista video a Gianni Celati*, «doppiozero», 7 aprile 2011, <http://www.doppiozero.com/materiali/speciale-gianni-celati/intervista-video-gianni-celati> [28/09/2016].
- ID., *Speciale Gianni Celati. Dormire con Celati. Da 'Verso la foce' a 'Cinema naturale'*, «doppiozero», 11 aprile 2013,

<http://www.doppiozero.com/materiali/speciali/speciale-gianni-celati-dormire-con-celati>
[20/10/2015].

CORTI M., *La città come luogo mentale*, «Strumenti critici», a. VIII, n. 1, gennaio 1993, pp. 1-18.

CRAVERI P., *Nemici ritrovati*, «Il Sole24ore», 10 marzo 2013, p. 28.

DEL TEDESCO E. e ZAVA A. (a cura di), *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene (Atti del convegno Venezia-Padova, 24-25 gennaio 2008)*, Pisa-Roma, Serra Editore, 2009.

DE MARCO G., «*Qui la metà è partire*». *Scritture di viaggio e sguardi di lontano nel Novecento italiano*, Venezia, Marsilio, 2012.

FINK G. e MINGANTI F., *La vita privata italiana sul modello americano*, in *La vita privata*, a cura di P. ARIÉS e G. DUBY, Bari, Laterza, 1988, pp. [351]-380.

IORELLA L. C., *Strada*, voce del *Dizionario dei temi letterari*, a cura di R. CESERANI, M. DOMENICHELLI, P. FASANO, Torino, UTET, 2007, vol. III, pp. 2373-2374.

FUSCO M. A., *Il "luogo comune" paesaggistico nelle immagini di massa*, in *Storia d'Italia*, diretta da R. ROMANO e C. VIVANTI, Torino, Einaudi, 1982, vol. 5, *Il paesaggio*, a cura di C. DE SETA, pp. [753]-801.

FUSILLO M., *Estetica della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 2009.

GADDA C.E. - PARISE G., «*Se mi vede Cecchi, sono fritto*». *Corrispondenza e scritti 1962-1973*, Milano, Adelphi, 2015.

GERBI S., *Tempi di malafede. Guido Piovene ed Eugenio Colorni. Una storia italiana tra fascismo e dopoguerra*, Milano, Hoepli, 2012².

GETREVI P., *Narrare italiano. Dalla nostalgia all'assenza (1606-1997)*, Verona, Edizioni Fiorini, 2004.

GIANCOTTI M., *Radici, eradicazioni. Introduzione a A. ZANZOTTO, Luoghi e paesaggi*, a cura di M. GIANCOTTI, ed. dig. [Milano, Bompiani, 2013].

GOBBATO V e URODA S., introduzione di S. TAMIOZZO GOLDMANN, Venezia, Edizioni Ca' Foscari («Quaderni Veneti Studi e Ricerche»), 2014, pp. 9-19.

GOTTMANN J., *Megalopoli. Funzioni e relazioni di una pluri-città*, a cura di L. GAMBI, Torino, Einaudi, 1970.

- GODONO E., *La città nella letteratura postmoderna*, Napoli, Liguori, 2001.
- GRAMSCI A., *Americanismo e fordismo*, in ID., *Quaderni del carcere*, vol. III (Quaderno 22, 1934), Torino, Einaudi, 2007, pp. [2139]-2181.
- IACOLI G., *La dignità di un mondo buffo. Intorno all'opera di Gianni Celati*, Macerata, Quodlibet, 2011.
- ID. (a cura di), *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, Milano-Udine, Mimesis, 2012.
- INDOVINA F. (a cura di), *Dalla città diffusa all'arcipelago metropolitano*, Milano, FrancoAngeli, 2009.
- JAKOB M., *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009.
- JOYCE J., *Ulisse*, prefazione e traduzione di G. CELATI, Torino, Einaudi, 2013.
- KLOPP C., *Elective Affinities: Gianni Celati reading Antonio Delfini*, «Italice», 91, 4 (dic. 2014), pp. 735-747.
- LA CECLA F., *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Roma-Bari, Laterza, 2005⁴ [1996].
- LA CECLA F. e ZANINI P., *Lo stretto indispensabile. Storie e geografie di un tratto di mare limitato*, Milano, B. Mondadori, 2004.
- LA CECLA F., *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Milano, elèuthera, 2011² [1993].
- LA PORTA F., *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo (nuova edizione ampliata)*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- LASCH, C., *Prefazione a ID., Il paradiso in terra. Il progresso e la sua critica*, tr. di C. Oliva, Milano, Feltrinelli, 1992 [*The True and Only Heaven. Progress and Its Critics*, 1991].
- LESCE F., *Filosofie del corpo vivente*, in *L'oblio del corpo e del mondo nella filosofia contemporanea*, a cura di M. ALCARO, Milano-Udine, Mimesis, 2002.
- LORENZINI N., *Poesia fisica. Il corpo paesaggio: Zanzotto*, in EAD., *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 150-156.

- LUCONI S., *Guido Piovene nell'America di Truman*, «Forum Italicum», vol. 45, 2011, n. 1, pp. 124-137.
- MAFFI M., SCARPINO C., SCHIAVINI C., ZANGARI S. M., *Americana. Storie e culture degli Stati Uniti dalla A alla Z*, Milano, il Saggiatore, 2012.
- MANACORDA G., *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1974³, pp. 112-118.
- MANFREDI A., rec. a G. PIOVENE, *De America*, «Letteratura», n. 7 1954, p. 98.
- MARADEI M., *Le furie o il niente*, «Abstracta», a. I 1986, n. 5, pp. 65-69.
- MARAZZI M., *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*, Milano, Marcos y Marcos, 1997.
- ID., *Misteri di Little Italy. Storie e testi della letteratura latinoamericana*, Milano, FrancoAngeli, 2003.
- MARFÈ L., *Oltre la "fine dei viaggi". I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009.
- MARRAMAIO G., 'Spatial turn': spazio vissuto e segno dei tempi, «Quadranti», vol. 1, n. 1, 2013, pp. 31-37.
- MARZOTTO CAOTORTA F., *Tempo liberato*, «Il Sole 24 Ore», 16 novembre 2003, p. 47.
- MAZZER S., *Guido Piovene, una biografia letteraria*, prefazione di G. PULLINI, Fossombrone, Metauro, 1999.
- MCLUHAN M., HUTCHON K., MCLUHAN E., *La città come aula. Per capire il linguaggio e i media*, a cura di A. LORENZINI, Roma, Armando, 1980.
- MUSARRA F. e MUSARRA SCHROEDER U., *Città*, voce del *Dizionario dei temi letterari*, a cura di R. CESERANI, M. DOMENICHELLI, P. FASANO, Torino, UTET, 2007, vol. I, pp. 437-443.
- NACCI M., *Storia culturale della Repubblica*, Milano, Mondadori, 2009.
- NORBERG-SCHULZ C., *Genius loci: paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Electa, 1979 [*Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, 1979].

- NUVOLATI G., *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*, Firenze, Firenze University Press, 2013.
- OTTONE P., *Giornalismo*, in *La cultura italiana del Novecento*, a cura di C. STAJANO, Bari, Laterza («Enciclopedie del Sapere»), 1996, pp. [349]-370.
- PALMIERI N. (a cura di), *Documentari imprevedibili come i sogni. Il cinema di Gianni Celati*, Roma, Fandango, 2011.
- PARISE G., *Era un italiano non italiano*, in ID., *Opere*, a cura di B. CALLEGHER e M. PORTELLO, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 1989, vol. II, pp. [1392]-1395.
- PASOLINI P.P., *Guido Piovene, 'L'Europa semilibera'*, in ID., *Descrizioni di Descrizioni*, Torino, Einaudi, 1979, pp. [158]-163.
- PIAZZONI I., *Una storia d'Italia a dispense. Il 'Chi siamo' di Soldati e Piovene*, in *Mario Soldati a Milano. Narrativa, editoria, giornalismo, teatro, cinema (Atti della Giornata di studio, Università degli studi di Milano, Milano, 22 maggio 2007)*, a cura di B. FALCETTO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. [85]-98.
- PIOVENE G., *De America*, Milano, Garzanti, 1953.
- ID., *Europa e America. Quello che ci divide*, «La Stampa», 28 giugno 1953, p. 1.
- ID., prefazione a R. DE BENEDETTI, *Il problema della popolazione in Italia*, Milano, Edizioni di Comunità, 1954, pp. 9-17.
- ID., *Il passato*, «La Nuova Stampa», 22 marzo 1955.
- ID., *Italia*, in *Italia*, Roma, Carlo Bestetti Edizioni d'Arte, 1955.
- ID., *Processo dell'Islam alla civiltà occidentale*, Milano, Mondadori, 2001² [1957].
- ID., prefazione al *Giornale del viaggio di Michel de Montaigne in Italia*, introduzione di G. NATOLI, Firenze, Parenti, 1959, pp. [XXIII]-XL.
- ID., *Uno strumento di restaurazione politica*, in *La porpora e il nero*, Milano, Edizioni di Cinema Nuovo, 1961, pp. 29-36.
- ID., *De America*, Milano, Garzanti, 1962⁹.
- ID., *La coda di paglia*, Milano, Baldini & Castoldi, [2004] [1962].

- ID., *Un mondo mentale*, in *L'opera completa del Veronese*, presentazione di G. PIOVENE, apparati critici e filologici di R. MARINI, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 5-9.
- ID., *La metafisica dei sensi*, in *L'opera completa di Giambattista Tiepolo*, presentazione di G. PIOVENE, apparati critici e filologici di A. PALLUCCHINI, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 5-8, poi in *I Nani di Villa Valmarana Vicenza*, a cura di F. RIGON e C. DI VALMARANA, Cittadella (PD), Biblos, 2007, pp.
- ID., *Introduzione* a G. SCARPA, *Colloqui con Arturo Martini*, a cura di M. MAZZOLA e N. MAZZOLA, Milano, Rizzoli, 1968, pp. V-[XV].
- ID., *Montesquieu tradotto. Viaggio in Italia*, «La Stampa», 28 dicembre 1971.
- ID., *Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975.
- ID., *Romanzo americano. Lettere tra fidanzati*, Milano, Mondadori, 1979.
- ID., *I saggi*, a cura di L. SIMONELLI, Milano, Mondadori, 1986 (vol. I) e 1990 (vol. II).
- ID., *Il ragazzo di buona famiglia*, con prefazione di E. Bettiza, Milano, Rizzoli, 1998.
- ID., *Inferno e Paradiso. Racconti*, a cura di M. GIACHINO, Treviso, Canova, 1999.
- ID., *Opere narrative*, a cura di C. MARTIGNONI, Milano, Mondadori [«I Meridiani»], 2000⁴.
- ID., *In Argentina e Perù (1965-1966)*, a cura di S. GERBI, Bologna, Il Mulino, 2001.
- ID., *Il lettore controverso. Scritti di letteratura*, a cura di G. MACCARI, Milano, Aragno, 2009.
- ID., *Viaggio in Italia*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2013.
- ID., «*Falsità delle confessioni*». *Quasi un'autobiografia*, a cura di S. GERBI, Torino, Aragno, 2015.
- PIOVENE M., *I giorni della vita*, con la collaborazione di L. SIMONELLI, Novara, Istituto geografico De Agostini, 1987.
- PLATANIA M., *Il corpo misura del mondo*, in *Penso che un sogno così non ritorni mai più. L'Italia del miracolo tra storia, cinema, musica e televisione*, a cura di P. CAVALLO e P. IACCIO, Napoli, Liguori, 2016.

PORCIANI E., *L'autore nel moto perpetuo del racconto. Gianni Celati narratore delle pianure*, in EAD., *L'autore nel testo. Sette episodi di finti diari, implicature e autofinzioni*, Roma, Perrone, 2012, pp. 95-131.

PRETE A., *Compassione. Storia di un sentimento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.

PREZZOLINI G., *Mark Twain in Italia (1835-1910) satirico del turismo americano*, in ID., *Come gli Americani scoprirono l'Italia*, Bologna, Massimiliano Boni, 1971, pp. 265-278.

PROIETTI P., *Specchi del letterario: l'imagologia. Percorsi di letteratura comparata*, Palermo, Sellerio, 2008.

PUGLISI G. e PROIETTI P., *Le città di carta*, Palermo, Sellerio, 2002.

RICORDA R., *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento ad oggi*, Brescia, La Scuola, 2012.

RINALDIN A. e SIMION S. (a cura di), «*Le parentele inventate*». *Letteratura, cinema e arte per Francesco e Pier Maria Pasinetti (Atti del Convegno internazionale. Venezia, 3-5 dicembre 2009)*, introduzione di S. TAMIOZZO GOLDMANN, Roma-Padova, Antenore, 2011.

RIZZANTE M. (a cura di), *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2002.

RORATO L. e SPUNTA M. (a cura di), *Letteratura come fantasticazione. In conversazione con Gianni Celati*, Lewiston (NY), The Edwin Mellen Press, 2009.

ROSSO-MAZZINGHI S. (a cura di), *Guido Piovene (Atti del Convegno, 29-30 ottobre 1979, Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia)*, Vicenza, Neri Pozza, 1980.

SALABÈ C. (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma, Donzelli, 2013.

SABBATINO P., *Viaggio nell'Italia del secondo dopoguerra*, in ID., *Scritture e atlanti di viaggio. Dal Medioevo al Novecento*, Roma, Carocci, 2015, pp. 191-213.

SCARPELLI N., «*Schegge di Far West*». *Pier Maria Pasinetti e l'«Estrema America» raccontata al Corriere della Sera*, tesi magistrale, Università "Ca' Foscari" di Venezia, a.a. 2011/2012, relatore prof.ssa S. Tamiozzo Goldmann.

- SCHWARZ LAUSTEN P. e PALMIERI N. (a cura di), *Il comico come strategia in Gianni Celati & Co.*, Milano, Greco & Greco editori, 2012.
- SALVATORE NIGRO S. (a cura di), *Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea*, Palermo, Sellerio, 2014.
- SECCHI B., *Tra letteratura ed urbanistica*, Pordenone, Giavedoni, 2011.
- SIRONI M., *Geografie del narrare. Insistenze sui luoghi di Luigi Ghirri e Gianni Celati*, Reggio Emilia, Diabasis, 2004.
- SOLDATI M., *America primo amore*, Palermo, Sellerio, 2014³ [1935].
- ID., *Il passato*, «La Nuova Stampa», 22 marzo 1955.
- STRAZZABOSCO S. (a cura di), *Guido Piovene tra idoli e ragione (Atti del convegno di studi. Vicenza, 24-26 novembre 1994)*, Venezia, Marsilio, 1996.
- SWIFT J., *Favola della botte: scritta per l'universale progresso dell'umanità*, a cura di G. CELATI, Torino, Einaudi, 1990² [1966].
- TAMIOZZO GOLDMANN S., rec. a A. ARBASINO, *America amore*, «l'immaginazione», n. 263, giugno-luglio 2011, p. 63.
- TAMIOZZO GOLDMANN S., *Introduzione a «Una raffinata ragnatela». Carlo Della Corte tra letteratura e giornalismo nel secondo Novecento italiano (Atti della giornata di studio, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 5 dicembre 2012)*, a cura di
- TASSI I., *Personaggi perduti*, in *L'indice dei libri del mese*, n. 5, 2016, p. 25.
- TESTI A., *Il secolo degli Stati Uniti*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- TURRI E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 2010⁶.
- VALLERANI F. e VAROTTO M. (a cura di), *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti di disagio in Veneto*, Portogruaro, Nuova Dimensione, 2005.
- VALLERANI F., *Italia desnuda. Percorsi di resistenza nel Paese del cemento*, ed. dig., 2013 [Milano, Unicopli].

Ville del Brenta nelle vedute di Vincenzo Coronelli e Gianfrancesco Costa, con una introduzione di G. PIOVENE e note illustrative di L. MAGAGNATO, Milano, Il polifilo, 1960.

VISENTIN F. e PETERLE G., *Performing the literary map: 'towards the river mouth' following Gianni Celati*, «Cultural Geographies in practice», 2016.

WEST R. J., *Gianni Celati. The Craft of Everyday Storytelling*, Toronto, University of Toronto Press, 2000.

WESTPHAL B., *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, tr. a cura di L. FLABBI, Roma, Armando, 2009 [*La Géocritique. Réel, fiction, espace*, 2007].

ZINATO E., *Automobili di carta. Spazi e oggetti automobilistici nelle immagini letterarie*, Padova, Padova University Press, 2012.