

PATRIZIA GUIDA

Paesaggi e urbanità nella letteratura odepórica del Novecento

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PATRIZIA GUIDA

Paesaggi e urbanità nella letteratura odepórica del Novecento

Il saggio esamina l'evoluzione della letteratura odepórica nel Novecento italiano, concentrandosi sulla rappresentazione del paesaggio e dell'urbanizzazione. Partendo dalla definizione di paesaggio rurale di Emilio Sereni, l'analisi si sviluppa attraverso le opere di vari autori che hanno documentato le trasformazioni del territorio italiano durante il periodo del boom economico. Il lavoro evidenzia come la scrittura di viaggio si sia progressivamente allontanata dalla tradizionale rappresentazione contemplativa del paesaggio per assumere una funzione di testimonianza e denuncia sociale. Attraverso l'esame di opere di autori come Alberto Savinio, Carlo Levi, Anna Maria Ortese, Rina Durante e Guido Piovene, il saggio dimostra come la letteratura odepórica abbia sviluppato una precoce coscienza ecologica, documentando e criticando il degrado ambientale causato dall'industrializzazione e dalla speculazione edilizia. L'analisi si conclude esaminando l'emergere dell'ambientalismo letterario negli anni '80, quando il reportage di viaggio diventa strumento etico-pedagogico di alfabetizzazione ambientale, segnando definitivamente il passaggio da una visione idealizzata del paesaggio italiano a una rappresentazione critica delle sue trasformazioni.

[...] il paesaggio rurale altro non è che la forma che l'uomo, nel corso ed ai fini delle sue attività produttive, coscientemente e sistematicamente, imprime al paesaggio naturale.¹

La nota definizione del paesaggio rurale proposta da Emilio Sereni nel 1961 evidenzia la trasformazione attiva e sistematica che l'uomo imprime all'ambiente naturale attraverso le sue attività produttive e può essere applicata al concetto di paesaggio nella sua accezione più ampia in quanto si fonda sulla relazione dinamica tra spazio e tempo e sulla interazione tra l'intervento umano e il territorio. In questa prospettiva, la dimensione temporale supera i semplici cicli naturali per abbracciare l'insieme dei processi antropici che modificano l'ecosistema. Questi interventi si concretizzano nella creazione di infrastrutture organizzate – città, strade, ponti, edifici – che diventano esse stesse elementi fondamentali del paesaggio. Un contributo significativo a questa visione viene da Sigfried Giedion, storico dell'architettura del Novecento, che ha esaminato il rapporto spazio-temporale nel contesto del paesaggio fortemente antropizzato degli Stati Uniti. Giedion individua nell'esperienza della guida lungo una strada panoramica un esempio emblematico della nuova percezione spazio-temporale contemporanea. Come lui stesso afferma, «il sentimento spazio-temporale della nostra epoca raramente può essere percepito così intensamente come quando si guida, con il volante tra le mani, su e giù per le colline, sotto i cavalcavia, sulle rampe e attraverso giganteschi ponti».² Secondo questa interpretazione, il paesaggio non va più contemplato da un punto di osservazione fisso e privilegiato, ma va vissuto attraverso una sequenza di prospettive in continuo mutamento. L'esperienza del viaggio in automobile, caratterizzata da variazioni di altitudine e direzione, accelerazioni e decelerazioni, genera una percezione cinematografica del paesaggio. In questo contesto, le infrastrutture stradali – cavalcavia, rampe, ponti – si inseriscono nella categoria estetica del Bello, dalla quale erano tradizionalmente escluse, diventando strumenti essenziali per cogliere la natura transitoria del rapporto spazio-temporale con il paesaggio.

Questa dimensione di transitorietà trova un'interessante rielaborazione nelle riflessioni di Claudio Magris che, in quanto scrittore, affronta la questione da una prospettiva differente rispetto alle analisi paesaggistiche e architettoniche fin qui considerate. Mentre Sereni e Giedion si

¹ E. SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari-Roma, Laterza, 1961, 29.

² S. GIEDION, *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Harvard University Press, 2008, 831 (traduzione mia).

concentrano sugli aspetti fisici e percettivi del paesaggio in movimento, Magris sposta l'attenzione sul piano letterario, indagando come la scrittura possa diventare strumento di ricomposizione della dimensione spazio-temporale insita nell'esperienza dell'itineranza. La lente della scrittura diventa lo strumento attraverso il quale dare forma e senso al rapporto mutevole tra l'individuo e lo spazio che attraversa testo:

Il viaggio - nel mondo e sulla carta - è di per sé una specie di continua prefazione, un prologo a qualcosa che deve sempre ancora venire e sta sempre ancora dietro l'angolo; partire, fermarsi, tornare indietro, fare e disfare le valigie, annotare sul taccuino il paesaggio che fugge, si sfalda, si ricompone, mentre lo si attraversa, come una sequenza cinematografica con le sue dissolvenze e riassetamenti, o come un volto che muta nel tempo. E poi ritoccare, cancellare e riscrivere quegli appunti, in quel continuo trasloco dalla realtà alla carta e viceversa che è la scrittura, anche in questo senso molto simile al viaggio.³

Se per Giedion era l'automobile a mediare la percezione dinamica del paesaggio, per Magris è la scrittura a svolgere questo ruolo di mediazione, trasformando l'esperienza fuggevole del viaggio in una forma di conoscenza più duratura. Egli stabilisce un parallelo tra il viaggio fisico («nel mondo») e quello letterario («sulla carta»), vedendoli entrambi come stati di perpetua transizione; analogamente l'uso dei termini «prefazione» e «prologo» è particolarmente significativo nella misura in cui suggerisce che sia il viaggio che la scrittura sono sempre proiettati verso qualcosa che deve ancora manifestarsi, in uno stato di continua attesa e divenire. Il tema della precarietà dell'itineranza è racchiuso nell'immagine del «fare e disfare le valigie» che diventa metafora anche del processo di scrittura, con le sue continue revisioni e rielaborazioni. L'analogia cinematografica («come una sequenza cinematografica con le sue dissolvenze e riassetamenti») richiama direttamente la percezione cinematica descritta da Giedion, ma la arricchisce di una dimensione letteraria. Il paesaggio che «fugge, si sfalda, si ricompone» non è solo oggetto di osservazione, ma diventa materia di trasformazione narrativa in un processo di continua metamorfosi dove realtà e rappresentazione si influenzano reciprocamente.

In questa prospettiva, il racconto di viaggio assume una funzione documentale – simile a quella di un dipinto o di una fotografia – che, come osserva Ricœur, rappresenta un momentaneo trionfo sulla caducità delle cose, una «vittoria provvisoria sull'effimero».⁴ Chi scrive diventa testimone di un preciso momento nel processo evolutivo di un luogo cristallizzandolo sulla carta attraverso la lente della (s)oggettività.⁵ Guidato dalla sua sensibilità e dal suo *background* politico-culturale, lo scrittore-viaggiatore seleziona e privilegia determinati aspetti rispetto ad altri: può focalizzarsi sul patrimonio artistico e museale, sugli elementi naturalistici e ambientali, oppure su aspetti antropologici e socio-culturali perché come acutamente osserva Simmel nella sua opera *Filosofia del paesaggio* (1913), non può esistere paesaggio senza un soggetto che lo osservi, in quanto «l'individualità del paesaggio» si manifesta attraverso «lo sguardo dell'uomo».⁶

³ C. MAGRIS, *Vietato rompere nidi e scrivere prefazioni*, in J. SARAMAGO, *Viaggio in Portogallo*, Milano, Feltrinelli, 2011, 9.

⁴ P. RICŒUR, *Architettura e narratività*, in DE ROSSI ET AL., *Architettura e narratività*, Milano, Unicopli, 2004, 16.

⁵ Secondo Alfredo Gargiulo il reporter diventa protagonista di una «visione dei luoghi» e la letteratura di viaggio si estende ad una esplorazione del proprio inconscio. A. GARGIULO, *A proposito di letteratura di viaggi*, «Gazzetta del Popolo», 29 dicembre 1936, poi in ID., *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958, 589.

⁶ G. SIMMEL, *Filosofia del paesaggio*, in ID., *Saggi sul paesaggio*, Roma, Armando, 2006, 55.

Questa centralità dello sguardo soggettivo è stata opportunamente elaborata da Cesare De Seta, il quale evidenzia come le diverse narrazioni dello stesso paesaggio siano inevitabilmente filtrate dalle «lenti» culturali del viaggiatore («viaggiatore ha le lenti della sua cultura, i propri condizionamenti psico-antropologici, una personale attitudine a osservare e ad interpretare»);⁷ e da Pancrazi in un articolo apparso sul «Corriere della Sera» (1947), il quale denuncia una deriva estetizzante e autoreferenziale nella scrittura di viaggio, che ha visto spostare l'enfasi dai contenuti razionali e analitici verso una narrazione dominata dall'impressione personale, dalla soggettività e dalla pura suggestione visiva. La «tavolozza» evocata è metafora di una scrittura ricca di immagini e colori, ma povera di ragionamenti, particolarmente prudente e attenta a non «rompere i vetri», a non urtare sensibilità o interessi consolidati, priva di incisività come «fumare senza nicotina»:

I diritti del colore e della letteratura nel giornalismo viaggiante e non viaggiante aumentarono fino a diventar prepotenti. [...] lo scrittore fu tutto e le cose c'egli diceva o non diceva quasi nulla. Le immagini tennero vece dei ragionamenti, le impressioni valsero più della logica. [...] Nelle corrispondenze di viaggio, tutto o quasi poté ridursi a fatto personale. E [...] i più giovani e disarmati, finirono per darci un giornalismo tutto d'impressione e di tavolozza. [...] anche i giornalisti della vecchia guardia e assai intelligenti, girando per il mondo, per non rompere i vetri, impararono allora a fare uso parco e cauto dell'intelligenza loro [...]. E così tutti i giornalisti impararono a fumare senza nicotina. Dovessi fare ora un augurio ai giornali di domani, direi: più sillogismo e meno tavolozza. Ossia augurerei loro di tornare ad essere, sempre soprattutto e ad ogni costo, giornali ragionevoli.⁸

Come Pancrazi, Emilio Falqui, attento al dibattito sulla rappresentazione della realtà tra l'oggettività del ragionamento e la necessità di una visione soggettiva e creativa, identifica il momento in cui, tra i giovani scrittori e giornalisti, emerge una necessità di comprensione più profonda, che supera la dimensione puramente impressionistica per abbracciare una visione critica del contesto sociale e ambientale. Questo cambiamento segna il punto di svolta verso una scrittura di denuncia, dove il racconto di viaggio diventa un mezzo per evidenziare le ingiustizie e i disastri prodotti dal progresso mal gestito:

il viaggiatore di oggi si contraddistingue dal viaggiatore di ieri: nel voler far «capire» più che «vedere», giacché a far vedere provvedono ormai i mezzi più veloci e sicuri e completi, d'altronde destinati a essere via via perfezionati. Mai più di oggi, che il mondo è tutto in movimento e in trasformazione, un libro di viaggi par destinato ad invecchiare presto. Quasi l'autore non ha ancora terminato di scriverlo che già bisognerebbe, per aggiornarlo, ricominciare da capo.⁹

Le parole di Falqui risuonano con le tendenze culturali e sociali che attribuiscono al viaggio un significato etico e politico, in grado di contribuire alla comprensione del mondo e alla sua trasformazione: il viaggiatore-scrittore non si limita a osservare e registrare, ma si interroga sulle cause e sulle conseguenze dei fenomeni che incontra, proponendo una lettura che mira a sensibilizzare il lettore e a stimolare una riflessione più ampia in particolare sulle stratificazioni

⁷ C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 2001, 15. Dello stesso autore si segnala anche: *Bell'Italia. Patrimonio e paesaggi tra mali e rimedi*, Milano, Electa, 2007.

⁸ P. PANCRAZI, *L'invitato speciale*, «Corriere della Sera», 21 settembre 1947, poi in ID., *Della tolleranza*, Firenze, Le Monnier, 1955, 115-122.

⁹ Falqui approfondisce gli esiti della riflessione di Gargiulo distinguendo tra «quelli che viaggiano per commissione d'un giornale e quelli che lo fanno per gusto proprio» (151). Tra i «non professionali»: Corrado Alvaro, G. B. Angioletti, Riccardo Bacchelli, Antonio Baldini, Bruno Barilli, Emilio Cecchi, Giovanni Comisso, Curzio Malaparte, Mario Praz, P. A. Quarantotti Gambini, Nino Bavarese...». E. FALQUI, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969, 156.

antropiche del luogo visitato.¹⁰ Questo approccio si consolida a partire dal secondo dopoguerra, che vede l'odeporica orientarsi sempre più verso un approccio oggettivo, trasformandosi in uno strumento di denuncia delle condizioni dell'Italia post-bellica e post-fascista. In questa prospettiva, il viaggio e l'odeporica diventano un atto di «archeologia del paesaggio», uno scavo negli strati della realtà per recuperare significati e storie nascoste, spesso minacciate dall'oblio:

Il viaggio nello spazio è insieme un viaggio nel tempo e contro il tempo. La complessità stratificata e condensata di un luogo talora emerge con violenza, come semi che spaccino il guscio. [...] Il viaggio-scrittura è un'archeologia del paesaggio; il viaggiatore – lo scrittore – scende come un archeologo nei vari strati della realtà, per leggere anche i segni nascosti sotto altri segni, per raccogliere quante più esistenze e storie possibili e salvarle dal fiume del tempo, dall'onda cancellatrice dell'oblio, quasi costruendo una fragile arca di Noè di carta, sebbene ironicamente consapevole della sua precarietà.¹¹

Un esempio significativo di questa evoluzione è offerto dagli articoli di Alberto Savinio, che documentano il viaggio compiuto in Calabria insieme al ministro Tremelloni in vista delle elezioni del 1948. Questi testi, successivamente raccolti nel volume *Partita rimandata, diario calabrese*, combinano una visione mitica della Calabria ed evocativa della Grecia dell'infanzia di Savinio con un'analisi più concreta e critica del territorio. Pur partendo da suggestioni di matrice surrealista, la prospettiva di Savinio si amplia fino a includere riflessioni di carattere socio-antropologico. Tra i temi affrontati, spicca quello della condizione femminile in Calabria, con particolare attenzione all'invisibilità delle donne nella società locale. A questa problematica l'autore dedica un articolo specifico, intitolato *Dove le donne sono di più ma non si vedono che uomini*, pubblicato sul *Corriere d'informazione* il 4 settembre 1948, in cui emerge una sensibilità che supera la mera descrizione del paesaggio, trasformando la scrittura odeporica in uno strumento di indagine e denuncia delle dinamiche sociali spesso trascurate:

Dove sono le signore di Crotona?
 La formazione del piccolo sistema planetario nella sala da pranzo dell'albergo di Crotona, mi prepara a quello che l'indomani vedrò a Cosenza.
 Uomini, uomini, uomini. Nell'atrio dell'albergo, nelle sale, al caffè, al bar.
 Nelle Calabrie domina il maschile. Apro la guida e leggo: «1928. Per effetto del movimento migratorio, l'alterazione avvenuta nell'equilibrio dei sessi nell'ultimo cinquantennio, ha portato una notevole prevalenza femminile».
 E allora?
 Donne ci sono. Sono più numerose degli uomini. Ma vivono separate dagli uomini. Almeno nella vita pubblica.
 Uomini, uomini, uomini
 La presenza «attiva» della donna nella vita sociale non solo arricchisce e migliora la vita sociale: migliora l'uomo. [...].

¹⁰ Lo riconosce Arnaldo Bocelli in un articolo del 1962: «sempre molto diffusa, fra gli scrittori giovani, è la tendenza ad una 'letteratura di testimonianza'. Si potrebbe dire che la memoria lirica, propria degli scrittori della generazione 'di mezzo' (i nostri 'memorialisti' per antonomasia), abbia nei nuovi sempre più dato luogo ad una memoria 'morale', o memoria 'giudice', volta non già, o non tanto, alla ricerca del 'tempo perduto', quanto a riflettere dirette esperienze o problemi del tempo presente, della società e del costume d'oggi, di cui si vuol trovare, o a cui si vuole imprimere, un senso. E varie sono le forme nelle quali cotesta tendenza si manifesta, dal reportage al saggio, dall'inchiesta al viaggio, dalla cronaca al racconto disteso, oggettivo, a quelle che tengono un po' dell'una e dell'altra, fino al pastiche; ma anche quando si tratti (come spesso si tratta) di immaginazione, di invenzione, questa ha sempre un fermento, un frizzo o un mordente che le viene da quella esperienza, da quella coscienza e volontà». A. BOCELLI, *La narrativa italiana*, «Almanacco Letterario Bompiani» 1962, 247.

¹¹ C. MAGRIS, *L'infinito viaggiare* (2005), Mondadori, Milano 2016, XVI-XVII.

I due popoli che oggi si contendono la signoria del mondo, Russi e Americani del Nord, sono i più fatti, i più arricchiti, i più perfezionati dall'attiva presenza della donna nella vita sociale. E allora perché uomini uomini uomini, e soltanto uomini?¹²

Anche la scrittura odeporica di Carlo Levi si distingue per il suo impegno nella denuncia sociale. Nella raccolta *Le parole sono pietre* (1955), Levi racconta tre viaggi in una Sicilia arretrata, dominata da due poteri oppressivi – la mafia e i padroni – che ostacolano lo sviluppo democratico, perpetuando lo sfruttamento delle classi più deboli. Lo scrittore attraversa città che, dietro un'apparenza di modernità, rivelano nelle periferie condizioni di estrema povertà e arretratezza, che rappresentano le profonde disuguaglianze sociali dell'isola, osservate dall'autore senza pregiudizi¹³ e con il solo obiettivo di comprenderne e denunciare le cause e le dinamiche storico-politiche che le generano e le nutrono: egli mira a scuotere la coscienza del lettore e a sollecitare una risposta da parte dello Stato, percepito come distante e inattivo. Analogamente, gli articoli odeporici di Anna Maria Ortese, pubblicati tra il 1939 e il 1987 e raccolti nel volume *La lente scura* (1991), testimoniano una visione altrettanto critica e disillusa. L'utilizzo dell'espressione «rivoluzione mancata» e la descrizione del «dopoguerra subito privo di unità e memoria» rivelano una profonda delusione nei confronti delle speranze di rinnovamento sociale e morale dell'Italia post-bellica¹⁴ e il fallimento delle aspettative di trasformazione sociale che avevano animato la Resistenza e i primi anni dopo la Liberazione, registrando come questa occasione di cambiamento sia stata rapidamente dispersa. Nella descrizione di Milano, per esempio, si nota innanzitutto un potente rovesciamento del mito che da sempre accompagna il capoluogo lombardo: la città, da simbolo di progresso e modernità («il mito degli italiani sfuggiti all'onda della natura»), viene descritta in un processo di regressione allo stato naturale, ma in senso negativo. Il «ritorno alla natura» non è idillico, bensì rappresenta un regresso verso condizioni primitive di isolamento e paura. Le «superbe costruzioni» non elevano l'uomo ma lo «umiliano», le «iniziative impareggiabili» si riducono a «inerte abitudine», la «solidarietà» diventa «labile memoria», l'«impeto» si trasforma in «convulsione». Attraverso queste antitesi, il testo rivela una critica radicale alla modernità industriale e al suo impatto sulla vita umana. Gli individui sono descritti in una condizione di degradazione e solitudine, espressa attraverso una sequenza di verbi che ne sottolineano la condizione di sofferenza: «tribolano», «hanno paura», «sono soli», «parlano sottovoce», «muoiono». Particolarmente efficace risulta l'analogia finale con «le foreste e i deserti», che suggerisce come la città moderna, nonostante o forse proprio a causa del suo sviluppo industriale, sia diventata un luogo tanto ostile quanto gli ambienti più inospitali della natura. La forza della prosa della Ortese sta proprio nella sua capacità di unire l'osservazione realistica a una dimensione quasi apocalittica, dove la modernità non porta progresso ma regressione, non comunità ma isolamento:

Per questo, anche una città ch'era un tempo il mito degli italiani sfuggiti all'onda della natura, ritorna oggi natura, e vi dominano la povertà, la solitudine, il silenzio, il terrore o la noia. Le sue superbe costruzioni umiliano l'uomo, invece di rassicurarlo; le sue iniziative impareggiabili scendono al livello di una inerte abitudine; la sua solidarietà è labile memoria, il suo impeto, convulsione. E qui gli uomini tribolano, e hanno paura, e sono soli, e parlano sottovoce, e

¹² A. SAVINIO, *Partita rimandata, diario calabrese*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2008, 47-48.

¹³ «Vi cerchi [il lettore] cose più semplici e più modeste: il racconto di tre viaggi in Sicilia e delle cose di laggiù, come possono cadere sotto l'occhio aperto di un viaggiatore senza pregiudizi [...] quello che delle vicende l'occhio scopre e delle cose, senza prevenzioni e programmi, sul viso degli uomini e dei paes». C. LEVI, *Le parole sono pietre: tre giornate in Sicilia*, Torino, Einaudi, 1964, 12 e 22.

¹⁴ A. M. ORTESE, *La lente scura*, a cura di L. Clerici, Milano, Adelphi, 2004, 451-452.

muoiono, senza che nessuno li sorregga e consoli, esattamente come nelle foreste e i deserti che videro correre le prime orde.¹⁵

L'analisi della Napoli post-bellica, invece, si sviluppa attraverso una complessa dialettica tra necessità di rinnovamento e preservazione dell'identità cittadina che si sintetizza in una forte critica verso un'idea distorta di modernizzazione, di un progresso omologante e disumanizzante racchiuso nell'immagine potente della «guaina di cellofane di una città moderna». La metafora del cellofane è particolarmente efficace: suggerisce un involucro artificiale, soffocante, che imprigiona e al contempo nasconde la vera natura della città. L'autrice procede poi a definire questo concetto di 'moderno' attraverso una serie di immagini negative: le «case-alveari in lugubre cemento armato», simbolo di una vita standardizzata e alienata; le «officine e fabbriche che annerano l'aria», emblema di un'industrializzazione inquinante; il «delirio dei veicoli», manifestazione di un caos urbano che stravolge i ritmi naturali della vita cittadina:

Bisognerebbe fare qualcosa, per non dire molto, per questo popolo: ridargli l'Arsenale, ch'era la sua vita, ricostruirgli le case che la guerra ha distrutte, rinnovargli le scuole, gli ospedali, gli asili; imprimere un impulso nuovo all'industria alberghiera; approfondire miliardi per le sue isole e i suoi dintorni, che mancano spesso della più logica attrezzatura turistica e che potrebbero rendere, se valorizzati mille volte più di quello che attualmente danno. Molto bisognerebbe fare per il benessere e la tranquillità di questa gente: ma non strafare. Confesso di vivere da tempo nell'incubo che Napoli possa sparire nella guaina di cellofane di una città moderna. Intendo, per moderno, tutto quanto è al di sotto della più tragica povertà: le case-alveari in lugubre cemento armato, le officine e le fabbriche che annerano l'aria, il delirio dei veicoli. Se c'è una città che ci fa credere in Dio, e nella libertà e dolcezza del vivere umano, questa è Napoli. Napoli con le sue miserie, i suoi dolori, le sue pazzie, con le sue risorse, le sue intuizioni, i suoi canti, la sua celeste allegria.¹⁶

Si ispirano allo stesso progetto politico di denuncia i bozzetti odepurici di Rina Durante, che racconta i paesaggi identitari deturpati del Salento, preda di un inarrestabile *boom* economico e vittima della sua forza corruttrice:

La svolta è avvenuta intorno agli anni '60, con il turismo e tutti quelli che avevano terre vicino al mare si sono fatti di colpo i soldi. [...] A partire dagli anni '50, alcuni cominciarono a lottizzare e chi aveva un pugno di lire, a compare. [...] intorno alla costa melendugnese, presso Otranto, si sono concentrate megastrutture turistiche, camping, villaggi, club, con capitale straniero. Nel giro di un decennio è cambiata la fisionomia di questi posti per via delle nuove costruzioni. [...] Dell'antica civiltà della pietra leccese, del tufo caldo e friabile, del gusto degli scalpellini di lavorarlo per decorare le pareti, i cornicioni, i portali, si è persa ogni traccia, così come delle belle volte a stella che conferivano alle case dell'uomo la sacralità di un tempio. Spariti i legami con la terra e la sua storia, le moderne architetture esprimono il senso di questa grande mutazione in atto nelle cose e negli uomini. Viste nel loro insieme, anche se questa operazione risulta ormai difficile, si ricava la sensazione che questa gente non si ami più.¹⁷

Persino un viaggiatore distante dall'imperativo dell'impegno neorealista come Cesare Brandi, nel descrivere la Sicilia degli anni d'oro della cementificazione, non può non indignarsi di fronte alla trasformazione aggressiva dei paesaggi rurali, urbani e costieri. Nello scritto liminare, *Viaggio in Sicilia*, che funge da prefazione a *Sicilia mia*, il critico affianca all'immagine mitica dell'isola le manomissioni e i danni provocati dall'uomo: il barocco di Noto offeso dalla presenza di un grattacielo è immagine emblematica:

¹⁵ A. M. ORTESE, *La lente scura*, 447.

¹⁶ Ivi, 413-414.

¹⁷ R. DURANTE, *Gli amorosi sensi*, Lecce, Manni, 1996, 61-63.

Noto, la bellissima Noto ricostruita saggiamente in altro luogo dopo che un terremoto l'aveva rasa al suolo: Noto, tutta una città del Settecento, con scalinate, chiese, palazzi, bellissimi selciati [...], lei che era uscita indenne dalla guerra, con l'offesa del grattacielo, che si pone fra i piedi negli sfondi più allettanti, guasta irrimediabilmente un'unità stilistica che è poco dire rara, e un'unità poetica quasi unica.¹⁸

Nell'evoluzione della letteratura di viaggio del Novecento italiano, il *Viaggio in Italia* di Guido Piovene rappresenta un momento di significativa innovazione, come ben evidenziato dal giudizio di Montale sul «un viaggio di ricognizione di una completezza che non ha precedenti».¹⁹ A differenza dell'approccio soggettivo e fortemente critico della Ortese, o dello stile impressionistico criticato da Pancrazi, Piovene adotta una prospettiva che cerca di bilanciare l'osservazione oggettiva con la necessità di raccontare un paese in piena trasformazione. Il contesto in cui si colloca il viaggio è fondamentale per comprenderne la natura: la commissione da parte della RAI e de «La Stampa» si inserisce in un momento storico particolare, quello del boom economico, in cui l'Italia cercava di costruire una nuova immagine di sé. Questo aspetto ha portato alcuni critici a vedere nell'opera un eccesso di indulgenza, ma tale giudizio va rivalutato considerando la specifica missione affidata all'autore: documentare l'Italia della rinascita. Tra il 1953 e il 1956, lo scrittore, insieme alla moglie Mimy, intraprende un viaggio che lo porta a percorrere la penisola, da Nord a Sud. Significativa è la scelta di non limitarsi ai tradizionali itinerari artistico-culturali, ma di esplorare anche le periferie, le campagne e le zone più remote del paese. Questo approccio inclusivo, che si differenzia sia dal giornalismo «di tavolozza» criticato da Pancrazi sia dalla visione apocalittica della Ortese, cerca di mantenere un equilibrio tra documentazione oggettiva e interpretazione personale, come suggerito dal riferimento «a documentare le cose che vede, onestamente e senza troppe deformazioni soggettive».²⁰ La consapevolezza della rapidità dei cambiamenti in atto e l'attenzione alle contraddizioni del processo di modernizzazione avvicinano per certi versi Piovene alle preoccupazioni espresse dalla Ortese, ma con una differenza fondamentale: mentre la scrittrice napoletana adotta un registro visionario e apocalittico, Piovene mantiene uno sguardo più distaccato e analitico, più vicino all'ideale di giornalismo «ragionevole» auspicato da Pancrazi. Il suo viaggio diventa così non solo una mappatura geografica del paese, ma anche una testimonianza del delicato momento di transizione che l'Italia stava attraversando, colto attraverso uno sguardo che cerca di bilanciare le esigenze della documentazione con quelle dell'interpretazione:

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 [...].²¹

I *reportage* di Piovene mettono in luce un'Italia sospesa tra l'ingresso della modernità e il peso di un passato ancora fortemente radicato. Questa dicotomia risulta particolarmente evidente nel Sud del paese, dove l'autore percepisce il paesaggio come fragile e destinato a subire cambiamenti rapidi:

¹⁸ C. BRANDI, *Sicilia mia*, con una nota di M. Carapezza, Palermo, Sellerio Editore, 1989, 27.

¹⁹ Il volume raccoglie gli scritti pubblicati sulla rivista «Epoca», ora in G. PIOVENE, *Opere narrative*, a cura di C. Martignoni, vol. I, Milano, Mondadori, 1957.

²⁰ F. LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, 167.

²¹ G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano, Bompiani, 2017, 7.

«Viaggiare oggi nel Sud è un'esperienza irripetibile. Chi ripeterà tra non molti anni questo 'viaggio in Italia' troverà un Sud diverso non soltanto nell'apparenza ma anche nell'indole morale». ²² Nonostante la rapidità della trasformazione, lo scrittore osserva come essa sia frenata da una tradizione millenaria che resiste al cambiamento, impedendo che esso penetri davvero nelle strutture più profonde della società. «Una difficoltà nel capire l'Italia – osserva – è il contrasto tra la persistenza di sedimenti arcaici nelle coscienze e la veloce sparizione delle espressioni più visibili, l'irruzione di una modernità di superficie». ²³ Questa tensione tra tradizione e modernità non si manifesta solo al Sud, ma anche nelle campagne venete, dove il paesaggio è deturpato da «costruzioni volgari e nuove usanze» che hanno portato alla perdita di simboli storici. Un esempio emblematico è rappresentato dalle ville palladiane, a lui particolarmente care, che sono in rovina a causa di una crescente «disaffezione» collettiva nei confronti del patrimonio artistico e naturale, sacrificato in nome di facili guadagni:

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. ²⁴

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. ²⁵

Nel dispiegarsi della sua riflessione sulla modernità, emerge una visione profondamente critica che sovverte il paradigma consueto secondo cui il progresso sia necessariamente portatore di arricchimento civile e culturale. Al contrario, il processo di modernizzazione si manifesta come un'evoluzione sterile, priva di quella dimensione affettiva e di quel radicamento storico che dovrebbero costituirne il fondamento essenziale. Lo sviluppo edilizio selvaggio, con le sue manifestazioni più deteriori, si configura come l'emblema tangibile di questa deriva: non si tratta semplicemente di un'espressione di cattivo gusto architettonico, bensì della materializzazione di un approccio speculativo che deliberatamente ignora, quando non cancella attivamente, il tessuto storico e culturale su cui si innesta. Tale atteggiamento rivela una concezione della modernità intrinsecamente superficiale, caratterizzata da un'indifferenza programmatica verso il patrimonio storico-artistico e le stratificazioni culturali che costituiscono l'essenza stessa dell'identità nazionale. In questo contesto, l'Italia del miracolo economico assume paradossalmente il poco invidiabile primato di nazione «la più distruttrice d'Europa», un appellativo che risuona come una condanna

²² Ivi, 662.

²³ Ivi, 592.

²⁴ Ivi, 45-46.

²⁵ Ivi, 51.

tanto più severa quanto più si considera la straordinaria ricchezza del patrimonio culturale e paesaggistico del Paese. La modernizzazione, lungi dall'integrarsi armoniosamente con il preesistente, si traduce in un processo di sistematica obliterazione della memoria storica, in una corsa sfrenata verso un futuro che, nella sua ansia di affermazione, finisce per recidere i legami con le proprie radici culturali. Tale fenomeno si manifesta con particolare evidenza nelle periferie urbane, dove la speculazione edilizia ha generato non solo deturpazioni estetiche, ma veri e propri non-luoghi, spazi privi di identità e di relazione con il contesto storico-culturale circostante. La modernità, così interpretata, si rivela essere non tanto un processo di evoluzione quanto di involuzione, dove l'apparente progresso materiale si accompagna a un impoverimento sostanziale del tessuto sociale e culturale della nazione:

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.*²⁶

Particolarmente emblematici di questa condizione sono i «paesaggi interrotti», testimonianza tangibile di una modernizzazione tanto impetuosa quanto incompiuta. Questi luoghi, caratterizzati dalla presenza di opere pubbliche rimaste incompiute, assurgono a manifesto involontario del divario tra le ambizioni grandiose del boom economico e la loro traduzione nella realtà concreta. Le strutture abbandonate, sospese in uno stato di perenne incompletezza, non rappresentano mere inefficienze amministrative, bensì costituiscono la manifestazione visibile di una modernità che, nel suo slancio irriflessivo, ha mancato l'obiettivo di una vera integrazione con il *genius loci*, generando invece una frammentazione del paesaggio tanto fisica quanto simbolica.

La Calabria è definita un cimitero d'opere pubbliche, arrestate a metà, quando il danaro dello Stato finiva. I resti delle opere pubbliche, ringoiate dalla natura, sono variamente detti accampamenti abbandonati, rottami di un naufragio, sfasciume di miliardi.²⁷

L'uso insistito di termini appartenenti all'asse semantico del rifiuto e della decadenza – «cimitero», «resti», «rottami», «sfasciume», «naufragio» – risponde a una precisa strategia retorica che mira a costruire un'immagine di desolazione e abbandono in una progressione semantica che culmina con il naufragio, ovvero il fallimento catastrofico. La potente metafora del «cimitero d'opere pubbliche» evoca non solo l'idea di progetti morti prematuramente, ma anche il carattere definitivo dell'abbandono e lo spreco sistemico di risorse pubbliche che ha caratterizzato la regione. Questa interruzione sistematica dei lavori pubblici rivela una problematica più profonda nella gestione e nella programmazione degli interventi sul territorio, che si traduce in un paesaggio costellato di opere incompiute che testimoniano l'inefficienza della macchina politico-amministrativa.

Questa lucida analisi del degrado territoriale e culturale si inserisce in un più ampio contesto di riflessione critica che vede emergere, tra gli intellettuali dell'epoca, una sorprendente coscienza ecologica ante litteram. La loro capacità di scrutare e rappresentare il deterioramento ambientale causato dall'intervento umano si manifesta attraverso un'attenta disamina della metamorfosi

²⁶ Ivi, 860.

²⁷ Ivi, 658.

radicale che investe la struttura territoriale di un Paese ancora prevalentemente agricolo, caratterizzato da vaste aree di sottosviluppo, che si trova improvvisamente proiettato verso una dimensione urbana e industriale. Il contesto storico-culturale in cui maturano queste riflessioni coincide con il momento in cui si sviluppa una più ampia consapevolezza delle conseguenze generate dalla modernizzazione del Paese. La ricostruzione del dopoguerra si era infatti tradotta in una diffusa speculazione edilizia, giustificata dall'urgenza di fornire alloggi ai numerosi sfollati, ma degenerata in un caos urbanistico senza precedenti, nella devastazione sistematica delle aree rurali e in un dilagante abusivismo. Tale situazione induce a una profonda riflessione sulla carenza di progettualità, rigore e ricerca strutturale che avrebbero dovuto governare questo processo di trasformazione e che, invece, hanno ceduto il passo a una frenetica corsa verso uno stile di vita caotico, privo di regole e di memoria storica, caratterizzato da un rifiuto programmatico del passato e delle sue testimonianze.

In questo panorama di crescente consapevolezza critica si colloca un momento fondamentale: la nascita di *Italia Nostra* nel 1955, associazione che rappresenta la prima concreta risposta istituzionale all'urgenza di tutelare il patrimonio artistico e naturale del Paese. Sotto l'egida di figure intellettuali del calibro di Elena Croce e Giorgio Bassani, l'associazione si fa promotrice di una nuova coscienza ambientale mediata attraverso un'intensa attività culturale.

Elena Croce, in particolare, si distingue per il suo impegno nella tutela del paesaggio, con un'attenzione specifica alle coste campane. La sua analisi si rivela sorprendentemente attuale nell'anticipare il fenomeno della gentrificazione, evidenziandone gli effetti deleteri: lo svuotamento dei centri storici, la loro metamorfosi in mere attrazioni turistiche e il conseguente esodo di anziani e classi meno abbienti verso le periferie. Nei suoi resoconti di viaggio attraverso Campania, Lazio e Abruzzo, Croce manifesta una straordinaria acutezza nell'individuare e denunciare i danni provocati da uno sviluppo miope e irresponsabile, incarnando quel principio di responsabilità civile che lei stessa sintetizza nell'immagine dell'imperatore in incognito che ispeziona il territorio.²⁸

Ancora più incisivo si rivela il contributo di Giorgio Bassani durante la sua presidenza di *Italia Nostra*, periodo in cui lo scrittore ha modo di osservare e documentare da una posizione privilegiata la progressiva degradazione del territorio italiano. I suoi scritti di viaggio, raccolti ne *Le città del dissenso*, trascendono la mera cronaca per assurgere a profonda riflessione sulla perdita d'identità di una cultura che va recidendo i propri legami con la tradizione e la storia. In queste pagine, Bassani si erge ad «archeologo» di un'Italia in trasformazione, interpretando il paesaggio e la città non solo come spazi fisici ma come depositari di significati storici e simbolici, la cui mercificazione rappresenta una minaccia per l'autenticità della memoria collettiva. La sua instancabile attività di osservatore e testimone si traduce in un'esplorazione sistematica del territorio nazionale, dai parchi dell'Appia Antica alle valli di Comacchio, dal parco nazionale degli Abruzzi ai Monti dell'Uccellina, dai centri storici di Venezia, Ferrara e Cremona fino alle coste del Gargano, della Gallura e di Amalfi. Attraverso questi itinerari, Bassani costruisce una mappatura della fragilità del patrimonio italiano, accompagnata da una riflessione costante sull'urgenza di una presa di coscienza culturale che possa arrestarne il degrado. La sua testimonianza, come egli stesso dichiara in un'intervista del 1973, nasce dalla convinzione che l'arte debba mantenere un dialogo costante con la tensione della vita reale, trasformando così la contemplazione in impegno civile attivo: «In contrasto con la mia

²⁸ «Tutto è sotto la nostra responsabilità, ognuno di noi deve ispezionare il territorio come un imperatore in incognito». E. CROCE, *La lunga guerra per l'ambiente*, Milano, Mondadori, 1979, 87.

natura contemplativa, mi sono sempre interessato di politica. Non solo per dovere civile; ma anche perché sono convinto che l'arte deve serbare un riflesso della tensione della vita reale».

Nel medesimo contesto di crescente consapevolezza critica si inserisce la significativa esperienza editoriale de «Le Vie d'Italia», rivista che si distingue per il suo impegno nella denuncia del degrado ambientale attraverso gli interventi di giornalisti militanti nella difesa del patrimonio artistico e paesaggistico italiano. La rivista diviene una piattaforma cruciale per la documentazione delle trasformazioni del territorio, inaugurando nel 1959 la rubrica «Protezione dei monumenti e della natura» e, successivamente, la serie «L'Italia a pezzi», che attraverso *reportage* fotografici e testuali documenta casi emblematici di devastazione del patrimonio, dal castello di Rivoli in rovina alla chiesa sconsacrata di San Michele a Ferrara, convertita in autolavaggio.²⁹ Tra le firme più autorevoli della rivista spiccano Mario Fazio³⁰ de «La Stampa», che denuncia con particolare vigore la devastazione delle coste liguri causata dallo sviluppo turistico incontrollato, Leonardo Borgese³¹ del «Corriere della Sera», promotore nel 1963 di una campagna per la liberazione delle piazze storiche dall'invasione automobilistica, e Antonio Cederna,³² che dedica particolare attenzione alla situazione di Roma e delle coste toscane. Proprio Cederna emerge come una delle voci più lucide e sistematiche nella denuncia dell'iperstrutturazione del territorio: attraverso le pagine di «Casabella», realizza una sorta di anti-guida turistica dell'Italia, documentando con meticolosa precisione l'assalto al paesaggio perpetrato dalla speculazione edilizia.³³

Accanto alla prospettiva umanistica di matrice crociana emerge con particolare forza la visione apocalittica di Guido Ceronetti, che nel suo *Un viaggio in Italia*³⁴ (1983) offre una lettura quasi apocalittica del degrado paesaggistico e morale del Paese come indicato nel titolo originale dell'opera, *Viaggio nell'Italia della fine*, poi modificato dall'editore in fase di stampa. Ceronetti rappresenta forse l'esempio più emblematico di una tendenza che si consolida nel secondo Novecento, quando la questione ecologica assume i contorni di un'emergenza e il degrado del

²⁹ Nel 1964 pubblica otto articoli: F. COLUTTA, *L'Italia a pezzi*, I, gennaio 1964, 10-23; G. VEDOVATO, *Un'enorme ricchezza che va in malora*, III, marzo 1964, 290-300; F. COLUTTA, *Scempi in Valtellina*, VI, giugno 1964, 709-724; G. AGNELLO, *Le ferite di Siracusa*, VIII, agosto 1964, 946-956; F. DE SANTIS, *Lo scandalo di Paestum*, IX, settembre 1964, 1036-1046; M. BERNARDI, *Il Piemonte in rovina*, X, ottobre 1964, 1167-1178; S. REA, *I campi flegrei*, XI, novembre 1964, 1318-1329; M. VALSECCHI, *La rovina delle riviere*, XII, dicembre 1964, 1477-1487. La serie proseguì nel 1965 con sei articoli mentre nel 1966 ne venne pubblicato solo uno.

³⁰ M. FAZIO, *Paesaggi da salvare: Riviera ligure*, «Le Vie d'Italia», V, maggio 1958, 569-576; ID., *Riviera ligure: un paesaggio da salvare*, VII, luglio 1958, 884-892; *Continua la distruzione del paesaggio ligure*, XII, dicembre 1959, 1567-1576.

³¹ L. BORGESE, *Liberiamo le belle piazze*, «Le Vie d'Italia», 3, marzo 1963, 260-273.

³² Cfr: A. CEDERNA, *Roma senza verde*, «Le Vie d'Italia», 4, aprile 1959, 472-480; *Il centro storico di Roma*, 1, gennaio 1960, 80-88; *Difendiamo L'Italia. Guasti e sconci lungo la costa toscana*, 4, aprile 1963, 412-423; *La triste storia dell'Appia Antica*, 7, luglio 1963, 774-784. Sulle campagne di stampa di Cederna, cfr. F. ERBANI, *Antonio Cederna. Una vita per la città, il paesaggio, la bellezza*, Editoria & Ambiente, Morciano di Romagna 2012.

³³ I titoli dei volumi che raccolgono i suoi scritti riflettono chiaramente il contenuto, offrendo un'anticipazione precisa dei temi trattati: *I vandali in casa*, Laterza, Bari, 1956; *La distruzione della natura in Italia*, Einaudi, Torino, 1975; *La difesa del territorio. Testi per Italia Nostra*, Mondadori, Milano, 1976; *Brandelli d'Italia. Come distruggere il bel paese: sventramento di centri storici, lottizzazioni di foreste, cementificazione*, Roma, Newton Compton, 1991.

³⁴ G. CERONETTI, *Un viaggio in Italia*, Torino, Einaudi, 1983, ristampato nel 2004 e nel 2014, edizione dalla quale si citano i passi successivi. Il volume, che si presenta apparentemente come il diario di un unico viaggio, raccoglie in realtà una serie di testimonianze relative a diversi itinerari compiuti tra il maggio 1981 e l'aprile 1983 e si articola in due sezioni: la prima segue un percorso organico da Ovest a Est e da Nord a Sud, mentre la seconda, più frammentaria nella sua organizzazione temporale, documenta una serie di tappe attraverso Piemonte, Lombardia, Veneto e Puglia. Sul *Viaggio* di Ceronetti si cfr. J.J. MARCHAND, *Dai taccuini alla stampa: appunti sulla genesi di Un viaggio in Italia di Guido Ceronetti*, «Quaderns d'Italia», 24 (2019), 81-96.

paesaggio non può più essere giustificato come inevitabile conseguenza dello sviluppo. La sua scrittura si distanzia nettamente dalla tradizionale celebrazione delle bellezze architettoniche e monumentali per concentrarsi invece sul degrado fisico e morale causato dalla cementificazione selvaggia, dall'industrializzazione nociva e dal turismo di massa. Ne emerge il ritratto di un'Italia non canonica, un'Italia *abscondita* e spesso poco raggiungibile. In aperta rottura con la tradizione del *grand tour*, Ceronetti descrive anche i luoghi più celebri con un lessico provocatorio e disincantato, evidenziando lo stridente contrasto tra l'immagine idealizzata tramandata dai grandi autori della letteratura italiana – da Dante a Verga – e la realtà di un Paese devastato e irriconoscibile:

A Villa Carlotta (Cadenabbia) l'eroe Palamede si avvanza col pene corazzato (la foglia di fico ha chiaramente funzione di scudo). È l'esatto significato della foglia nella Genesi: ora che conosci il Bene e il Male sei diventato debole, proteggiti i coglioni. La Maddalena di Canova, più che una penitente, è un'accattona. Bello il teschio. (Tutto è sempre troppo *bello* in questo melenso neoclassico). Noto nel gruppo Marte e Venere di Luigi Acquisti il culo di Venere (sui fianchi strati di cellulite che a quel tempo non era un'ossessione). Un'assurdità, l'Odalisca che legge, di Hayez: chi ha mai visto un'odalisca leggere? Che cosa legge un'odalisca. In mezzora la visita è finita, dopo è lecito perdersi nel giardino bellissimo.³⁵

Si legga anche la descrizione del polo petrolchimico di Marghera:

Dopo il temporale, nei toni grigi crepuscolari di un paesaggio di Guardi, ecco le fiamme, i fumi, l'inferno gassoso e metallico, la gola cancerosa, la ferraglia appestata – l'éclat de forge bosco – di Marghera. È una visione di orrore, che però mi fa un'impressione, dopo Venezia, ogni volta, non cattiva del tutto: come di un'altra faccia ugualmente necessario quasi l'atroce avvinghiarsi delle due architetture, il loro assoluto non compatirsi e respingersi, trovassero pace in una superiore armonia placatrice. Se la visione di Marghera fosse separata da Venezia, di cui è il cancro corrodente, la malattia mortale, sarebbe un più doloroso, un più perduto inferno; ma Venezia e Marghera sono parti di uno stesso dittico, che si può leggere da destra a sinistra, da sinistra a destra, paradiso-inferno, tendendo l'orecchio anche agli stridori, al loro bisogno di pietà, alla loro supplica di essere accolti, interpretati.³⁶

Questa nuova sensibilità si riflette in una scrittura di viaggio che assume su di sé il compito complesso di rappresentare criticamente gli effetti del modernismo post-bellico, caratterizzato da un consumismo sfrenato che ha deturpato città e campagne,³⁷ come nel caso di Leonardo Borgese che, attraverso i suoi articoli sul «Corriere della Sera» (successivamente raccolti nel volume *L'Italia rovinata dagli italiani*), denuncia quello che definisce il «paesaggio dell'incultura»: dagli sventramenti urbanistici del Ventennio fascista agli interventi della ricostruzione post-bellica, fino alla costruzione di quartieri dormitorio che hanno cancellato la bellezza originaria del territorio. Questi autori denunciano con forza l'assenza di una visione progettuale e di rigore metodologico nel processo di modernizzazione del Paese, che ha condotto a una forma di urbanizzazione caotica, che non rappresenta un'evoluzione verso forme più elevate di civiltà, ma piuttosto riflette un rapporto

³⁵ G. CERONETTI, *Un viaggio*, 6.

³⁶ Ivi, 8-9.

³⁷ In quegli anni, di fronte all'emergere delle problematiche ambientali e al degrado del territorio italiano, i principali quotidiani e settimanali nazionali avvertono l'urgenza di sensibilizzare l'opinione pubblica. Con una strategia che coniuga l'impegno civile con le esigenze di mercato, le testate più importanti si assicurano le firme più prestigiose della letteratura italiana: «La Stampa» di Torino pubblica le *Lettere dall'Italia* di Ceronetti, poi raccolte in *Un viaggio in Italia* (1983); «L'Espresso» lancia la rubrica *Viaggio a...* affidandola a voci autorevoli come Bufalino per Ibla, Tadini per il Sacro Monte, Rea per Albori e Roversi per Imola; il «Corriere della Sera» nel 1982 risponde con *Gli scrittori e la loro terra*, una serie di reportage dove grandi autori come Parise, Pivano, Magris, Guerra, Macchia e Sciascia raccontano i loro luoghi d'origine, denunciandone le trasformazioni e le ferite.

problematico tra le strutture materiali e il tessuto sociale, evidenziando modalità di fruizione del territorio spesso inappropriate e dannose. Lo scrittore-viaggiatore del Novecento abbandona definitivamente la postura contemplativa romantica, emblematicamente rappresentata nelle tele di Caspar David Friedrich, per assumere un ruolo attivo di testimone e critico di una natura ormai irrimediabilmente compromessa dall'intervento umano, o come efficacemente definita, «incrostata dall'incivilimento». I resoconti di viaggio di questi autori si configurano così come veri e propri manifesti di un'eco-critica³⁸ *ante litteram*, caratterizzati da una forte vocazione alla denuncia e dall'urgenza di promuovere azioni correttive di fronte all'incombente catastrofe ambientale, e assume una valenza etico-pedagogica, proponendosi come strumento di alfabetizzazione ambientale e di sensibilizzazione collettiva. Nel loro insieme, costituiscono una forma pionieristica di attivismo culturale e di critica militante che si confronta con la questione cruciale, già intuita da Leopardi di come sia possibile abitare «nel mondo snaturato la natura».³⁹

³⁸ Il termine ecocritica nasce negli Stati Uniti e viene introdotto in Italia da Serenella Iovino, studiosa italo-americana che nel 2006 pubblica *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente. Quest'opera rappresenta il primo tentativo di presentare al pubblico italiano i fondamenti della teoria ecocritica, attraverso l'analisi di autori come Anna Maria Ortese, Clarice Lispector, Pier Paolo Pasolini e Jean Giono. Negli anni successivi, il dibattito si arricchisce di nuovi contributi: la stessa Iovino, insieme a Serpil Opperman, cura *Environmental humanities. Voices from the Anthropocene*, Lanham, USA, Rowman & Littlefield, 2017, seguito l'anno dopo da *Antroposcenari. Storie, paesaggi, ecologie* (Bologna, il Mulino, 2018), volume a cura di D. FARGIONE e C. CONCILIO. Il campo di studi si consolida ulteriormente con N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2019; C. SALABÈ, *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma, Donzelli, 2013.

³⁹ G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in S. SOLMI (a cura di), *Opere*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956, 63.