

## Un *flâneur* al pascolo. Gianni Celati e l'esperienza dell'ambiente

A grazing *Flâneur*.  
Gianni Celati and the experience of environment

Anna Małgorzata Brysiak

Uniwersytet Warszawski

anna.malgorzata.brysiak@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-0148-4006

### Abstract

The essay aims to analyze the writings of Gianni Celati and his way of 're-narrating' and 're-mapping' the environment in contemporary times, focusing on two trilogies, namely *Narratori delle pianure* (1985), *Quattro novelle sulle apparenze* (1987) and *Verso la foce* (1989), as well as on the collections of short stories *Un eroe moderno* (2008), *Il benessere arriva in casa Pucci* (2008), and *Selve d'amore* (2013). The paper discusses how the themes addressed by the author, who assumes the role of a *flâneur* of postmodernism, are a way to express his continuous nostalgia for the naturalness, simplicity, and originality of living and narrating.

**Keywords:** ecology, environment, *flâneur*, landscape, melancholy, nature, non-place, Po Valley

Geografo, archeologo e *flâneur* del postmoderno, Gianni Celati si immerge, con la sua scrittura, nell'ambiente, risvegliandone le voci, a partire da un'oralità desoggettivizzata, plurale, corale. Egli sprofonda e ascolta il mondo contemporaneo senza cedere alla deriva disforica e nichilistica, ma resta, 'malinconicamente', un attivo ricercatore di illuminazioni del quotidiano, per ridare corpo al fantasma di un "paesaggio urbanizzato e strappato alla campagna [che] smarrisce definitivamente i confini tra ruralità e città e subisce una perdita di identità irreversibile" (Conti, 2008, p. 153). Legato al *percipio ergo sum* di Merleau-Ponty, che porta il filosofo francese ad affer-

mare recisamente che l'ambiente naturale è "il campo di tutti i miei pensieri e di tutte le mie percezioni esplicite" (p. 11), Celati getta la sua scrittura nell'"enigma dell'aperto", per rifarsi ad Agamben (2002), lo attraversa, cammina e scrive, cosciente di compiere un 'gesto ecologico', etico, allo stesso tempo riappropriandosi dello spazio, puntando, infine, a una 'terapia del paesaggio'.

Questa è la tesi del nostro articolo, in cui vorremmo occuparci della scrittura di Celati intesa come modo di 'ri-narrare' e 'ri-mappare' l'ambiente nel contemporaneo. In particolare, la nostra analisi si soffermerà sui due 'trittici' celatiani, ovvero su quella che è stata definita dalla critica come la 'trilogia padana', composta da *Narratori delle pianure* (1985), *Quattro novelle sulle apparenze* (1987) e *Verso la foce* (1989), nonché sulle raccolte di racconti *Un eroe moderno* (2008), *Il benessere arriva in casa Pucci* (2008), riunite nella serie *Costumi degli italiani*, e *Selve d'amore* (2013), il 'terzo tempo' del ciclo che ospita ancora una volta i personaggi dei due volumi precedenti. Occorre sottolineare il significato della inversione temporale che porta Celati, dopo aver affrontato, nella trilogia padana, i 'costumi degli italiani' degli anni Ottanta, ad approfondire, nella fase tarda della sua opera, la radice prima della trasformazione dell'ambiente ancora in atto che coincide con il periodo del *boom* economico, dell'urbanizzazione selvaggia, della speculazione edilizia, "quando tutti credevano di poter diventare ricchi e andare in paradiso senza pagar pedaggio" (Talon, 2008, risv. cop.). La scrittura di Celati diviene, in questo modo, indagine sulla mutazione antropologica (per rifarsi a Pasolini), storica e culturale del paese, strategia di difesa contro il disorientamento che produce la 'modernità liquida' (Bauman, 2000) in cui la distinzione fra città e campagna è sostituita da una indifferenziata 'megaperiferia', dove la globalizzazione trasforma la Pianura Padana in "nonluogo per eccellenza" (Conti, 2008, p. 163). Cosciente di ciò, la narrativa di Celati punta a risvegliare nel soggetto la nostalgia di una immersione, di una esposizione autentica ed emozionale all'ambiente attraversato, per una 'ecologia della mente' (per dirla con Bateson), in grado di contestare la metamorfosi epocale dell'*homo viator* in *homo videns*, individuo/massa portatore di una visione turistica del pianeta.

La critica celatiana ha affrontato il tema dell'ambiente nell'opera di quest'autore, concentrandosi soprattutto sulla percezione del 'nuovo paesaggio italiano' degli anni Settanta e Ottanta nel 'Celati diarista' di *Verso la foce*, nonché nel 'Celati scrittore', prima di tutto di *Narratori delle pianure* e, in parte, di *Quattro novelle sulle apparenze*. Massimo Schilirò (2005) si è soffermato in particolare sull'aspetto e sull'importanza del cammino, nell'opera celatiana, come prerequisito del flusso narrativo e come ricerca dell'identità e dell'intelligibilità del mondo, che sta nell'atto di nominare le cose. Eleonora Conti (2008), così come Serenella Iovino (2014), hanno preso in esame soprattutto il 'diario di strada' dell'autore: narrazioni ambientate nella Pianura Padana, luogo privilegiato dallo scrittore, nonché, allo stesso tempo, un *nonluogo* per eccellenza, inteso nell'accezione di Marc Augé (1993). Nel nostro studio, considerando queste riflessioni come punti di partenza, vedremo quanto, per Celati, i vari modi di

attraversare, percepire e affrontare l'ambiente in veste di 'flâneur postmoderno' siano sempre espressioni di una particolare malinconia e di una nostalgia intesa come ritorno alla 'narrazione pura' (così come la legge Benjamin<sup>1</sup>).

Come ricorda Castoldi, il termine *flâneur* in sé compare nell'Ottocento per descrivere il fenomeno sociale dell'emergere di un personaggio nuovo nel mondo borghese, per il quale la concezione del viaggio cambia divenendo "quella che subordina alla mobilità del corpo la mobilità dello sguardo" (p. XIV). Il *flâneur* è il 'detentore' di tale sguardo e il territorio privilegiato per le sue esplorazioni è l'ambientazione urbana, ossia la città. Già nell'immaginario narrativo settecentesco è presente la distinzione concettuale tra città e campagna: la prima è vista come mondo artificiale, cui si contrappone l'ambiente naturale, puro, "opposizione connotata anche in chiave morale, per cui la città è sede del vizio e l'ambiente naturale delle virtù" (Castoldi, 2013, p. XIV). Passeggiare nelle grandi città implica allora far parte dell'artificialità, della perdizione e, soprattutto, della folla e identificarsi con essa. In quest'ottica, il *flâneur* fa meno della privatezza e dell'intimità della propria abitazione, mescolandosi alla folla. Allo stesso tempo, egli sembra vivere un'esperienza duplice: da una parte osserva, dall'altra entra dentro gli ambienti e i gruppi, il che gli permette di 'leggere' le loro storie, come se fosse una sorta di *detective*, il "detective della folla" (Castoldi, 2013, p. 48).

Sarà poi nell'Ottocento (e con Baudelaire<sup>2</sup>) che la figura del *flâneur* subirà un'ulteriore e una più radicale metamorfosi, passando dalla prospettiva del puro spettatore a quella del testimone e dell'interprete della modernizzazione. Il suo 'occhio curioso', ma quasi ingenuo, da dilettante, e per ciò stesso anche creativo, 'frammentato', attento ai dettagli (e capace di coglierli), ne fa un interlocutore privilegiato del proprio tempo, in rapida e incessante metamorfosi. La figura del *flâneur* diventerà, dunque, uno strumento per decifrare l'ambiente, strumento caricato con il compito strategico di "tracciare un impossibile mappa di un universo in continuo mutamento, che registri il nuovo senza obliterare il passato" (Castoldi, 2013, p. 71). Così l'osservazione si trasformerà in creazione, mappatura e definizione del reale.

All'inizio del Novecento, e con la figura di Walter Benjamin, nonché con il 'vagabondaggio solitario' di Robert Walser<sup>3</sup>, nell'immaginario letterario entrerà, invece, la figura del *flâneur* intellettuale, ossia colui che si dedica al piacere privato e, inevitabilmente, elitariamente distaccato del passeggiare senza meta, osservando i minimi detta-

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, nel saggio intitolato "Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikola Leskov" (1936), con il pretesto di studiare l'opera dello scrittore russo, riflette sullo statuto della narrazione, avvertendone l'indiscutibile tramonto già a cavallo del XX secolo. Nella figura del narratore lo studioso vede "qualcosa di già remoto, e che continua ad allontanarsi" (*Angelus novus*, 1962, p. 247), dato che gli uomini hanno perso la capacità di raccontare e di ascoltare storie e non sono, dunque, più in grado di scambiare esperienza, di trasmetterla di bocca in bocca, per cui essa perde il proprio valore.

<sup>2</sup> Si veda *Il pittore della vita moderna* (Baudelaire, 2006).

<sup>3</sup> A tal proposito si veda Walser (1976).

gli (tutti degni di equa attenzione) e dedicandosi, innanzitutto a una sorta di ‘esercizio della mente’ che combina l’osservazione a una continua e indispensabile riflessione sull’ambiente attraversato. Con il passare del tempo, la figura del *flâneur*-uomo della folla, nonché quella del *flâneur*-osservatore puro perderà definitivamente il suo ruolo, lasciando spazio, invece, al *flâneur* “depositario e difensore di una identità continuamente minacciata”, “custode di un mondo in via di estinzione”, nonché “simbolo e il testimone di un più generale decadimento” (Castoldi, 2013, p. 129).

Nel caso di Celati possiamo affermare che l’autore, con il suo deambulare negli spazi e nei paesaggi della Pianura Padana, sembra richiamare e ricombinare in sé le precedenti ‘posture’ della figura del *flâneur* nella lunga tradizione letteraria, offrendocene una riproposizione in chiave postmoderna. Il ‘*flâneur* postmoderno’ di Celati in pratica porta dentro la propria esperienza stralci di quei ‘perdigiorno prototipici’ che lo hanno preceduto, e ridefinisce al contempo l’‘arte’ di percepire e attraversare l’ambiente in modo tutto suo. L’autore, con tale ‘cammino smarrito’, rappresenta dunque il *flâneur* della società contemporanea: egli, attraverso il suo passo, vuole stabilire una relazione con i luoghi attraversati (Schilirò, 2005). Ciò è possibile solo in movimento, dato che la società e l’ambiente in cui il *flâneur* agisce è mobile e si trova in continua fluttuazione. Celati, ‘uomo della folla’ che in essa entra, la scruta, la indaga, negli scritti di *Verso la foce* osserva come “[a]nche l’intimità che portiamo con noi fa parte del paesaggio, il suo tono è dato dello spazio che si apre là fuori ad ogni occhiata; ed anche i pensieri sono fenomeni esterni in cui ci si imbatte, come un taglio di luce sul muro, o l’ombra delle nuvole” (Celati, 2018, p. 93). Questa sorta di ‘esteriorizzazione di sé’ diviene per lo scrittore una condizione fondamentale per darsi allo sguardo, dedicarsi all’osservazione, che, a sua volta, è un modo per ri-dare l’identità all’ambiente e renderlo, così, almeno in parte, più intimo. Celati sperimenta, dunque, a pieno titolo, l’esperienza duplice dell’inserirsi in questo ambiente, rimanendone, comunque, sempre appositamente distante (mettendo in atto l’atteggiamento da *detective* a cui si è precedentemente accennato). Tale approccio non suscita, però, nello scrittore, una sensazione di estraneità o esclusione, poiché, come egli stesso afferma, “[n]on si è mai estranei a niente di ciò che accade intorno, e quando si è soli ancora meno. Il corpo è un organo per affondare nell’esterno, come pietra, lichene, foglia” (Celati, 2018, p. 97).

Celati, con il suo distacco e con la sua solitudine vagabonda, si ritrova inoltre, benché non lo espliciti apertamente, nella figura del *flâneur*-intellettuale, ossia di colui che abbina la propria attività di osservazione a una continua riflessione, a volte ironica, sulla condizione umana, riflessione presente sia all’interno della sua scrittura diaristica che nelle novelle. Il *flâneur* celatiano, nonostante rimanga portavoce e conservatore della memoria collettiva, non nega il risvolto affettivo di questa pratica intellettuale, anzi la rivendica affermando: “bastava che guardassi qualcosa e cominciavo a emozionarmi” (Celati, 2018, p. 135). Malgrado ciò, nell’atteggiamento dell’autore, non si avverte alcunché di superbo o artisticamente elettivo: sia il gusto dell’osser-

vazione sia la narrazione che ne deriva rimangono, difatti, per lo scrittore, un modo per rimpiangere, sulla scia di Benjamin, l'originarietà e la naturalezza dell'esperienza e del narrare, attività che in passato, come ci ricorda spesso Celati, faceva parte inestricabile del quotidiano, dello stare insieme e del formare una comunità. L'approccio 'intellettualizzante' dell'autore, sembra, dunque, nient'altro che una rassegnata coscienza di perdita della semplicità, della purezza e della limpidezza dello sguardo, nonché il tentativo, sempre malinconicamente rassegnato, di recuperarlo.

Come si addice a un *flâneur* della contemporaneità, Celati non affronta più, obbligatoriamente ed esclusivamente, il paesaggio cittadino: egli è "uscito nell'aperto" (Schilirò, 2005, p. 202), al pascolo, e anche il suo ambiente è un ambiente nuovo, contemporaneo, non ideale, ossia proprio della cosiddetta 'megaperiferia'. Lo scrittore sente il "[r]ichiamo dello spazio aperto" che "viene da tutto ciò che appare, cresce o spunta là fuori" (Celati, 2018, p. 92). Si tratta del richiamo di un paesaggio 'continuo', 'uniformato', in cui è sempre più difficile trovare confini definitivi tra città e campagna. Quello di Celati è, però, non solo un ambiente 'sfocato' e confuso, bensì anche postmoderno, 'composito', in cui, come afferma Iovino, è "facile scorgere stridori, ridondanze, consunzione" (2019, p. 30). Esso è "ben lontano dall'essere idilliaco", anzi "porta i segni dell'usura" e "conserva le impronte del tempo non tanto come un'eredità, ma piuttosto come un residuo. In tale scenario, le tracce della vita consumata sono, inevitabilmente, depositate nell'ambiente" (Iovino, 2019, p. 30). Nella categoria del residuo rientra non solo ciò che Celati rimpiange e cerca di recuperare dall'esperienza e dal passato, ma anche lo spazio in cui intraprende questi tentativi, ossia tutto quello che sembra rimasto della campagna e che porta Luigi Ghirri in uno dei suoi scritti di viaggio nella Pianura Padana (giova notare che a tante di queste escursioni ha partecipato lo stesso Celati), a dichiarare: "sento la perdita della campagna e contemporaneamente la presenza della città che avrebbe dovuto essere e non è stata" (2021, p. 155). I paesaggi di Celati, così come, aggiungiamo, i paesaggi di Ghirri, sono appunto 'potenziali', profondamente permeati e sprofondati nel "silenzio residenziale" (Celati, 2018, p. 30), accompagnato dal completo anonimato dei loro abitanti che vi rimangono, per dirla con il narratore di *Selve d'amore*, costantemente sospesi in una "solitudine sociale" (Celati, 2013, p. 59), come per un sortilegio:

[È] un silenzio tutto diverso da quello degli spazi aperti. E anche le case non sembrano case, piuttosto dimostrazione di un'idea di casa, da opporre all'orizzonte pesantissimo pieno di camion e maiali. Sono attratto da queste casette incantate per qualcosa che non so spiegare, una sospensione, un dismemorarsi di tutto che mi viene in gola (Celati, 2018, p. 30).

Lo scrittore si sente costantemente posto di fronte all'estraneità degli abitanti verso i loro luoghi, luoghi in cui sembrano non riuscire nemmeno ad abitare veramente, cioè a farne piena esperienza, ripetendosi che in essi "non succede niente" (Celati, 2018,

p. 67) e “non c’è niente di speciale da vedere o registrare, c’è solo tempo che passa” (p. 77). Lo spazio è solo la scena di una attesa senza scopo, come quella beckettiana, “dove si sta ad aspettare qualcosa: nessuno sa cosa, ci si fa delle idee, e c’è solo il tempo che passa” (p. 77).

Tra i silenzi, nell’infinito e sfocato accumulo di residui, lo scrittore percepisce, dunque, segnali di un paesaggio potenziale dove, come egli stesso afferma, si avverte qualcosa che in passato era o assente o del tutto sconosciuto: “Ciò che sorprende è questo nuovo genere di campagne dove si respira un’aria di solitudine urbana” (p. 9). La stasi delle ‘megaperiferie’ sembra, in definitiva, costituire una potenzialità del paesaggio, una singolare uniformità di residui e stralci che, per Celati, rappresenta, tutt’altro che un’*impasse*: qui “c’è piuttosto il senso che le cose stiano così e basta, e non ci sia poi una gran differenza tra quella ripetizione perpetua e lo spuntar di arbusti a caso lungo una strada” (p. 95). Non si avverte, dunque, in questi luoghi, per rifarci a Scaffai, alcuna prospettiva ‘antropofobica’ che fa sì che l’uomo diventa il nemico dell’ambiente (di cui fa parte e, dunque, divenendo nemico dell’ambiente diventerebbe nemico di se stesso) (Scaffai, 2017). Anzi, Celati, nutrito dallo sguardo ‘post-ambientalista’, propone una visione olistica in cui, come scrive Iovino, “umanità e natura non sono realtà giustapposte, ma un’unica entità che si autorealizza nell’implicazione reciproca dei suoi elementi” (Scaffai, 2019, p. 42).

L’estraneità degli abitanti delle Pianure Padane verso i luoghi in cui abitano, intesa come mancata identificazione con un posto concreto, non influisce sulla loro compatibilità con esso, e sulla loro inestricabilità dall’ambiente. Ciò è dovuto al fatto che, come osserva Conti, siamo di fronte ad un fenomeno che entra nella narrativa italiana degli anni Ottanta, ossia l’“irruzione dei nonluoghi” (p. 153) nel paesaggio italiano. La Pianura Padana è, come scrive la studiosa, un nonluogo “non solo in senso postmoderno, ma anche per le sue caratteristiche fisiche: le nebbie, l’intreccio degli argini, l’indefinitezza” (p. 163). I nonluoghi sono, per lo stesso Celati, dei ‘terreni vaghi’, dove “[t]utto continua come ogni sera in qualsiasi posto” (Celati, 2018, p. 77) e “di cui ben pochi hanno sentito parlare” (pp. 103-104). Più che di terreni senza nome, si potrebbe forse parlare in tale quadro di nomi ‘illocati’ senza una concreta, particolare, distintiva identità: nomi vuoti e del vuoto, cartelli stradali che guidano verso un ‘paesaggio fluido’, sia per la mancanza di confini netti, sia per la presenza non solo di una rete di vie terrestri, ma anche continuo ‘tendere al liquido’ dei terreni stessi. Scrive Celati:

Questi terreni sono dunque masse di detriti che scivolano sulla placca continentale verso il mare, [...] con un grande fiume che arriva a destinazione aprendosi a ventaglio in sei bracci: come se questa fosse la tendenza di tutto qui, aprirsi andando alla deriva verso il mare, raggiungere una foce dove tutte le apparizioni si eclissano di ridiventando detriti (p. 126).

Abbiamo detto che il *flâneur* contemporaneo “sembrerebbe l’interprete più adatto, grazie alla sua mobilità, ad interpretare una società [...] in perenne trasformazione, ma

di fatto frequenta ormai i “non luoghi”, i luoghi di passaggio, interstiziali, della città” (Castoldi, 2013, p. 167). Tali luoghi ‘da intervallo’ sono, come avverte Celati, marcati con luminose insegne o etichettati con cartelli pubblicitari, a volte direttamente citati dall’autore, come se per sottolineare la rassegnata banalità del messaggio che trasmettono<sup>4</sup>. Lo scrittore vede l’ambiente come un “emporio di immagini e segni” (p. 148); è dotato di “[u]no sguardo posato su un mondo di frantumi” (p. 53), frantumi intesi come particolari, dettagli, frammenti di vita nascosti nelle insegne, dietro le scritte, nei residui. Non c’è niente di ferocemente nichilistico nella coscienza della banalità di queste immagini, nell’insignificanza alla quale esse riducono la vita che, come ci spiega Celati, è, di per sé, tranquillamente insignificante. Nel caso dell’autore potremmo dunque più opportunamente parlare di un nichilismo ironico, nonché dolcemente e pacificamente rassegnato. Anche questo aspetto, invece di portare a un ulteriore tentativo di mappatura o ‘concretizzazione’ del posto, agisce in modo del tutto contrario, aumentando la percezione di perdita, perdita di spirito e degli ultimi stralci di identità dei luoghi che, come prevede lo scrittore, possibilmente, faranno tutti “la stessa fine, diventeranno solo astrazioni segnaletiche o progetti tecnici di esperti. Da queste parti creeranno un grande parco turistico, e i turisti verranno in pullman a vedere non so cosa, relitti di vecchie tristezze, cartelli propagandistici, luoghi che non sono più luoghi” (Celati, 2018, p. 132).

Entrare in un rapporto autentico e cosciente con l’ambiente è dovuto anche al carattere ‘pascolante’ del cammino di Celati, ossia al fatto che la *flânerie*, sia dell’autore che dei suoi protagonisti, assume, in parte, il valore di una, non rettilinea, a volte confusa, passeggiata. La passeggiata è un modo di attraversare lo spazio che, di per sé, contiene sempre il ritorno ad un punto di partenza. Tale caratteristica implica, o almeno permette a un interlocutore più attento, aperto, ‘esteriorizzato’, meno concentrazione sul destino del viaggio, lasciando invece maggiore spazio ad una più ampia e cosciente apertura verso la percezione sensoriale dell’ambiente attraversato. È anche vero che sono più i protagonisti delle novelle in cui Celati ricorda il proprio mondo scolastico, adolescenziale che si danno, per ragioni di età e mancanza di alternative, al libero e confuso pascolo quotidiano, mentre la passeggiata di Celati-cronista conduce, comunque, ‘verso la foce’. La meta del viaggio mantiene però le caratteristiche di un nonluogo: essa non diventa, dunque, un vero e proprio obiettivo del cammino, bensì assume valori di una delle tappe del viaggio, non svolgendo quindi alcun ruolo fortemente determinante per il percorso in sé. Potremmo affermare che la scrittura diaristica dell’autore si modella, per dirla nuovamente con Castoldi, “sul ritmo stesso di un viaggio senza meta, diventando a sua volta scrittura senza meta,

---

<sup>4</sup> Giusto per fare un esempio: “Sullo stradone camion e camion che mi sventagliano con folate violente, e moltissimi cartelli pubblicitari: BRIO RUBINETTI, ABC CUCINA, IL PORCELLINO CARNE FRESCA DI MAIALE, CASITALIA PREFABBRICATI, ALFIERI DANIELE CAMINETTI E RIESTITI-MENTI” (*Verso la foce*, 2018, p. 27).

percorso non rettilineo che coinvolga i dati dell'osservazione e della contemplazione" (p. 167).

Passiamo ora ad analizzare i volumi che costituiscono la trilogia dei 'costumi degli italiani', pubblicati solo tra gli anni 2008-2013, in cui Celati ha ambientato i suoi racconti nel mondo adolescenziale degli anni Cinquanta. La scelta di rivisitare quei tempi e quei luoghi perduti solo nella fase tarda della sua opera sembrerebbe legata al rimpianto di una collettività, una comunità, un semplice e un naturale stare armonico nell'ambiente, spesso girovagando insieme e senza meta, sensazione che, con il tempo, si è fatta probabilmente, per lo scrittore, ancora più presente, pertinente, acuta. Di qui forse la propensione dell'autore ad avvalersi delle ambientazioni scolastiche, accostabili a quelle legate con le proprie esperienze, in cui "ogni scolaro circolava liberamente" (Celati, 2008b, p. 12) e "(1)'unica cosa che gli piaceva era andare in giro tutto il giorno per strade a caso, trascinando i piedi lentamente e fermandosi ogni tanto a guardare la facciata di una casa a testa in su" (p. 13). Pucci, Bordignoni, Zoffi, Rinaldi e altri pascolanti celatiani sono dunque dei "naïfs tenui" (Sciaba, 1985, para. 2) che "[a]ndavano dove li portavano le scarpe" (Celati, 2008b, p. 15) e appena finita la giornata pensavano solo a continuare il cammino, ad "[a]vviarsi al pascolo serale" (p. 25). Pascolanti giovani che si dedicano dunque ai piaceri più semplici e quotidiani della vita, percependo "[u]n'area di stanchezza dappertutto che era un piacere" (p. 17) e divenendo quasi dimentichi di sé, dandosi, esattamente come farà Celati diarista e *flâneur* di *Verso la foce*, solo ai pensieri che "si scioglievano nel moto dei piedi, e uno non si ricordava più di avere un padre e una madre, di avere una famiglia, neanche di avere un nome e un cognome" (p. 17). La già menzionata 'esteriorizzazione di sé' è, dunque, già qui un elemento costitutivo della percezione dell'ambiente: per svolgere la propria attività, il 'pascolante naïf' ha ancora bisogno di compagni, di altri 'perdigiorno' che lo portano a fare esperienza collettiva e lo inducono a sentire l'implacabile nostalgia verso la "vecchia vita all'aperto, fatta tutta di incontri" (p. 57).

Occorre ricordare che con la 'trilogia del pascolo' siamo nel periodo del *boom* economico, allorché, da una parte era ancora possibile, in Italia, distinguere tra città e campagna, quando queste avevano ancora la loro specificità, ma, allo stesso tempo, era un momento nella storia in cui le caratteristiche del mondo passato e dell'ambiente rischiavano o di perdersi o di svilupparsi in direzioni non sempre volute, o almeno non pienamente controllabili. Da un lato è stato un periodo in cui ognuno, come ricorda il narratore stesso, era carico di qualche "entusiasmo affaristico" (p. 103), "sognava di lanciarsi in un'impresa che cambiasse la sua vita" (p. 89), "siccome era un'epoca che lo prometteva a tutti" (Celati, 2008a, p. 77). Dall'altra, con l'arrivo del cosiddetto 'benessere', si sono ampiamente diffusi ad esempio gli acquisti di terreni a livelli mai visti prima, fioriva l'edificazione popolare di massa, il che, a sua volta, ha portato a fenomeni quali la speculazione edilizia o l'industrializzazione selvaggia, con effetti significativi, e spesso disastrosi sull'ambiente (già descritti e affrontati da Celati nella 'trilogia padana'). Tutta questa tensione, tra sviluppo e perdita, tra progresso e dan-

no, porta, ad un certo punto, la voce narrante della novella “Un eroe moderno” ad affermare: “Io vorrei sapere dove sono andati a finire tutti quanti, e se siamo davvero esistiti, se è proprio questa la vita. Oppure è tutto un errore, sono dei lampi, brividi, non si sa” (Celati, 2008b, p. 80). Questo passo in particolare e, in generale, il ritorno, da prospettiva ‘postuma’, approfondendo il tema della trasformazione dell’ambiente, alla semplicità e alla naturalezza della vita ‘pascolante’ in tutta la trilogia, sono sempre nel segno della nostalgia e del rimpianto dei confini sia fisici (tra città e campagna) sia mentali, in forma di certi, ripetitivi e conosciuti, ‘schemi di vita’, in cui tutto sembrava, paradossalmente, più chiaro, meno invasivo o meno urtante e, dunque, più naturale. Il ‘detentore’ di questa memoria e di questo ‘percepire naturale’ è, comunque, nell’ottica di Celati, in qualche modo sopravvissuto, divenendo egli stesso un residuo, e ritornando, negli anni Ottanta, in veste di *flâneur*.

All’interno della ‘trilogia padana’ anche il ‘pascolante ingenuo’, è, però, mutato, divenendo un ‘pascolante illuminato’, il *flâneur*-diarista postmoderno che, nonostante conduca sempre il proprio cammino verso un orizzonte senza meta, si è trovato ad agire in un ambiente, come abbiamo già visto, profondamente cambiato. Questo *flâneur* si è fatto intellettuale e ormai cammina in solitudine, proprio per il suo valore ‘residuale’. È un ‘uomo che passeggia’ che sembra andare dappertutto e, allo stesso tempo, da nessuna parte e che, come osserva Stahl (1868), non va confuso però con il ‘passante’, ossia l’oggetto della sua osservazione, che ha, invece, qualche obiettivo del proprio cammino (o almeno è convinto di averlo). Ciononostante, per dirla con Celati, anche il passante finisce in un “fluttuare di gente che andava e veniva [...] Ognuno con un pensiero che lo porta per un tratto di strada, e il resto non conta più niente, tutto un po’ sospeso, rumori che ti sfiorano, e via così ognuno nel suo fluttuare” (Celati, 2008a, p. 63). Il pascolante degli anni Cinquanta incarna, in parte, le caratteristiche del passante, data la sua piena integrazione con l’ambiente in cui si muove, la sua adesione al gruppo, alla folla, nonché il carattere fortemente ingenuo del suo cammino. Si potrebbe sostenere, dunque, che, secondo Celati, per essere passeggiatori bisogna vivere anche l’esperienza di essere passanti, oppure che questa distinzione non è, forse, in definitiva, così ovvia e così netta, in quanto tutte e due le figure ‘peregrinanti’ sentono i cambiamenti radicali dell’ambiente in cui vivono o che attraversano, mentre, per dirla con Chierici, “[i]l loro smarrimento e la loro fragilità fanno pensare alle esili figure [...] di nudi camminatori solitari che, nonostante tutto, cercano di resistere, di non crollare di fronte alle avversità della vita” (p. 22). Inoltre, il giovane pascolante costituisce già una sorta di ‘pre-*flâneur*’ che osserva, anche se in modo, come abbiamo detto, altamente ingenuo, ma comunque attento, l’ambiente attraversato, assumendo un ruolo pre-formativo, creando così le premesse per l’approccio costruttivo del *flâneur* vero e proprio. Si tratta di una figura che, sotto diversi aspetti, incontriamo già nel primo volume della trilogia padana, *Narratori delle pianure*. Le novelle di questa raccolta suonano infatti come se fossero raccontate da vari narratori-passeggiatori anonimi, mettendo in risalto “le inquietudini delle società

occidentali contemporanee” (Iacoli, 2011, p. 22). Belpoliti sottolinea quanto Celati aspiri sempre a “qualcosa che sta al di là della letteratura, o forse prima della letteratura” (p. XI). Alla domanda circa la provenienza dei suoi racconti, l’autore stesso risponde che li ha raccolti ‘sul campo’, andando in giro e ascoltando gli altri. I narratori delle pianure sono, dunque, ‘voci anonime’ chiamate a incarnare intere popolazioni, con i loro specifici modi di raccontare (Orengo, 1992). Così, ad esempio, i “Bambini pendolari che si sono perduti”, per rifarci al titolo di una delle novelle chiave della raccolta, sono dei narratori in movimento, ma che non vanno in giro per semplice svago, come i loro coetanei pascolanti degli anni Cinquanta: il loro peregrinaggio ha uno scopo. Questo scopo, però, non si riconduce ad una meta geografica (ricordiamo che il *flâneur* si muove senza particolari coordinate spaziali), bensì assume il ruolo di un’investigazione (a proposito del *flâneur-detective* di cui abbiamo parlato in precedenza). I bambini sono alla ricerca di qualche adulto “che non fosse noioso” (Celati, 2011, p. 21) e annotano meticolosamente le loro scoperte su un taccuino. L’obiettivo mentale, più che spaziale, nonché l’attività di prendere appunti durante il percorso, rendono i protagonisti meno ingenui, più attenti al dettaglio, e implica non solo una attentissima e minuziosa osservazione, ma anche un’entrata in rapporto con i soggetti che i bambini incrociano all’interno del loro girovagare. Ogni contatto visivo, uditivo o personale con l’ambiente e con le persone circostanti risulta, purtroppo, alquanto ‘noioso’ e, dunque, fortemente deludente, incomprensibile, o perfino sconvolgente, per i protagonisti. I bambini finiscono predati dalla malinconia, sentimento così caro e così pertinente per lo stesso autore che pare confermare, in questo brevissimo racconto, la propria convinzione del fatto che non si troverà mai alcuna compagnia per il narratore-*flâneur*: egli rimarrà sempre cioè costretto ad agire in solitudine, distaccandosi per partecipare e perdendosi [nella nebbia “così bianca” e “così fitta” (Celati, 2011, p. 25)] per ritrovarsi, nella rassegnata e tranquilla accettazione dell’impossibilità di padroneggiare l’ambiente: concetto complesso e confuso, ma, allo stesso tempo, vago, liquido e senza confini.

Anche il secondo volume della trilogia, *Quattro novelle sulle apparenze*, parlando di un mondo che costringe a un continuo spaesamento, tematizza il carattere incerto e perfino illusorio della percezione umana del mondo reale e dell’ambiente circostante. Le novelle realizzano, come afferma Iacoli, “un recupero disteso della narratività” (p. 33), che “restituisce ai personaggi una caratterizzazione più approfondita” e “uno spessore psicologico” (pp. 32-33). Difatti, il primo brano del libro si concentra su un singolo personaggio, dall’emblematico nome Baratto (che dà anche il titolo al racconto), che una sera rimane senza pensieri e decide di “vivere da muto” (Celati, 2016, p. 11), continuando però a svolgere il proprio lavoro e le sue attività quotidiane. Gli altri, nonostante la mancata comprensione iniziale, provano a capire il motivo di questa scelta, per poi ammirare il protagonista e persino condividere con lui, in continuazione, le loro vicissitudini (Perrella, 1987). Alla fine, durante una seduta spiritica, dopo un lungo periodo di mutismo, Baratto all’improvviso riprende a parlare.

Il protagonista, nonostante il fatto di essersi trovato inaspettatamente in queste nuove condizioni di vita, prende distanza dal mondo esterno solo a tappe: prima gli sembra che l'ambiente circostante non lo riguardi, si rende conto di non dover seguire i modelli comunemente accettati dalla società, rimane senza pensieri, per poi, alla fine, riempirsi delle storie altrui, entrando così, paradossalmente, in maggiore e più profonda relazione con la realtà e vivendo l'esperienza duplice di 'distacco-contatto' con l'ambiente circostante, sensazione non estranea, come abbiamo avuto modo di vedere, allo stesso Celati. Dal momento in cui il protagonista decide di restarsene muto, inizia a lasciare la porta del proprio appartamento sempre aperta ["si direbbe che a Baratto le porte chiuse diano fastidio"] (Celati, 2016, p. 43), dando così spazio all'entrare di nuove persone, nuove storie, nuove esperienze. Baratto, liberandosi dal superfluo, ha iniziato il suo percorso e sta guarendo dalla massificazione, dall'eccessiva concentrazione sull'io, dall'essere sperduti di fronte alla sovrastimolazione del mondo odierno. Anche lui compie dunque, potremmo dire, un 'gesto ecologico', quello della più volte menzionata 'esteriorizzazione di sé', uno svuotarsi per poi riempirsi, un allontanarsi per essere in grado di entrare in maggiore contatto, uno sfiorare lo stato di incompiutezza assoluta, per riuscire, infine, a capire di più. Ciò che succede a Baratto sembra quasi un bizzarro scambio di utilità, per rifarci al nome del protagonista, volto a insegnare, come direbbe Manganelli, a "disegnare le cose che riposano nel proprio essere, non disturbate dal frammentato urgere dell'esistere" (para. 6).

Giova notare che con i *Narratori delle pianure*, e più in generale con tutta la trilogia padana, il cui filo conduttore, come ha notato Chierici, non è banalmente rappresentato dalla sua ambientazione (2011), la scrittura di Celati riflette, in generale, un maggiore interesse per il mondo esterno. Riassumendo, potremmo dire che dall'"antropocentrismo" della prima fase della scrittura celatiana, si è passati a una visione più ecocentrica del mondo, ad una sorta di 'ecologia dello sguardo': calmo, 'ripulito', fresco, che allontana, o almeno sospende per un attimo (quasi fotografico) le ansie e le smanie della realtà, dell'ambiente e del mondo odierni. Si tratta, però, anche di uno sguardo sempre e comunque pieno di nostalgia, che riflette le 'condizioni di luce' malinconica che lo attraversa, che si traduce in una scrittura "dolente [...], a volte parodica e comica, umile (scrittura di stile umile) di un viaggio dell'anima anche alla ricerca della propria madre (terra madre, visione madre, racconto madre)" (Sciaba, 1985, para. 5). Possiamo dunque concludere richiamandoci ad una dichiarazione del 1989 di Ghirri, tratta da un testo significativamente intitolato "Paesaggio italiano", per affermare che la 'narrativa ecologica' di Celati lavora, incessantemente, al fine di "ritrovare uno sguardo che cancella e dimentica l'abitudine; non tanto per rivedere con occhi diversi quanto per la necessità di orientarsi di nuovo nello spazio e nel tempo" (Ghirri, 2021, p. 236).

## BIBLIOGRAFIA

- Agamben, G. (2002). *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Augé, M. (1993). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- Bateson, G. (1972). *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine Books.
- Baudelaire, Ch. (2006). *Opere*. Milano: Mondadori.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Belpoliti, M. (2016). Gianni Celati, la letteratura in bilico sull'abisso. In G. Celati, *Romanzi, cronache e racconti* (pp. XI-CXXVII). Milano: Mondadori.
- Belpoliti, M., Sironi, M., Stefi, A. (a cura di). (2019). *Gianni Celati. Riga 40*. Macerata: Quodlibet.
- Benjamin, W. (1962). *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Castoldi, A. (2013). *Il flâneur. Viaggio al cuore della Modernità*. Milano: Mondadori.
- Celati, G. (2008a). *Il benessere arriva in casa Pucci*. Macerata: Quodlibet.
- Celati, G. (2008b). *Un eroe moderno*. Macerata: Quodlibet.
- Celati, G. (2011). *Narratori delle pianure*. Milano: Feltrinelli.
- Celati, G. (2013). *Selve d'amore*. Macerata: Quodlibet.
- Celati, G. (2016). *Quattro novelle sulle apparenze*. Macerata: Quodlibet.
- Celati, G. (2018). *Verso la foce*. Milano: Feltrinelli.
- Chierici, A.M. (2011). *La scrittura terapeutica. Saggio su Gianni Celati*. Bologna: Archetipolibri.
- Conti, E. (2008). Nonluoghi della Pianura Padana. L'occhio 'risemantizzante' in Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli. *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, XXXVII, 2, 151-164.
- Ghirri, L. (2011). *Niente di antico sotto il sole. Scritti e interviste*. Macerata: Quodlibet.
- Iacoli, G. (2011). *La dignità di un mondo buffo. Incontro all'opera di Gianni Celati*. Macerata: Quodlibet.
- Iovino, S. (2014). Un viaggio non sentimentale. Itinerari ecologici e narrativi nel paesaggio della Pianura Padana. In L. Bonato, E. Lusso, E. Madrussan (a cura di). *Viaggiare: Percorsi e approdi di genti e saperi* (pp. 79-88). Torino: L'Harmattan Italia.
- Iovino, S. (2019). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- Manganelli, G. (1988). Frammenti del mondo fra incubi e ilarità. *Il Messaggero*, 11.03.1988.
- Merleau-Ponty, M. (2014). *Fenomenologia della percezione*. Milano: Bompiani.
- Orengo, N. (1992). *L'inchiostro delle voci*. Torino: La stampa.
- Perrella, S. (1987). Tecnica del Baratto. *Il Mattino*, 17.11.1987.
- Scaffai, N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci.
- Schilirò, M. (2005). Il camminatore nelle pianure. Il diario di strada di Gianni Celati. *Rivista di studi italiani*, XXIII, 1, 199-225.
- Sciaba, G. (1985). Un narratore delle pianure. *Rinascita*, 1.10.1985.
- Stahl, P.J. (1868). Ce que c'est qu'un passant. In P.J. Stahl (a cura di), *Le Diable à Paris* (pp. 69-73). Parigi: Pierre-Jules Hetzel.
- Walser, R. (1976). *La passeggiata*. Milano: Adelphi.