

CAMILLA PINTO

Camminare nello spazio postmoderno: riflessioni da un taccuino celatiano degli anni Ottanta

In

Contemplant/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/contemplant-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CAMILLA PINTO

Camminare nello spazio postmoderno: riflessioni da un taccuino celatiano degli anni Ottanta

*All'interno del taccuino 167 conservato presso la Biblioteca "Panizzi" (RE), Gianni Celati riscrive in bella copia – per «capirci qualcosa» – alcuni appunti di viaggio presi tra il 1981 e il 1983 in giro per l'Europa. In questo intervento si vuole riflettere sul viaggio compiuto nell'aprile '83 a Montpellier, presso il suo amico e compagno di traduzioni Lino Gabellone. Celati mette in pratica, in un luogo meno conosciuto rispetto alla sua Emilia, il modus operandi che applicherà poi in *Verso la foce*: la flânerie ottocentesca volta al godimento dell'arte e del bello non può che adeguarsi ormai alle trasformazioni della postmodernità e cogliere le contaminazioni tanto del paesaggio urbanistico-naturale, quanto di quello umano. Tali appunti si prestano ad essere esaminati altresì alla luce delle ancora valide osservazioni che Celati stesso compie nel *Bazar archeologico*: i residui del bazar, che qui si traducono nella marginalità di spazi e individui, nella scissione del paesaggio naturale nonché dei rapporti sociali che faticano a resistere per mancanza di un luogo di aggregazione, hanno perso di significato e non possono più mostrarci il loro valore originario. Il flâneur assume il carattere del reporter che tenta di restituire le sensazioni degli abitanti del luogo, conferendo alla narrazione un quiescente messaggio politico.*

All'interno del taccuino 167 conservato presso la Biblioteca "Panizzi" di Reggio Emilia¹, Gianni Celati riscrive in bella copia – e sulla prima pagina del taccuino ne sottolinea anche il motivo, ovvero “per capirci qualcosa” – una serie di appunti di viaggio presi tra il 1981 e il 1983 in giro per l'Europa: si comincia da Heidelberg, si passa per Friburgo, Costanza, poi Parigi, si torna a Bologna e ancora una volta si imbocca l'autostrada Parma–La Spezia per giungere a Grabels, località vicina a Montpellier, dove abita l'amico traduttore Pascal 'Lino' Gabellone, con il quale Celati stabilì un sodalizio artistico.²

Il diario segna come data il 16 aprile del 1983: siamo in un periodo di transizione per Celati: dopo una lunga fase di silenzio sta per tornare a pubblicare narrativa con la ‘triade delle pianure’³ e queste pagine s'inseriscono proprio all'interno di tale sviluppo creativo dell'autore, il quale ha lentamente abbandonato la forma romanzesca. *Verso la foce*, infatti, è il terzo pannello della triade e opera successiva a questo taccuino, a cui visibilmente somiglia per la sua genesi creativa, perché mette insieme appunti di quattro viaggi attraverso la pianura padana fra il 1983 e il 1986. È proprio

¹ Presso la Biblioteca "Panizzi" di Reggio Emilia è conservato il Fondo Gianni Celati, inventariato dalla studiosa Nunzia Palmieri e costituito da una consistente serie di materiali eterogenei, relativi all'incirca al decennio 1980-1990. L'inventario è consultabile al seguente link: <https://www.bibliotecapanizzi.it/wp-content/uploads/2021/10/InventarioAggiornatoAprile2019.pdf>. Si ringraziano Carmelo De Luca e Alberto Ferraboschi per l'accesso alla consultazione.

² Lino Gabellone è uno delle tante figure intellettuali con cui Celati ha fatto coppia nella sua carriera. È stato mimo e francesista; con Celati ha curato nel 1971 per Einaudi la traduzione italiana di *Colloqui con il professor Y* e *Il ponte di Londra* di Céline. Nel 1977 pubblica, sempre per Einaudi, il saggio *L'oggetto surrealista. Il testo, la città, l'oggetto in Breton*. Inoltre, nello stesso anno, insieme a Carlo Gajani e Nicole Fiéroux, Gabellone e Celati realizzano per La Nuova Foglio Editrice il progetto *La bottega dei mimi*.

³ Sotto questa espressione si raggruppano tre opere di Celati – *Narratori delle pianure* (1985), *Quattro novelle sulle apparenze* (1987) e *Verso la foce* (1989) – nate dai numerosi viaggi sul Po che hanno portato l'autore ad avvicinarsi a un nuovo tipo di scrittura, declinato sull'esperienza del sopralluogo condivisa con fotografi come Luigi Ghirri e Luciano Capelli. Su questo si vedano almeno G. IACOLI, *Atlante delle derive: geografie da un'Emilia postmoderna: Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, Diabasis, Reggio Emilia, 2002; SIRONI Marco, *Geografie del narrare. Insistenze sui luoghi di Luigi Ghirri e Gianni Celati*, Diabasis, Reggio Emilia, 2004; B. MANETTI, *Narrare (è) un lungo fiume tranquillo: Gianni Celati lungo il Po*, «Status Quaestionis», vol. 1, no. 14, (2018), 165-183; E. CONTI, *L'occhio 'risemantizzante' in Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, «Italianistica», n.2 (2008), 151-164; M. RIZZANTE, *Il geografo e il viaggiatore: lettere, dialoghi, saggi e una nota azzurra sull'opera di Italo Calvino e di Gianni Celati*, Milano, Effigie, 2017.

in questi anni che comincia per Celati un nuovo approccio alla letteratura: egli è spinto verso un 'fuori' che lo porta a ricalibrare e reinterpretare la *flânerie* baudeleriana.

Il taccuino in questione può dirsi la 'bella copia' del taccuino 156, dove i medesimi itinerari sono stati scritti, presumibilmente, per la prima volta: ne danno la certezza la grafia meno curata e più frettolosa, nonché la presenza di una prosa sì più prolissa e farraginosa, ma decisamente più nominale dal punto di vista sintattico. In questa sede ci si concentrerà su quella che per Celati è la versione definitiva, più ragionata, del suo *reportage*. Non si tratta quindi di uno specchio perfetto, anche perché nel taccuino riscritto non confluiscono proprio tutte le riflessioni che l'autore compie in quello in presa diretta. Sembra però che riscriverle porti a una maggiore consapevolezza di ciò egli che vede, ed è altresì utile capire il lavoro del *flâneur* una volta fermo alla scrivania: quali sono gli elementi utili da tenere nella narrazione, su quali elementi lavorare e quali conservare così come sono stati buttati giù in prima istanza. Non a caso, in un'intervista relativa a *Verso la foce*, Celati illustra gli aspetti che caratterizzano la scrittura a distanza rispetto a quella in presenza: questa differenza sarà utile più avanti nel tentativo di comprendere il finale del *reportage*.

Quando viaggiavo a piedi per scrivere i diari di *Verso la foce*, mi sono accorto che c'è una differenza tra prendere appunti sul momento e sul posto in cui sei, e scriverne a distanza. Quando scrivi a distanza sei già nella generalità dei discorsi, e tutto prende un aspetto di completezza del pensiero. Perché a distanza si fa avanti una teoria delle cose che hai visto, e una teoria tende a colmare i buchi, a sostituire le interrogazioni con delle risposte. Invece se scrivi per dar conto di quello che vedi e senti sul momento, non capisci molto, ma le scene hanno ancora il senso d'un limite nella tua osservazione⁴.

A questo proposito, sembra dunque trovare un senso la frase che Celati inserisce in esergo al taccuino: «diari trascritti (per capirci qualcosa)». Il *reportage* in presa diretta conserva in sé un mistero che può essere risolto solo con la «teoria delle cose» che viene messa in pratica a distanza, una volta rielaborate le immagini annotate frettolosamente.

Appena giunto a destinazione, è emblematico come lo sguardo di Celati venga immediatamente rivolto al paesaggio che circonda la villa di Gabellone. Lo spazio circostante risulta irrimediabilmente contaminato dai frutti dell'intervento dell'uomo sulla natura: l'autore riesce a trasmettere con efficacia tale immagine utilizzando in più occasioni – come d'altronde accade spesso anche in *Verso la foce*⁵ – la tecnica dell'enumerazione caotica di elementi artificiali che stanno prendendo il sopravvento sulla visione canonica del paesaggio, instaurandone una convivenza forzata:

Davanti alla villa ci sono campi coltivati, una stazione di servizio in mezzo alla campagna, e più oltre un bivio a destra della casa. Dal bivio parte una lunga curva in salita che si inoltra tra terreni vuoti e cespugli di arbusti, con rifiuti, carcasse d'auto, pezzi di copertoni e lamiere, che formano un versante di prati in abbandono fino al limite d'un crinale⁶.

⁴ G. CELATI, *Qualche idea sui luoghi e sul lavoro con Luigi Ghirri. Intervista con Marco Sironi*, in M. Sironi, *Geografie del narrare*, cit., 221.

⁵ «Lattine di FANTA e COCACOLA, frammenti di mattonelle, un appendiabiti rotto, un sacco di cemento sfondato. Poi una lattina di fluido altolossintetico FLASH, una di olio APIGREASE, una di solvente per ruggine AREXOUS» cfr. CELATI, *Verso la foce...*, 20.

⁶ Fondo Celati, busta 12/167, c.31 verso.

Il paesaggio, così come la sua immediata trasposizione in parole – e, si badi che tale trasposizione operata dal *flâneur* non è tanto interpretativa quanto, sulla scia di Wittgenstein, da Celati a lungo studiato, puramente descrittiva – sembra un magazzino di scarti: se da un lato permangono i campi coltivati di fronte alla villa, dall'altro pian piano le rimanenze dello sfruttamento delle risorse naturali sembra stiano prendendo il sopravvento sul paesaggio naturale che a stento sopravvive. Sono questi i residui del bazar di cui Celati parla nel saggio contenuto in *Finzioni occidentali* (1975), *Il bazar archeologico*: «La città è la forma visibile della Storia [...] e l'archeologia è la scienza dei margini, la scienza di ciò che è rimasto fuori dalla città, o sepolto nella città»⁷, sostiene Celati, con una lucida analisi della condizione tipicamente postmoderna. Quella che è stata definita “fine della Storia” la si può ritrovare qui, in un processo di massificazione che parte dal paesaggio urbanistico–naturale e arriva a coinvolgere, inevitabilmente, anche quello umano. Celati si muove in questo caso in un contesto simile a quello che Vitaliano Trevisan definisce «periferia diffusa»⁸ – espressione che l'autore vicentino sostituisce al più noto «città diffusa» – ossia uno spazio che ha perso ogni possibilità di rivendicazione del proprio diritto di esistere rispetto alla preoccupante espansione delle strade asfaltate.

Celati qui nota che le strade della città «sono popolate da africani, arabi, spagnoli, portoghesi, e potrebbero essere in qualunque luogo o continente»⁹: personaggi anonimi, come quelli di *Narratori delle pianure*¹⁰, le cui identità sono distinguibili solo per alcuni dettagli visibili e/o intuibili. E continua più avanti, con una descrizione che sembra coincidere con la definizione di ‘nonluogo’ coniata da Marc Augé:

Qui vagano magrebini con giacche scure, vecchi con djebbe e pantofole, altri disoccupati arabi, spagnoli e portoghesi che restano a mangiare il loro hot dog sul marciapiede senza guardarsi tra di loro, osservando il traffico che scorre sulla grande arteria in discesa¹¹.

Si applica qui il concetto che Breton elabora in merito al *flâneur* contemporaneo: egli vive la città non tanto in modo sociologico quanto etnologico¹², dove l'etnologia, per dirla con le parole dello stesso Gabellone, «è anche un'archeologia, lavoro di ricupero, sul “terreno”, di resti il cui significato globale o “organico” sfugge allo sguardo e all'interrogazione dell'etnologo»¹³. Celati aveva già cominciato a ragionare sul concetto di archeologia insieme a Calvino e Carlo Ginzburg in

⁷ CELATI, *Il bazar archeologico...*, 217.

⁸ Cfr. V. TREVISAN, *Tristissimi giardini*, Roma; Bari, Laterza, 2010. Considerazioni analoghe a quelle di Celati, soprattutto per quel che riguarda il concetto di scarto, sono presenti in V. TREVISAN, *I quindicimila passi*, Torino, Einaudi, 2002. Ne ha parlato a riguardo M. VAROTTO, *Geografie dell'abbandono nella periferia diffusa: I quindicimila passi di Vitaliano Trevisan*, in D. PAPOTTI, F. TOMASI (a cura di), *La geografia del racconto: sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, 113-130.

⁹ Fondo Celati, busta 12/167, c. 32 recto.

¹⁰ Nell'opera in questione vengono infatti raccontate storie incentrate su personaggi spesso privi di nome, identificati con il mestiere che svolgono, il luogo in cui vivono o con un segno particolare che li contraddistingue.

¹¹ Ivi, cc. 32 recto–32verso.

¹² E lo sa bene Celati che è arrivato a descrivere una popolazione mai esistita, i Gamuna, in *Fata morgana* (2005). Inoltre, secondo Massimo Rizzante «Per Celati narrare significa descrivere gli usi e costumi degli uomini, i loro rapporti sociali, i loro sogni. La letteratura è un ramo dell'etnografia, salvo che può narrare anche storie di individui e di popoli sconosciuti o mai esistiti, esplorare terre mai scoperte, ricordare regni dimenticati: si tratta di un'indagine etnografica dei luoghi reali e fantastici dell'uomo». Cfr. RIZZANTE, *Il geografo e il viaggiatore: lettere, dialoghi, saggi e una nota azzurra sull'opera di Italo Calvino e di Gianni Celati...*, 16.

¹³ L. GABELLONE, *L'oggetto surrealista*, Torino, Einaudi, 1977, 56.

occasione dell'ideazione di «Ali Babà»¹⁴, per poi elaborarlo nel *Bazar archeologico*, che rappresenta a tutti gli effetti il manifesto teorico del Celati degli anni Settanta. Il testo di Gabellone, invece, s'inserisce nell'indagine di Celati come crocevia per lo sviluppo del suo *modus operandi* di scrittore girovago e non più fermo alla scrivania. Queste riflessioni le trascina con sé fino agli anni Ottanta, periodo in cui giunge a maturazione lo sguardo soffermato prima sugli oggetti e poi in larga scala sull'esperienza tutta. In questo senso, la ricerca archeologica mette in luce come ciò che non riesce a entrare nei meccanismi della logica storica sia destinato al deterioramento o se non altro alla precarietà, che si tratti dell'ambiente, del sapere o delle relazioni umane.

In queste pagine, ciò su cui il *flâneur/reporter* insiste non è solo il fallimento del rapporto tra uomo e natura, ma anche tra uomo e uomo: gli uni non sembrano più riconoscersi con gli altri, la prossemica viene meno non solo in un ambiente ampio e popolato da semi sconosciuti come può essere una via, un bar o un intero quartiere, ma il medesimo fenomeno si ripresenta, come nota con stupore Celati, anche in quello che dovrebbe essere il più intimo ambiente della casa, seppur condivisa, in cui abita Gabellone:

Gli abitanti di questa villa, mi sembra, hanno assunto col tempo espressioni simili [...] [e hanno] una specie di atteggiamento [...] che dà per scontata la presenza altrui senza simulare sorprese o espressioni inutili, fatte solo per darsi un contegno.¹⁵

La casa – luogo che non sempre viene citato quando si parla di *flânerie* ma che è utile per ragionare sul rapporto tra le due diverse dimensioni – è tendenzialmente nell'immaginario collettivo sinonimo di sicurezza rispetto al fuori: la porta di casa delimita un confine netto tra interno ed esterno che qui, stando alle impressioni del *flâneur*, diventa decisamente labile. Quel contegno di indifferenza che assumiamo non appena varcata la soglia di casa e che ci permette di sopravvivere ai molteplici stimoli della giungla urbana, continua paradossalmente ad esistere anche dentro questa abitazione, come a volersi difendere. Non c'è dunque uno scarto tra la dimensione 'pubblica' e quella 'privata': questo appiattimento, che si traduce in una persistente perdita di contatto col prossimo, sembra un atteggiamento curiosamente agli antipodi con quello esaminato da Celati in un passo di *Verso la foce*, segno che i luoghi attorno al Po, nonostante i cambiamenti subiti e riscontrabili *in primis* nel paesaggio, conservano per certi aspetti delle consuetudini ancora ben radicate.

Quando infatti Celati giunge a San Benedetto Po insieme a Luciano Capelli nota come i passanti

Si conoscono e si salutano, si parlano da un capo all'altro della strada, si chiamano dal bar. Non sembrano sentire questa necessità che abbiamo noi di spostarci sempre nel grande spazio, tentando così (invano) di risolvere la nostra inadeguatezza alla vita. Questi abitano il luogo, il piccolo spazio, e non sono dei domiciliati che potrebbero essere dovunque, come noi che non abbiamo un luogo d'appartenenza: si vede da come si muovono per strada.¹⁶

Salta all'occhio un'espressione già usata nel taccuino e citata in precedenza, qui declinata nella sua forma opposta: mentre gli abitanti di Grabels «potrebbero essere in qualunque luogo o

¹⁴ Si tratta di un progetto di rivista ideata da Celati, Italo Calvino, Carlo Ginzburg, Enzo Melandri, Guido Neri che tuttavia non vedrà mai la luce. Una ricostruzione del progetto naufragato è stata realizzata da M. BARENGHI, M. BELPOLITI (a cura di), *Ali Babà: progetto di una rivista 1968-1972*, «Riga», 14, (1998).

¹⁵ Fondo Celati, busta 12/167, c. 34 verso.

¹⁶ G. CELATI, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 2018, 64.

continente», quelli della pianura padana «non sono dei domiciliati che potrebbero essere dovunque»: c'è un senso di appartenenza ai luoghi che non si verifica spesso altrove. Tuttavia, qualche anno più avanti, Celati scriverà in un piccolo saggio di come questo cambiamento, descritto come una biforcazione generazionale, si stia progressivamente verificando anche nelle zone lungo il Po, che vedono la lenta prevaricazione di un tipo di atteggiamento sull'altro:

mentre i giovani giocano con qualche nuovo gadget, o stanno a discutere di vacanze, di macchine, di soldi [...] i vecchi individui più indipendenti e fantasiosi tendono a ritirarsi in luoghi poco frequentati, come una specie animale in via di sparizione e minacciata dagli uomini. [...] Sono loro che osservano gli sviluppi d'una modernizzazione disastrosa¹⁷

Nel *reportage* di Grabels la perdita di connessione col prossimo segue invece un climax ascendente che culmina, in maniera del tutto inaspettata per il lettore, assuefatto dalla narrazione piana, con il racconto di un episodio quasi epifanico, che risveglia dal torpore dell'indifferenza. Il *flâneur* si muove secondo la giusta interpretazione di Breton: si mette cioè in ascolto, non andando egli stesso verso gli eventi, ma attendendo che gli eventi gli si presentino davanti, anche attraverso il racconto di aneddoti riferiti da parte degli abitanti del posto. Ecco che giunge in un bar, luogo ricreativo per eccellenza, nonché quello che pare essere

l'unico bar esistente in quest'area e l'unico posto pubblico al coperto [...] ed è proprio qui, sulla porta di questo Café Tabac Las Vegas, che Jean-Paul un giorno ha visto crollare a terra un arabo. L'arabo era stato accoltellato, ma intorno c'era gente che lo guardava appena e sembrava che tutto sparisse, in quel momento, o che stesse per sparire. [...] e qualsiasi cosa di grave potesse ancora succedere in questo paese, appariva ad un tratto già passato, o sul punto di passare, perché né Jean-Paul né nessun altro sapeva più distinguere bene ciò che è grave da ciò che non lo è.¹⁸

È qui che Celati lancia un velato messaggio politico e diventa figura testimone dello smarrimento tipico della postmodernità. Tale smarrimento si innesta sia nel suo senso più fisico, dunque attraverso la tendenza a perdersi nella periferia urbana – e non più, come ai tempi di Baudelaire, nella metropoli per eccellenza, Parigi – ma anche nel suo significato più astratto: il *flâneur*, a maggior ragione in questo caso in cui vaga in un luogo a sé ignoto, al quale vi si avvicina con un atteggiamento quasi di ingenuità, riconsegna al lettore il senso di solitudine moderna che si dipana, paradossalmente, nei contesti più affollati, che illudono soltanto al raggiungimento di un affrancamento individuale ma non fanno altro che favorire l'alienazione e la massificazione.

Nella parte conclusiva del *reportage* – ma non del taccuino, che invece continua con altri racconti di viaggio – un avvenimento rilevante si verifica il 20 aprile alla Place du Forum di Arles. Celati sta bevendo un caffè in piazza guardandosi attorno: un gruppo di ragazzi in gita scolastica scende dal pullman e comincia a fotografarsi l'un l'altro. Uno di loro individua da lontano il nostro *flâneur*, lo raggiunge e gli chiede se può fotografarlo mentre sorreggia il suo caffè. Celati rifiuta. Il ragazzino lo ringrazia e torna dai suoi compagni. Un attimo dopo, Celati si pente della sua risposta, probabilmente sentendosi contagiato da quell'atteggiamento di indifferenza che fino a quel momento aveva notato negli altri e che ha cercato di mettere su carta.

¹⁷ G. CELATI, *Ultimi contemplatori*, «Rigabooks» (1994), <http://www.rigabooks.it/extra.php?idlanguage=1&id=404&idextra=559>.

¹⁸ Fondo Celati, busta 12/167, c. 33 verso.

Un gruppo di ragazzi in gita scolastica. Tutti i ragazzi scendono dal pullman nella piazza e hanno con sé macchine fotografiche con lunghi obiettivi. Non sanno però cosa fotografare in questa piazza, e allora uno si sporca la faccia con il rossetto e si fa fotografare. Gli altri però non sanno cosa fotografare. Allora altri si sporcano la faccia in vari modi (ad es. con la liquirizia) e si fanno fotografare. Un ragazzo negro del gruppo non sa cosa fotografare, perché si vede non fa parte delle orbite di quelli che si sono sporcati la faccia: è fuori orbita, però ha una macchina con lungo obiettivo da usare. Si guarda attorno e mi vede qua seduto nel bar all'aperto a bere un caffè. Allora attraversa la strada e viene a chiedermi se potrebbe fotografare me mentre bevo il caffè. Gli rispondo di no con la testa. Il ragazzino negro dice "grazie" e torna nel suo gruppo, dove però non ci sono orbite in cui possa ruotare. Perché gli ho detto di no? Cretino.¹⁹

Tuttavia, c'è un aspetto che filologicamente non corrisponde nel confronto fra i due taccuini: nel taccuino in presa diretta, infatti, l'uomo a cui il ragazzo chiede la foto non è Celati, o quantomeno colui che scrive ne parla come una figura terza non meglio identificata, e non come se stesso.

Un gruppo di ragazzi in gita scolastica. Conto 5 ragazze e 4 ragazzi. Penso che sono in gita scolastica. Tutti i 4 ragazzi e le 3 ragazze hanno macchine fotografiche con obiettivi lunghi. Non sanno cosa fotografare e uno si sporca la faccia con del rossetto di una ragazza e si fa fotografare. [...] Il ragazzo negro del gruppo si guarda attorno e poi viene verso di lui e gli chiede se può fotografarlo lì seduto ad un bar dove beve un caffè. Lui risponde subito di no. Il ragazzo negro dice grazie e se ne va. Perché ha detto di no?²⁰

Dal confronto fra le due versioni non solo si può notare la maggiore ricchezza di elementi del secondo taccuino, sintomo che nel rielaborare i ricordi è emersa quella «teoria delle cose» di cui Celati parlava nell'intervista prima citata, ma si assiste inoltre a una sorta di sdoppiamento tra il *flâneur* narratore e il *flâneur* fagocitato dalla folla, i quali invece per qualche motivo si ricongiungono nel taccuino revisionato a posteriori. È forse questa una conseguenza della concezione del *flâneur* come figura altra da sé, sdoppiata, che si mescola assieme al *melting pot* della città in una narrazione che è diventata una sorta rituale? Se per Breton il *flâneur* deve essere anche *guetteur*, cioè uno che sta in ascolto e in attesa, che non solo spia l'avvenimento inatteso ma da parte sua addirittura lo provoca attivamente, sembra che la perdita di senso dello spazio postmoderno porti Celati, *flâneur* contemporaneo, a una sintonizzazione instabile col reale e, quindi, anche con la città. Ed ecco che affiora la logica che regola i cosiddetti 'racconti di osservazione'²¹ dell'autore, ossia «l'immersione percettiva ed emozionale nel paesaggio in una stretta continuità fenomenica che allo stesso tempo destabilizza e acuisce i sensi».²²

Inoltre, non a caso, Giulio Iacoli non ha mancato di notare, soprattutto in relazione a *Verso la foce*, opera che più si accosta al taccuino preso in esame, che i personaggi di Celati siano molto spesso caratterizzati da una certa asocialità: «È maggiormente negli spazi aperti che in quelli di aggregazione sociale che l'uomo delle pianure viene descritto»²³. Si può dunque affermare che la *flânerie* di Celati sia una registrazione di dati di una realtà desolata, dunque una vera e propria

¹⁹ Fondo Celati, busta 12/167, c. 37 recto.

²⁰ Fondo Celati, busta 12/156, c. 37 recto.

²¹ Questa definizione è stata avanzata da Celati stesso nella *Notizia* in apertura a CELATI, *Verso la foce...*, 9.

²² F. MILANI, *La luce «turneriana» dei paesaggi padani*, «Recherches», n. 24 (2020), 65.

²³ G. IACOLI, *Atlante delle derive: geografie da un'Emilia postmoderna: Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, cit., 36.

verifica, ormai priva di velleità interpretative, di una perdita che l'autore aveva già profetizzato dieci anni prima nel saggio sull'archeologia. È una perdita che va accolta non solo per non essere ignorata – «dare per scontato qualcosa significa rinunciare a descriverlo»²⁴ – ma non risparmia neanche il *flâneur* stesso perché è perdita di socialità, perdita di identità del luogo e, dunque, messa su carta di una città eterotopica in cui gli inutili scarti del bazar si moltiplicano.

²⁴ G. CELATI, *Un sistema di racconti sul mondo esterno*, «Quindi» (1986), 6.