

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Guido Ceronetti: *Viaggio in Italia e ritorno*

Salvatore Presti

Ogni viaggio costituisce un processo semiologico. Nel discorso, nella simbolizzazione linguistica del viaggiatore si produce un mondo che sta per diventare intelligibile e sembra essere pieno di un senso. E in questo senso del mondo, il soggetto cerca di capire se stesso.¹

Vuoto di chilometri e case in cui le cose scorrono, catturate dall'occhio, fermate dalla penna, visibile cerchio attorno a ciò che è, lo sguardo indugia, ma la mente richiama altro. Il già visto, ciò che hai letto. La memoria. La varia umanità arrischia la letteratura, è essa stessa letteraria, per infingimenti, per intenzioni – come in ogni trasposizione essa (ci) appare sviata in controluce, ne vediamo la potenza, ne cogliamo l'effimero. Ceronetti è marionetta che s'aggiusta, senza fili agguanta delle cose quel che ci mette. Come ogni viaggiatore che non sia turista, che non giri attorno ma che nello specchio colga la propria immagine finalmente distorta. E quel che ci mette, nella *visione*, nel pensiero, è tutto ciò che c'è da vedere, come se egli stesso fosse paesaggio, Ceronetti, l'Italia sghemba, sorniona e indolente, bastarda e definitiva, strizzata e strazzata, bella con brio, titanica e minima, scassata e vecchia. E così sono i ricordi, sghembi, sornioni e vili, bastardi che s'impossessano del vedere, lo trasformano, lo modellano come peggio sanno, come meglio possono. Il ritorno è nel viaggio, condizione irriparabile del viaggio. Poche cose stanno a significare partenza e arrivo: forse è proprio quel che ci mettiamo dentro a determinare la partenza, forse è proprio l'intenzione. L'arrivo quasi mai è definitivo. Si arriva per partire: l'arrivo è un approdo. Ma del viaggio non cogli lo spostarsi, il cambiare – ci sono pochi treni, tutto sommato, e il volo non è d'aereo. Alle località si giunge come per una frattura nello spazio-tempo in tutti e tre i libri al viaggio dedicati, in *Un viaggio in Italia*, il primo, integrato con una serie di altri passaggi nel 2004; in *Albergo Italia*, obolo non dovuto alla patria (cos'è patria? niente, per gli italiani, tutto per spagnoli e francesi); in *La pazienza dell'arrostito*, l'ultimo in sequenza, per ripresa di temi, per elucubrazioni. Trieste e Venezia, Genova e Firenze, Roma, poco sud e mal capito, giudicato spesso in equivoco, in pregiudizio. Non hanno contorni le città di Ceronetti: sono stanze di un albergo

¹ ULRICH WISS, *Un viaggio attraverso le avventure del linguaggio. L'opera letteraria di Adolf Wölfli*, in AA.VV., *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*, a cura di M. Enrica Agostini, Milano, Guerini e associati, 1987, p. 273

temporuto in cui l'esiliato sconta una solitudine dorata e vagabonda che è prigioniera di sé. Un'Italia condensata in uno spazio mentale e scenico i cui capitoli toccano poesia e critica, metafisica e pettegolezzo², storia e satira, citazionismo (mai gratuito) e *vissuto*, cronaca e fantasia. Nella dilettevole sovranità espansa della materia accade che lo spirito si esalti a riconoscere altre vie, a tentare un approccio estetico-metafisico (appunto!) che sublima anche un mostro industriale quale l'Italsider di Bagnoli definita un gigante che guerreggia:

Il Gigante si misura col Caos e lo vince: eccolo ai suoi piedi in forma di serpe di ghisa bollente [...] Questa esclusione ascetica della vita sarebbe facile dirla immagine di morte; non è così. È un pullulare d'inorganico in fermento straordinariamente vitale, che gira a vortice, da cui però (è il sigillo oscuro) non può germinare il vivente; pare di assistere alla combustione di un astro³.

Il gusto della provocazione artigiana il senso comune, apre a verità seppellite dalle consuetudini e propone l'urgenza e la coerenza del dire che è comunque sempre uno svelare. Si cade in trappola trascinati via dalle parole, ma il ritratto che ne viene fuori non è spiazzante: è quello del viaggiatore esteta che incontra l'Italia, ne raduna luoghi e monumenti attento al suo fuori-misura. Una guida per mal pensanti, un invito all'essere così e così e in questo altro modo qui che è insieme un inizio e una fine. L'albergo porta con sé, nei modi, nelle visioni, una immotivata mestizia. È il momento della stasi che frena il viaggio ma che lo presuppone di necessità, come sua stessa essenza.

E non è datato quel viaggio per come rende le metastasi suburbane, per la potenza visionaria tesa a rintracciare il disordine e la corruzione, in cui l'attimo piega tutto il tempo e lo spiega, o lo ferma. Di questo tempo come in sospeso, Ceronetti riconosce l'*odore*: nel Duomo di Cividale, per esempio: "È un odore che si ascolta, un lontano accordo, un odore conduttore di tempo stemperato in un soffio d'armi d'armadio sprigionati"⁴. Anche il tempo passa per fratture successive, per manomissioni e le innovazioni che porta il progresso nel tessuto sociale sono spesso strappi, scatti di civiltà che sacrificano al dio "povero" della ricchezza, la bellezza e il gusto e dunque la speranza.

Questa Italia a tratti malmessa, a tratti ancora acerba e bella è vissuta col pessimismo della ragione e con la speranza del martire. La salvezza è in certi occhi, nei gesti, in ciò che ancora resiste, nella bellezza trovata qua e là, cercata sempre. Non è datato, il viaggio perché aperto, perché espressione della *differenza*, in un contesto in cui il nero sorveglia il bianco e in cui la mente ha un simbolico, metonimico, consistere con la realtà e in cui il piacere non gratuito della provocazione sospende

² Connubio secondo E. M. Cioran vitale per qualsiasi comprensione non convenzionale del mondo e che troviamo spesso nel Ceronetti diviso tra *bassa* metafisica e *alto* pettegolezzo. Col pensatore romeno molti i punti di contatto che occorrerà approfondire in altra sede. Vedi p.e., FABRIZIO RODDA, *Cioran l'Antiprofeta. Fisionomia di un fallimento*, Milano, Mimesis, 2006, p. 164 il quale considera Ceronetti "spirito affine a Cioran".

³ GUIDO CERONETTI, *Italsider è bello*, in *Albergo Italia*, Torino, Einaudi, 1985, p. 48

⁴ GUIDO CERONETTI, *La pazienza del'arrostito*, Milano, Adelphi, 1990, p. 24

illusoriamente gli effetti e i difetti della Storia, smorza la pesantezza dell'essere e guarda al quotidiano, all'arte, alla religione, alla politica come in controluce, scoprendone i particolari, derubricando i non sensi ad espressione, facendo insomma, sempre, del soggetto referenziale (e autoreferenziale) l'oggetto unico della trattazione.

Del profondo cambiamento italiano degli anni Ottanta⁵, Ceronetti coglie l'essenza, il sottotraccia. La civiltà contadina pressoché scomparsa fa da background esegetico, perciò i luoghi appaiono stravolti, per questo gli uomini si aggirano dubbiosi e straniti e sembra che abbiano perduto qualcosa: “Stentiamo oggi a capire quel lontano divorzio, tra città e campagna, tra operai e contadini. Oggi la civiltà agricola è al gorgoglio dell'annegato, e dei suoi campanili affiora appena la cima dal mare di petrolio che li trascina via.”⁶ La nostalgia della lentezza e della bellezza traspare da queste pagine ed è già uno sguardo dal confine, dalla prospettiva dell'uomo di lettere e induce a una ribellione, inutile nel vortice della realtà irrimediabile, ma necessaria:

E l'avarizia, l'ingordigia, la stitichezza impressionante di mete dell'uomo genericamente *di lettere* che ha fatto le patrie, i passati storici, le tradizioni spirituali, gli attaccamenti laceranti alla bellezza creata da mano umana, ai paesaggi, tutto questo è anche in me e mi fa, pensando alla bellezza italiana sparita e sparsa, ruggire di dolore [...] c'è qualcosa d'immorale nel non voler soffrire per la perdita della bellezza, per la patria rotolante verso chi sa quale sordido inferno di dissoluzione, non più capace di essere lume nel mondo⁷

Ed è proprio questa patria-non-patria contaminata nell'irreversibile, ferita dal dissesto morale e dalla noncuranza degli italiani, ad essere vista dal margine: il margine è speculare alla salvezza, a quella possibilità di salvezza che presuppone il recupero del sentimento del bello. Sentimento, questo, che non consiste nel preservare a ogni costo ma nel rispettare, nel cercare scientemente nuove forme, nel dare un ordine sempre nuovo alle cose, nel *produrre* bellezza. “Le donne non ci perdonano, con quanta ragione, di non produrre più bellezza, come di non più esigerla in loro, due cose che il sentimento femminile non separa, perché *fare bellezza* lo sentono come un proiettare e far durare nel mondo la propria, dunque come un dono di vita”⁸.

È la dimensione del “sedentario che cammina”⁹, la lentezza della meditazione nello spazio. Il soggetto narrante viene così concepito, lacanianamente, come *irrisolvibile metonimia di sé*, simbolo esso stesso di un rifacimento-disfacimento continui, in cui il soggetto è un effetto del racconto, ha col racconto una relazione di prossimità. L'io dello scrittore, sovraesposto nella narrazione, con le

⁵ Rinviamo per un approfondimento puntuale a GUIDO CRAINZ, *Il paese mancato*, Roma, Donzelli, 2003

⁶ GUIDO CERONETTI, *La tomba di Auvers-sur-oise*, in *La vita apparente*, Milano, Adelphi, 1982, p. 296

⁷ GUIDO CERONETTI, *Un viaggio in Italia*, Torino, Einaudi, 2004, p.17

⁸ GUIDO CERONETTI, *Il disarmo del pene*, in *La vita apparente*, cit., p. 237

⁹ GUIDO CERONETTI, *Piedi*, in *La vita apparente*, cit., p. 254

sue idiosincrasie e le sue letture, col mangiare macrobiotico e l'orrore per la carne e i grassi, col suo unico punto di vista, coi suoi piaceri, col suo interesse per l'uomo, con la sua distrazione¹⁰ – dal camminare allo starsene in silenzio in perfetta solitudine per meritarsi il viaggio, è solo un aspetto di una infinità data che dell'io ha bisogno per consistere, per essere *cosa*. L'omino col basco, teatralmente sfinito da tanto andare, scompare nelle cose e di lui resta il *gusto* che determina l'interpretazione, o causa l'irritazione, o produce l'esaltazione, in cui il giudizio di valore nasce quasi sempre dalla comparazione tra quel che ci aspetteremmo (tra il paradigma) e quel che è. Ma se il paradigma è frutto proprio del gusto? Ne escono fuori a un contempo il limite e la forza corrosiva di una scrittura che vive di sé ma nella continua ri-scoperta dell'altro, che si misura coi fantasmi ma che dei fantasmi ha una sorta di idea generativa, li (ecto)plasma, li sostiene.

Durante la *Passeggiata col Sindaco*, il grande Diego Novelli, ripresa poi in *Piccolo inferno torinese*¹¹, Ceronetti visita la *Velata* di Torino. La confronterà anni dopo con la *Velata* dello Spinazzi in Santa Maria Maddalena de' Pazzi in Firenze ricavandone la seguente impressione: “È travestita da Religione, ma è la *Kóre*, la Morte, in versione neoclassica [...]. Ma la *Velata* amputata in San Pietro in Vincoli, la copia torinese, vissuta a lungo in un cimitero ha più forza (più energia per sefonesca) di affascinare (trasmessa dalla prossimità dei morti)”¹². ‘L’energia per sefonesca’ della copia è solo un pretesto: la fascinazione gli deriva dalla mutilazione che lo muove a provocazione, ed è Morte proprio in quanto mancanza: l’amputazione dona alla statua un’aura *thanatica*.

“Qualcuno, non so quando, l’ha mutilata, e per le statue non loderemo mai abbastanza i sadici che le amputano, accendendone verità nascoste grazie alla privazione, all’impoverimento”¹³. La *Velata* non è *la Religione*, ma mutilata diventa *la Morte*. Questa trasformazione delle cose in un lento consumarsi, molto spesso in Ceronetti, non circoscrive ma amplifica la natura delle cose, rende epifanica l’essenza nascosta. Il gesto che corrompendo svela l’intrigo dell’essere, le pieghe dell’indeterminato, lo interessa sopra tutto. Proprio in questo ogni cosa ha un significato, nella capacità-possibilità di divenire altro. Lo scriba annette questo divenire, rende grazie alla dis-grazia,

¹⁰ GINO GIROLOMONI, *Terre, monti e colline! Il caso di Alce Nero*, Milano, Jaca Book, 1992, p. 89-90, raccontando di sé e Ceronetti riporta l’aneddoto in cui lo scrittore, a Urbino, si lamenta di aver visitato un carcere senza carcerati e un convento senza suore dicendosi stanco di vedere “luoghi finti”. Niente interesse precipuo per l’architettura e o per le eventuali opere d’arte lì presenti. L’interesse per Ceronetti è funzionale alla ricerca. L’interesse è per gli uomini, per gli aspetti problematici e inusitati dell’essere uomo. “Ceronetti, ci dice sempre Girolomoni, sconcerta spesso gli uditori e i lettori: guarda un volto e ci vede sotto il cancro che ne uscirà fuori magari vent’anni dopo [...] Guarda i passeggeri di una stazione e ci vede una massa dannata prossima ad essere inghiottita dall’inferno (intanto però qualcuno fa in tempo a fregargli la valigia con dentro il quaderno con gli appunti di un anno). Vengono da tutto il mondo a vedere le meraviglie di Venezia, e lui ci vede solo un immenso miasma.”, p. 90. L’episodio accaduto a Trani nel maggio 1985 è da Ceronetti raccontato con livore sarcastico in *La pazienza dell’arrostito*, cit., pp. 116-18

¹¹ GUIDO CERONETTI, *Piccolo inferno torinese*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 69-77

¹² GUIDO CERONETTI, *La pazienza del’arrostito*, cit., p. 43

¹³ GUIDO CERONETTI, *Albergo Italia*, cit., p. 117

scuote i rapporti per linee inusitate: la statua diventa “pronipotina della Nike Samotrakis del Louvre, la vita gli viene direttamente dal fuoco sotterraneo che nutre i dolori delle ombre”¹⁴. E quale, il fuoco? La parola che è soffio, verrebbe da dire, la parola è fuoco che serpeggia, indotta e nutre le ombre, le rischiarata, alimenta il dolore e consola. Così ciò che viene visto non è più “bello” o “brutto” – il fuoco permette un’estetica metafisica che guarda le cose con occhio obliquo. E queste pulsioni interpretative danno vita veramente a una *ripetizione dislocata*, una meditazione mai conclusiva ma ripetuta, appunto!, in cui ogni cosa, allocata lì, non altrove, viene in qualche modo dismessa dalla sua geografia, dalla sua condanna al luogo, o al contesto. Una semplice iscrizione graffitata, un manifesto funebre, una pubblicità, pezzetti di discorso colti *en passant*, teorie scontate, a essere raccontati come per un fuori contesto, paradossalmente divengono qualcos’altro, vengono messe al posto giusto, vengono come trascinate via e travisate. Il travisamento è fecondo perché introduce nuove posizioni: la Velata, non più Religione è la Morte: i mutilatori non sono ripresi, sono esaltati per la loro azione, per quel *togliere* che finisce col portare alla luce, quasi michelangiolescamente, una nuova natura, la vera. Attorno a questo paradosso si muove la scrittura che programmaticamente argomenta sul distorto, sull’abnorme, su ciò che sfugge.

Lamentandosi di non aver completato la rilettura dei *Canti* leopardiani prima di visitare Recanati, il luogo di Leopardi in cui ancora vive l’*Io ineffabile* di Giacomo “il non finito e non finibile di se stesso, inquadernato nelle sue visioni dell’Infinito”, Ceronetti dice: “[...] tutto quel che intraprendo, sono subito relitti e tronconi spezzati”¹⁵, per concludere: “Nel mio bargigliato animismo, penso proprio ad un Aliquid non mortale: a un’essenza che vede e sa, tappata viva, grazie all’ambiente preservato, nella bottiglia delle pareti cariche e dei soffitti decorati”¹⁶. Relitti e tronconi spezzati, questo è in qualche modo il movente della scrittura che lega satira, osservazione e dissezione. Partendo da una definizione di Gaston Boissier per cui il satirico è “uno scontento di professione”, Ceronetti ne fa “un anatomista che fruga nell’intestino umano e sociale, incredulo nella superficie; ...un fine coprologo e un filosofo esoterico delle profondità cloacali della realtà [...] Il satirico lavora a porte sprangate, sempre nella notte; scrive e dipinge autopsie. Nell’anatomia la conoscenza non approda che a visioni del Nulla [...]”¹⁷ dove, di fatto non condividendo la stanchezza del dottor Rönne per le dissezioni,¹⁸ abbraccia (con le dovute ovvie eccezioni di un traduttore) la posizione di Cioran che in *Squartamento* aveva indicato la necessità di dissezionare

¹⁴ *Ibid.*, p. 118

¹⁵ GUIDO CERONETTI, *Una domenica a Recanati*, in *La vita apparente*, cit., p. 117

¹⁶ *Ibid.*, p. 121

¹⁷ GUIDO CERONETTI, *L’uomo è brutto*, in *La vita apparente*, cit., pp. 170-171

¹⁸ È quanto accade in GOTTFRIED BENN, *Cervelli*, Milano, Adelphi, 1986 autore accostabile al Ceronetti-pensiero per lo sguardo oltre...

cose, non parole¹⁹. Il perché profondo dell'essere critico in Ceronetti è dunque in questa capacità: come nella *Lezione di Anatomia* di Rembrandt, “il cenno si fa rappresentazione totale”²⁰ e il riferimento d'obbligo, metaforico ma non troppo è “Alla medicina legale, avvinghiata da più giri di coda a buona parte dei miei interessi umani [...] La medicina legale, che non cura ma guarisce placando, ha lo scopo di suturare le ferite incessanti del Caos nel corpo sociale, di cui è un presidio classico. È una Chimera strana: metà Medicina, metà Giustizia”²¹. Ed è giustizia perché rende giustizia e sezionando riconduce i corpi a una unità finalmente svelata:

Il frammento che si accende all'improvviso come un Intero accessibile e concentrato, e che sommandosi con altri, prossimi e lontani, del medesimo testo crea l'immagine di una nuova, screpolata Totalità testuale: non ho, coi più importanti autori a me noti, altra relazione che questa. La storia del pensiero, come l'altra, è storia di amputazioni e di amputati...²²

Si nutre di anatomie, l'ironia, di dissezioni: il modo capovolto o *scoronato*²³ con cui lo scontento descrive il mondo produce satira proprio in quanto sguardo ironico marginale. A proposito della pittura di Bosch,²⁴ lo scrittore torinese sostiene: “Perché l'ironia quando è di qualità altissima, trasforma la realtà: è un potere magico, anzi, in senso religioso, un carisma redentore”²⁵. Vediamo un esempio di questo capovolgimento e di questa provocatoria redenzione:

Gli Dei, non meno dei bordelli, erano tolleranti, eccetto uno, tutto uno schiumare moralistico, che si era scelto in Mosè il suo castigatore, e già aveva predestinato, alla gaia Ginevra del nostro secolo XVI, il pallore funebre e stravolto di Giovanni Calvino. Questo Dio intrattabile considerava come un'offesa alla sua purezza anche una *fututio* da tre sesterzi ospitata nel più scalcinato bordello pompeiano. Aveva già dato esempi tremendi della sua intolleranza. Lo testimoniavano sulle rive del Mar Morto, due fiorenti repubbliche *gay* sepolte sotto una feroce pioggia di mattoni infuocati... La vista dei bordelli pompeiani nei loro carnali chiaroscuri gli accendeva una collera irresistibile...

¹⁹ “Il vero scrittore scrive sugli esseri, le cose e gli avvenimenti, non scrive sullo scrivere, si serve di parole ma non indugia sulle parole, non ne fa l'oggetto delle proprie rimarginazioni. Egli sarà tutto salvo che un anatomista del Verbo. La dissezione del linguaggio è la morte di quelli che non avendo nulla da dire si relegano nel dire”. EMIL MICHEL CIORAN, *Squartamento*, Milano, Adelphi, 1981, p. 92. Di *Squartamento*, ricordiamo, Ceronetti scrive la prefazione.

²⁰ GUIDO CERONETTI, *La medicina e le ombre*, in *La vita apparente*, cit., p. 59

²¹ *Ibid.*, pp. 57-58

²² GUIDO CERONETTI, *La pazienza dell'arrostito*, cit., p. 132, ma per la pregnanza letteraria del frammento amputato occorre leggere la prefazione presente in GUIDO CERONETTI, *Tra pensieri*, Milano, Adelphi, 1994, pp. I ss., raccolta antologica di brani apparsi a commento o a contrasto quotidiano di fatti raccontati sulla «Stampa» a partire dal 1991

²³ Il termine è ripreso da ATTILIO BRILLI, *Swift o dell'Anatomia*, Firenze, Sansone, 1974, testo considerato fondamentale per la descrizione della “liturgia satirica”

²⁴ GUIDO CERONETTI, *Bosch e la tenebra*, in *La vita apparente*, cit., pp. 176-179

²⁵ *Ibid.*, p. 178

Così, la notte del 24 agosto, deviò le ceneri vesuviane, che sarebbero cadute altrove, sulla città peccatrice. Fece benissimo (parlo da stupido postero) perché le rovine di Pompei, tirate fuori dai loro gusci terragni, sono meravigliose e piene di poesia. Ma, giusto dio, perché non punisci con altro fuoco celeste la repubblica italiana, che quelle famose rovine, tesoro del mondo, abbandona ai ladri, alle lamie, alle upupe, alle immondizie [...]. No, per questo delitto il fuoco celeste non ci punirà. Per attirarlo sopra di noi, ci vorrebbero ancora i bordelli, detti modernamente Case Chiuse. Li abbiamo prudentemente aboliti.²⁶

Il paradosso è leggero, volteggiante, si insinua come una calunnia e insinua, nella corrispondenza museo-bordello, un nuovo sarcastico modello interpretativo della crisi italiana. È un pungere per progressivi fastidi che comporta una sorta di maldicenza, un comprimere per gesti, un annusare che comprende oltre lo sguardo e dello sguardo ha la supponente intensità. “È poca cosa l’Italia dei musei, perduto il fiotto umano dei casini”²⁷, infatti, ed egli stesso in *Albergo Italia* si definisce “professionista della prostituzione d’anima”²⁸ scrivendo alla lucciola Pia amica dei Radicali.

L’occhiata dal margine è già marginalità del vedere che coglie l’infondatezza dei bassifondi, l’armonia pedestre e supplichevole della strada, delle strade. L’omino si muove col suo naso aquilino e la sua nostalgia di bellezza e i suoi passi paiono sostenuti dagli elenchi: elencare cose che si succedono le une dietro le altre, vuol dire in qualche modo sostenere la fede nello sguardo, nella capacità bulimica di percepire tutto. Non è l’inventario svolto – “col difetto d’ogni inventario” da Guido Piovene in giro per l’Italia in conto Rai per ben tre anni. Dell’inventario manca, apparentemente, la visione d’insieme, lo sforzo interpretativo che guarda al tutto attraverso la parte, le osservazioni generali. La letteratura odeporica pare muoversi indistintamente tra questi due estremi: il viaggiatore da una parte, i luoghi dall’altra. In Ceronetti questi estremi sono annullati: *io* è il viaggio, sono i posti frequentati, lo spazio-tempo in cui le cose sono accadute, accadranno. All’inventario si sostituisce dunque l’elenco che crea una sorta di contiguità tra i luoghi e il pensiero: l’elenco è un ponte tra interno ed esterno, nell’esterno la letteratura si inverte, viene meditata, torna viva. Sulla riva del lago di Orta (ma è solo un esempio, uno fra i tanti possibili), dopo aver visitato un convento di suore di clausura ecco un appunto²⁹ che conferma l’impressione di una letteratura il cui senso si coglie *in progress*, attraverso lo spostarsi: “[...] al crepuscolo, meditato sul verso ‘Forse perché della fatal quiete’ e sull’importanza, non soltanto per il ritmo, di quella dieresi, che dilata la sera e mette in figura sonora l’infinito e la morte”. Riprenderà il tema in *Albergo Italia*³⁰, quasi in

²⁶ GUIDO CERONETTI, *I bordelli di Pompei*, in *La vita apparente*, cit., pp. 252-253

²⁷ GUIDO CERONETTI, *Un viaggio in Italia*, cit., p. 54

²⁸ Cfr. GUIDO CERONETTI, *Lettera a una Prostituta*, in *Albergo Italia*, cit., pp. 187-192

²⁹ GUIDO CERONETTI, *Un viaggio in Italia*, cit., p. 28

³⁰ GUIDO CERONETTI, *Albergo Italia*, cit., p. 217

conclusione nelle *Note per provare a dire 'Alla sera'*, in cui la dieresi in qualche modo spezza la voce e restituisce il senso dell'accostarsi alla morte, sempre più evento ultimo.

Della morte inseguita, nell'*Albergo del malessere*³¹ lo scrittore rende la vastità che ora è corruzione, ora redenzione. La morte vive a Staglieno, “necropoli senza fine” e Staglieno ritorna spesso negli appunti come “... un'enorme confessione collettiva, uno dei più grandi spettacoli del Teatro della Morte...”³² in una speciale civiltà della morte che ricorda Savinio: “Un altro modo di vincere il pensiero della morte, è di prendere la morte di petto e farne la principale occupazione della vita. Questo è il modo “etrusco”³³. E al modo degli etruschi, Ceronetti edifica la sua civiltà di parole che sfiorano la fine, che l'affrontano per quel che è... C'è un'immagine emblematica in *Albergo Italia*³⁴ (e pare un sogno kafkiano) Ceronetti davanti al cancello del cimitero vuole uscire, ma un energumeno alla porta glielo impedisce perché i cancelli si aprono alle tre! È entrato di soppiatto da un cancelletto laterale ora sbarrato e deve arrendersi alla burocrazia del diniego. Lo scrittore sta dietro il cancello di un cimitero, vuole andare via, qualcuno glielo impedisce. È, questo, episodio simbolo del viaggio, di ciò che ci trovi e di un desiderio di fuga dal posto (l'Italia? la morte?) impedito dai cancelli (dalle cose, dalle case), proibito dalla regola (le leggi spesso bislacche che gli uomini si danno per 'crescere' come società) che sfocia in una attesa costretta, in polemica impaziente. E di attesa costretta, di impaziente polemica, paiono molte pagine del Ceronetti alchemico viaggiatore nel limbo-Italia.

³¹ *Ibid.*, p. IX

³² GUIDO CERONETTI, *La morte vive a Staglieno*, *ibid.*, p. 9

³³ ALBERTO SAVINIO, *Dico a te, Clio*, Milano, Adelphi, 1992, p. 89

³⁴ Cfr. GUIDO CERONETTI, *Il cancello chiuso*, in *Albergo Italia*, cit., pp. 106-109