

CHIARA CRETELLA

La letteratura odeporica tra Settecento e Ottocento: dal passaggio al paesaggio

In

Natura, società e letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CHIARA CRETELLA

La letteratura odeporica tra Settecento e Ottocento: dal passaggio al paesaggio

Nella seconda metà del Settecento assistiamo ad uno snodo cruciale della concezione dell'umanità e del suo posto nella natura. La ragione illumina scenari diversi, miraggi da conquistare, alterità da studiare e catalogare. È proprio da questo bisogno primario di prendere nota del diverso che nasce la letteratura di viaggio come genere. Questo occhio nuovo, quello dell'affascinato viaggiatore che intraprende il Grand Tour, rende 'quadro' la sua prospettiva visiva: ut pictura poesis. Quest'aura 'sorpresa' giungerà a farsi 'sospesa', nell'allungamento dello sguardo sull'indistinto orizzonte di un tramonto pieno di presagi. Nel sublime orrore della calamità naturali la penna troverà l'humus perfetto per delle storie soprannaturali. Il punto di passaggio e di contatto tra questi due percorsi è il viaggio. Il viaggio che da materiale diviene sentimentale.

La topica del viaggio in letteratura è stata una delle strutture più usate dall'antichità ai giorni d'oggi. Ciò che è mutato nel corso dei secoli è stato però il modo di viaggiare, il rapporto tra l'uomo e l'ambiente, il suo attraversamento temporale. Nella seconda metà del Settecento assistiamo ad uno snodo cruciale della concezione dell'umanità e del suo posto nella natura. La ragione illumina scenari diversi, miraggi da conquistare, alterità da studiare e catalogare. È proprio da questo bisogno primario di prendere nota del diverso che nasce la letteratura di viaggio come genere.

Non a caso questo genere fa capolino in uno scenario naturale completamente nuovo: quello che dal 'passaggio' porta al 'paesaggio'. Il paesaggio, come genere indipendente dalle azioni umane prende autonomia propria con l'arte dei Carracci nel Seicento, e si definisce dall'occhio che sfiora la campagna arcadica con l'intento voluttuoso di ritrarla nella sua completezza primigenia, nella sua perfezione. Lo sguardo del viaggiatore percorre il paesaggio italiano con una nuova modalità: inquadra una porzione di natura o di architettura e ne coglie per la prima volta le potenzialità scenografiche. Le descrizioni dei romanzi di viaggio operano in questo senso un nuovo modo di appropriazione dell'ambiente. Il viaggio alla ricerca della perduta classicità diviene un appuntamento imperdibile nella formazione dei pittori e dei letterati, che si avvicendano nella penisola per fermare coi pennelli e i pennini le sfumature corrose dal tempo dei monumenti antichi.

Questo occhio *nuovo* alla ricerca dell'*antico*, quello dell'affascinato viaggiatore che intraprende il *Grand Tour*, rende 'quadro' la sua prospettiva visiva, inscena di volta in volta il gusto ricercato delle rovine antiche, il mito della perfetta felicità dei pastorelli, l'inesorabile mutamento della città pre-industriale con i suoi misteri, come il *Coperto dei Figini*,¹ dove il corpo della donna *Traviata*² diviene metafora del ruinismo. Nell'Ottocento – il secolo dei revival –, il tema della demolizione, già cantato dai francesi, acquista fascino anche in Italia. Abolire complessi urbani, anche di scarso valore architettonico, è comunque attestare una cesura nel ricordo, nelle vite trascorse in vecchie e malsane stamberghe, che spesso sono state teatro, come nella celebre *Bobéme*, di piccole, grandi passioni. In pieno clima rovinistico nascono anche i cimiteri monumentali.

In questo clima la letteratura di viaggio 'nota' come se fosse la prima volta, con modi tra il preziosismo e la curiosità scientifica, lo spettacolo meraviglioso di una personale *wunderkammer*, anche quella di un *Petit Tour*, di una semplice gita fuori porta.

¹ Si pensi al romanzo *Paolina* (1866) in cui si narra la demolizione del Coperto dei Figini a Milano. Cfr. I.U. TARCHETTI, *Paolina (Misteri del Coperto dei Figini)*, a cura di R. Fedi, Milano, Mursia, 1994.

² Margherita Gautier, protagonista del romanzo *La dama delle camelie* (1848), di Alexandre Dumas figlio, trasposta in musica nella bella *Violetta*, protagonista de *La Traviata* (1853), opera di Giuseppe Verdi, libretto di Francesco Maria Piave, melodramma in tre atti.

I secondi piani di Leonardo, le sfumate campagne toscane, il razionalismo pre-rinascimentale di Piero della Francesca, i colori di Tiziano, i paesaggi della campagna romana, sono questi i quadri viventi in cui si muovono i viaggiatori in Italia. Il viaggio è il punto in cui pittura e letteratura si incontrano, nell'ottica dell'oraziano «ut pictura, poësis» che era divenuto una regola estetica a cui fare riferimento.³

Questa aura 'sorpresa' giungerà a farsi 'sospesa', nell'allungamento dello sguardo sull'indistinto orizzonte di un tramonto pieno di presagi. Nel sublime orrore delle calamità naturali la penna troverà l'*humus* perfetto per delle storie soprannaturali. Il punto di passaggio e di contatto tra questi due percorsi è il viaggio. Il viaggio che da materiale diviene *sentimentale*. Attraverso la traduzione del Foscolo, il nuovo termine coniato da Sterne entra in ambito italiano, sedimentando quella che in epoca romantica diventerà erranza, *wanderung*, ansia dell'andare. È il momento del pittoresco, dei sentimenti che si ricompongono in una anamorfose di compostezza. Anche le donne cominciano a viaggiare, ma il loro viaggio sarà allo stesso tempo un'esplorazione ed una liberazione.

Il pittoresco raggruppa per selezionare, focalizza lo sguardo sull'insieme dissonante dei particolari. Nella lunga elaborazione della traduzione foscoliana di Sterne, il poeta cerca di ricomporre un'unità che rispecchi la pienezza dell'opera compiuta e conclusa, verso quella 'grazia' che rimarrà incompiuta ad arte, perché la sopravvivenza del classico è nei suoi frammenti, come la bellezza del viaggio è nei suoi momenti. Con la morte di Yorick la fine del viaggio si rovescia nel viaggio verso la fine.

Il Settecento

La moda di ricreare atmosfere classiche con l'uso di finte rovine e scenari consoni alla contemplazione si spinge in Inghilterra fino alla formazione di una nuova arte dei giardini. La natura in questo periodo diviene partecipe d'una nuova sensibilità che si affaccia nella seconda metà del Settecento, e le lunghe passeggiate attraverso i giardini commuovono l'anima verso un'elezione dei sentimenti. Anche in questo modo peripatetico di appartarsi per contemplare i moti dell'anima nell'incedere del paesaggio si ravvisa l'idea dell'iter, delle *fantasticherie di un passeggiatore solitario*.⁴ In questo senso il viaggio è anche quello dell'esistenza verso la morte, e in questi viali tematici è possibile intravedere l'incrocio con la letteratura cimiteriale: andare per *Sepolcri* è in fondo un andare per giardini, con la mente predisposta alla commozione dell'anima.

Il letterato viaggiatore pittoresco cede ad ogni spettacolo che possa sorprendere con nuovi moti l'animo suo, e ricerca le angolature raffinate della campagna e del paesaggio, da inquadrare in vedute e descrizioni mentali al pari di un pittore. Insieme al bello e al sublime, il pittoresco diviene la terza categoria estetica che più influenzerà poeti e pittori di questo periodo. Il viaggiatore alla ricerca del sentimento diviene il viaggiatore alla ricerca del pittoresco. Non a caso, molti dei futuri viaggiatori pittoreschi, come Beckford, Ruskin, Goethe, useranno sciogliere le delicatezze del paesaggio in

³ Già Simonide aveva notato che «la pittura è poesia silenziosa, la poesia è pittura che parla», le sue parole, riprese da Leonardo da Vinci nel suo *Trattato della pittura*, vennero messe in pratica nella letteratura di viaggio: quella del viaggio è infatti una sorta di narrativa impressionistica, di prosa poetica, un misto di *ekfrasis* e svolgimento della storia.

⁴ «Avendo quindi concepito il progetto di descrivere lo stato abituale della mia anima nella più strana situazione in cui possa trovarsi un mortale, non ho visto modo più semplice e più sicuro per attuare questa impresa che tenere un registro fedele delle mie passeggiate solitarie e delle fantasticherie che le accompagnano quando lascio che la mente sia del tutto libera, e che le idee seguano il loro corso senza resistenze né imbarazzi», J.J. ROUSSEAU, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, in *Scritti autobiografici* a cura di L. Sozzi, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, 660. L'opera risale al 1776-78.

acquerelli e in schizzi approssimati nei momenti di riposo del viaggio,⁵ sulla scia dei colleghi artisti come i macchiaioli e gli impressionisti, che faranno della pittura *en plein air* una delle loro categorie rivoluzionarie: è la scoperta del passaggio incessabile della luce sul paesaggio, di cui si può riprodurre solo una fugace *impressione*.

Non è un caso se la categoria del pittoresco trova il suo *humus* più fertile in Inghilterra. L'Italia sarà influenzata per traslato in un processo che gli inglesi rivedevano nella disposizione naturale delle cose italiane, e che loro rendevano in maniera artificiosa nelle rovine ricreate ad arte: la finzione dell'arte contro l'arte della finzione.

Ai giardini italiani, con le loro quinte scenografiche e le fredde divisioni geometriche, si contrappone il giardino inglese, lasciato crescere apparentemente libero ma sapientemente pittoresco, adornato con il suo ruinismo romantico per spingere alla contemplazione.

L'Italia conserva quella monumentalità imponente che l'Inghilterra non possiede,⁶ nel nostro paese permangono tracce di durezza, come sostiene Foscolo ammirando i cimiteri inglesi. L'asse Sterne-Foscolo rappresenterà per noi quella *varietas* capace di creare un vero e proprio modello di *Petit Tour*, figlio del *Grand Tour* inglese.

I giovani aristocratici che intraprendevano il viaggio verso l'Europa 'classica', avevano un'età media tra i diciotto e i venti anni, il viaggio coincideva dunque con l'età cruciale per la formazione di un uomo, il momento di passaggio dall'adolescenza alla maturità. Il ruolo formativo del viaggio si accompagna spesso allo studio della lingua del paese d'origine, in particolare dell'italiano, il cui apprendimento era considerato fin dal Cinquecento il fine principale dei viaggiatori stranieri.

Il termine *Grand Tour* si ritrova per la prima volta nella guida di Richard Lassels, *An Italian Voyage* del 1697. La moda del *Grand Tour* inizia in Inghilterra verso la fine del Seicento. Tale viaggio seguiva degli itinerari precisi che non cambieranno molto nel corso dei secoli. Si arrivava varcando le Alpi, si visitavano Torino, Milano, Bologna e Venezia (si cercava di capitare in occasione del Carnevale). Si sostava a lungo a Firenze e si proseguiva verso Roma. Molti si fermavano nella città eterna, alcuni scendevano sino a Napoli, ad ammirare le meraviglie di Pompei e Paestum. Pochissimi si avventuravano in Sicilia, le strade del centro e del sud Italia erano minacciate dai briganti. I giovani aristocratici inglesi intraprendevano il *Grand Tour* alla fine del loro corso di studi, non di rado erano scortati da precettori ed intellettuali che viaggiavano a spese dei ricchi rampolli nobili col semplice ruolo di accompagnatori, *governour* o *bear-leader*. Sono stati spesso questi ultimi a lasciarci delle memorie scritte delle terre visitate. Walpole si fece accompagnare dal poeta Thomas Gray e il filosofo Thomas Hobbes intraprese il *Grand Tour* in veste di precettore del figlio di Lord Cavendish.

Sulla scia di questa moda nel Settecento inizia la grande stagione della letteratura di viaggio, spesso non scevra da esotismi. Il *topos* del viaggio si sviluppa in più direttrici attraverso le sfumature del

⁵ La veduta, diversa dalla visione, che appare più legata al sublime, si ricollega alla categoria del pittoresco. Le elaborazioni teorico-critiche della storia artistica di questo periodo gettano una luce di chiarezza sul gusto del viaggio e della sua rappresentazione, mai come nel periodo pre-romantico e romantico si è verificata una così stretta corrispondenza tra visione esteriore del mondo e interpretazione soggettivo-sentimentale di esso. «Al primo stadio lo spettacolo della natura è una festa dell'anima. Ma attenzione: non si tratta della riproduzione oggettiva e impersonale di una realtà esterna, ma di quella ricreazione interiore attraverso cui lo spettacolo della natura diviene un'esperienza dell'«Io»», A. DE PAZ, *Il romanticismo europeo. Un'introduzione tematica*, Napoli, Liguori, 1987, 68.

⁶ Vedi la descrizione dei cimiteri inglesi paragonati ad ameni giardini contro la durezza della monumentalità funebre italiana in U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, in *Opere*, I. *Poesie e tragedie*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, vv. 130-133, 26.

memorialismo, del diario di bordo, delle cronache, dell'avventura picaresca. Il Settecento⁷ è anche il secolo che apre la moda di un *tour* verso i paesi del sud, i primi cenni relativi ad essa si trovano nel *Viaggio in Italia* di Goethe. Ma l'interesse dei viaggiatori europei in special modo per l'Italia, la *Land der klassik* per eccellenza, deriva da una visione idealizzata del nostro paese, frutto delle letture classiche e del sogno arcadico. L'Italia all'epoca era infatti considerata una meta *esotica*. Il sud, con le sue forze ancora primigenie, con le sue caratteristiche di natura incontaminata, offriva un rifugio e un'idea di purificazione dal mal sottile e dal mal francese, un'idea di calore per l'anima abbruttita dai miasmi delle grandi metropoli.

Il fiorire della letteratura di viaggio appare strettamente correlato alla nascita d'infrastrutture atte a rendere più agevoli le comunicazioni, sia per mare che per terra. La rivoluzione industriale porta degli straordinari incrementi nel campo dei trasporti, dalla carrozza si passa al treno a vapore, e le comunicazioni sulle strade divengono più veloci grazie all'allargamento della rete viaria. Nel 1821 i primi battelli a vapore renderanno più affidabili le traversate per mare.

La necessità di viaggiare accomuna larghe fasce sociali (artisti, diplomatici, aristocratici...), ma ora sono soprattutto le nuove merci prodotte che incominciano a viaggiare. Il viaggio è prima di tutto un'emanazione naturale della borghesia in espansione, che con la sua mobilità intraprende nuove esperienze e cerca nuovi mercati, o si mette in viaggio in cerca di fortuna.

A questi due tipi di scrittura di viaggio si devono aggiungere i romanzi ambientati nei paesi visitati e anche una buona parte di poesia di viaggio (gli acquerelli di Goethe sono simili ai paesaggi ed ai ritratti delle *Elegie romane*). Anche il marchese di Sade viaggiò in Italia nel 1775-76, nel suo lungo resoconto, pubblicato col titolo *Viaggio in Italia*, descrisse monumenti, opere, ma anche i costumi e le lascivie del popolo italiano e proprio lui, si scandalizza per la tolleranza della pedofilia e della prostituzione dei poveri, specialmente a Napoli. Sade scese in Italia insieme al pittore Jean-Baptiste Tierce, incaricato di fermare con disegni, sanguigne e *gouaches* gli scorci più suggestivi che il marchese voleva ricordare una volta tornato in Francia.⁸

La moda del *Grand Tour* tramonta con l'avvento del turismo organizzato, che nasce intorno al 1841 con la fondazione della prima compagnia di viaggi ad opera di Thomas Cook, ma il fenomeno del turismo di massa prenderà piede solo nel secondo Novecento.⁹

⁷ Nel Settecento nasce anche il concetto di cultura. Esso è debitore in parte proprio alla nuova coscienza delle proprie radici culturali nella diversità studiata e analizzata dai grandi viaggiatori del periodo. Il secolo dell'enciclopedismo è anche quello che ha creato il termine 'civilizzazione': contro il pensiero di Montaigne, secondo cui ogni realtà ha un suo valore intrinseco, il pensiero della civilizzazione pretende un'uguaglianza universale e distruttiva delle singole culture etniche. Questo interessante percorso è analizzato in Z. BAUMAN, *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, cap. VI.

⁸ D.A.F. DE SADE, *Viaggio in Italia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.

⁹ Il turismo organizzato ha stravolto completamente il concetto di viaggio. Il viaggio è diventato vacanza (da vacante, mancante, l'idea è quella di un vuoto da riempire) La differenza è fondamentale, nel viaggio la ricerca del diverso era un'esigenza primaria, nella vacanza c'è solo la moda del disimpegno e del rilassamento. I villaggi-vacanze propongono strutture e cibi uguali in tutto il mondo, isolando il turista da qualsiasi contatto vero con la realtà locale. I tempi del viaggio, sapientemente organizzati dai pacchetti delle agenzie, sono scanditi con una velocità preordinata, senza lasciare il minimo spazio libero al cliente per poter interagire con i tempi ed anche con i pericoli del luogo. Non ci si può più perdere nei paesi stranieri. Prima ancora di questo, gli spostamenti aerei hanno portato ad una perdita inimmaginabile di contatto col paesaggio e i luoghi da attraversare. Il vero viaggio inizia a destinazione compiuta, una volta scesi in aeroporto. L'aria copre tutti gli aneddoti, le strade, i cambiamenti di percorsi, le deviazioni e gli incontri. Oggi non si viaggia, ci si trasporta da un luogo ad un altro. O peggio ancora, ci si lascia trasportare dai propri agenti di viaggio.

L'Ottocento

L'Ottocento, il grande periodo del romanzo borghese, fa del *topos* del viaggio un *leitmotiv*, utile strumento per inscenare esotiche rappresentazioni della nuova epopea della classe emergente. Nell'Ottocento, il viaggio diviene anche viaggio soggettivo verso una fuga dal mondo e da una società piena di restrizioni. «La carne è triste, ahimè, e io ho letto tutti i libri. Partire...», cantava Mallarmé facendo del viaggio il simbolismo più allettante. Il viaggio materiale non soddisfa più l'inquieto intellettuale europeo, o lo soddisfa solo parzialmente, come dimostrano le peregrinazioni in Africa di Rimbaud, l'esotismo di Gauguin e l'orientalismo di Ingres.¹⁰

Il viaggio comincia a divenire nell'Ottocento anche la risposta ad un mondo che spersonalizza, incarna cioè la dissociazione dell'io¹¹ (*Dorian Gray*), il viaggio verso l'inconscio, l'è *rebours* verso i confini indistinti della propria anima. Nulla si vuole più scoprire, o si crede di trovare, se non la fuga e, forse, l'approdo nella novecentesca follia, intravista nelle pieghe dell'alienazione. È il viaggio simbolico per sfuggire allo *spleen*, il lasciarsi naufragare nel *gran mare dell'essere* come un *battello ebbro*, l'abbandono dei confini materiali della propria stanza con l'allontanamento della mente.

La nuova idea di metropoli che si va delineando è consona, con le sue mille diramazioni e i suoi vicoli, i suoi segreti, i suoi *fiore del male*, con le sue strade pullulanti di vite e di miserie, a un paragone con il corpo femminile in vendita e con il concetto stesso di merce:

L'altra via. Benjamin sostiene che Baudelaire esprime la trasformazione della prostituzione nella città divenuta labirintica, facendone uno dei massimi oggetti della sua poesia: "l'immagine del labirinto è entrata nella carne e nel sangue del flâneur" (...).¹² Mentre la merce dà forma alla città con le gallerie commerciali – nuovi templi – la prostituzione costituisce una "via" di fuga o alternativa. L'idea della prostituzione del poeta stesso, per determinare il successo della propria opera, è evidenziata da Benjamin. Dunque il poeta diventerebbe, al pari delle prostitute, merce che transita per i labirinti della metropoli.¹³

Qui il romanziere analizza con il bisturi il sorpasso della borghesia sull'aristocrazia e ne seziona i vizi, mentre il poeta, *pittore della vita moderna*, trova paesaggi umani da descrivere nel suo viaggio verso i vicoli, le periferie e i quartieri malfamati del nascente proletariato, quello che viaggia in terza classe.

La parodia della letteratura di viaggio: lo sternismo italiano tra utopia e provincialismo

Già dall'inizio della sua comparsa, la moda del viaggio in Europa iniziò ad essere sbeffeggiata dagli stessi scrittori, uscirono opuscoli e libelli parodistici che irridevano i modi, in particolare quelli anglosassoni, che i viaggiatori conservavano all'estero, creando a volte delle vere situazioni comiche.

¹⁰ Rimbaud, come Gauguin, fa parte di quella larga schiera di persone che, ad un certo punto della loro vita, abbandonano una realtà conosciuta per un viaggio importante, che li porterà a mutare radicalmente la propria esistenza. Il tema dell'esule per scelta dalla società si sposa con la ricerca del paradiso perduto, ritrovato in isole o regioni lontanissime, non ancora intaccate dalle ipocrite regole del consorzio sociale e civile.

¹¹ La fuga dell'io si avvicina, mitologicamente, alla perenne fuga di Io, sacerdotessa inseguita senza tregua da un tafano mandato da Era.

¹² W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1962, 142.

¹³ G. RANDAZZO, *Baudelaire e la città: le vie della merce e della prostituzione*, 4, cfr. <http://www.studiorandazzo.it/wp-content/uploads/2014/02/BaudelaireCitta%CC%80.pdf> (consultato il 1/05/2018).

Nascono testi che mettono in ridicolo questa diffusissima moda, come *Tales of a Traveller* di Washington Irving e *Innocents Abroad* di Mark Twain, alcune *Lettere* di Thomas Gray e le *Impressioni di viaggio* di Heine.¹⁴ Il fiorire della moda dei racconti di viaggio si accompagna dunque, nel suo momento di massimo splendore, alla sua parodia, tale atteggiamento umoristico troverà il suo apice nel *Sentimental Journey* di Sterne.¹⁵

Ma quali sono le tecniche della parodia della letteratura di viaggio? In prima istanza, contraddire alle regole che la governano. Se la *travel literature* si basava sulle descrizioni dei *mirabilia*, ad esse si sostituiscono le più strane situazioni triviali in cui possa incappare un onesto viaggiatore. Oppure il viaggio delle nequizie, ridotto a *storiella vana* come in Camillo Boito.

Il capostipite è il *Viaggio intorno alla mia camera* di Xavier De Maistre (1790-94), dopo di lui si muoveranno molti nuovi fortunati viaggiatori, come Luigi Bassi, che nel 1823 era già alla sua quarta edizione del suo *Viaggio nelle mie tasche*.¹⁶ Assistiamo ad una frequentatissima moda di racconti di viaggio votati ad un crescente minimalismo, retaggio della letteratura d'occasione sterniana.

In sintesi le due direttrici che i nostri connazionali seguiranno saranno quelle che potremmo definire del 'divertissement' e del 'regionalismo'. Questi esperimenti minimali si ripetono per tutto l'arco dell'Ottocento e coinvolgono letterati di paese ma anche specialisti del settore. La struttura *pastiché* e le varianti formali che giocano sullo smascheramento della finzione sono la regola di questi scritti. Un nuovo modo di entrare in contatto con il lettore ma anche una nuova consapevolezza da parte

¹⁴ Un romanzo poco conosciuto di Gautier, *Jettatura*, scritto nel 1856 (*Jettatura* in T. GAUTIER, *Racconti fantastici*, Milano, Mondadori, 1991), narra la storia del soggiorno partenopeo di una dolce fanciulla inglese che cade vittima del fascino (inteso come jella) di un suo connazionale. Tutto il romanzo è carico di una vena satirica sottilissima, che, sotto il carattere tragico della storia, allude alla maggiore capacità italiana di districarsi nelle cose della vita (sotto le forme dell'antagonista c'è un carnalissimo nobile napoletano). Ancora una volta le nebbie inglesi si dissolvono nel sole italiano. Il romanzo di Gautier si gioca tutto tra gli opposti temi della tragedia e della commedia. Ma l'aura generale rimane quella cupa delle storie gotiche d'inizio Romanticismo (di cui Gautier fu un divulgatore, si ricordi il bellissimo *Spirite* scritto nel 1866). Interessante è la somiglianza d'ambientazione di questi romanzi, che in parte sono debitori alla letteratura odeporea. In effetti questi racconti hanno come principale caratteristica l'ambientazione esotica, le storie soprannaturali si svolgono quasi sempre lontano dall'ambiente conosciuto e sicuro della propria casa e della propria patria. I viaggiatori, evidentemente, riportarono a casa anche i misteri e le leggende delle terre che visitarono. Pierre Jules Théophile Gautier (1811-1872) scrisse anche i resoconti dei suoi viaggi: *Viaggio in Spagna* (1845), *Viaggio in Italia* (1852), *Costantinopoli* (1854).

¹⁵ «Con questo libro, l'autore elabora compiutamente la propria parodia della letteratura di viaggio e dei suoi canoni, fondando un nuovo genere nel quale il minuscolo, l'inconsueto, il fugace prendono il posto delle rubriche classiche. L'interesse esclusivo per quanto sollecita la sensibilità del narratore, ne pone in evidenza la reattività agli eventi nel loro fluire, nell'accidentale combinarsi e scombinarsi, nel malinconico dissolversi. In ciò viene esaltato quanto la tradizione della letteratura di viaggio tende invece ad occultare: la presenza soggettiva ed «egotistica» del narratore al cui arbitrio emotivo – e non a parametri precostituiti e informati ad un'estetica classicistica – è ora concesso di selezionare quanto debba essere rappresentato e descritto. Il viaggiatore sentimentale con il proprio soggettivismo, la propria partecipazione alle minuzie e alla labilità delle scene, alla pateticità che emana della vista più desueta, reintroduce quel supremo giuoco della finzione romanzesca dalla cui severa esclusione, agli inizi del secolo, era nato il nuovo genere di *road book*, prammatico, informato alla tradizione classica, non privo negli esempi inglesi distaccato e didattico, di latente etnocentrismo», A. BRILLI, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 39.

¹⁶ In questa sede ricorderemo solo, per quanto riguarda il primo filone, il *Voyages en zigzag* di Rodolph Töpffer. In ambito italiano: il *Viaggio nelle mie tasche* di Luigi Bassi, che nel 1823 era già alla sua quarta edizione, *Il viaggio di un ignorante ossia Ricetta per gli ipocondriaci* di Giovanni Rajberti ed il *Viaggio sentimentale nel giardino Balzaretto* di Iginio Ugo Tarchetti.

dell'autore, che rivendica una parte di autobiografia importante,¹⁷ ed allo stesso tempo, i vantaggi di una copertura letteraria, per peccatucci altrimenti inconfessabili.

I simboli di questi eleganti viaggiatori di provincia ricalcano quelli dei loro più famosi predecessori:¹⁸ la tabacchiera, il bianco guanto¹⁹ che ha sfiorato una delicata manina, e tutta una serie di ritratti abbozzati secondo la tecnica della pittura compendiaria, biografie marginali che richiamano il bozzettismo ottocentesco. Tra i tanti che attraverseranno questo filone, ci piace ricordare *Baciale 'l piede e la man bella e bianca, storiella vana* di Camillo Boito, rivisitazione del *Sentimental Journey* di Sterne in chiave paesaggistica neo-rinascimentale.

¹⁷ «Sicché lo scrittore dei libri di viaggio, per il solo fatto di avere viaggiato, di avere visto genti e cose che i suoi lettori non potevano quasi nemmeno sognarsi di raggiungere, diventava l'eroe di una specie di romanzo autobiografico, in prima persona, nel quale la trama era fornita dal muoversi dell'itinerario, la sorpresa e il romanzesco dalla rarità della meta, dalla varietà e imprevisto degli individui, degli spettacoli, delle occasioni e incidenti», G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1988, 325.

¹⁸ Luca Toschi introduce l'interessante esempio di Luigi Ciampolini, che scrisse nel 1832 un *Viaggio di tre giorni*. Amico di Leopardi e in contatto col Foscolo, il Ciampolini fu anche collaboratore dell'«Antologia». Il suo romanzo secondo il Toschi è un esperimento avanguardistico di ampia portata, e riproduce quasi alla lettera moltissimi episodi e personaggi del *Voyage* di Sterne. Cfr. L. TOSCHI, *Foscolo e altri «Sentimental Travellers» di primo Ottocento*, in *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, a cura di G. Mazzacurati, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.

¹⁹ La produzione di *souvenirs* in Italia cresce enormemente tra il Settecento e l'Ottocento e si differenzia in leziosi oggetti-ricordo, gioielli, *gouache*, stampe e stoffe: «Rito iniziatico per il giovin signore inglese, il Grand Tour ebbe altri effetti sorprendenti. Portò alle stelle la quadreria sentimentale di Guido Reni e il mercato d'arte, le ciociare di Terni e l'avversione al papismo, le Alpi e il Pantheon, la campagna romana e le cortigiane veneziane», B. BINI, *Miss Grand Tour*, in «Alias», n. 5, 3/02/2001, 20-21. La pittura di viaggio ed il vedutismo invadono anche la moda: è il caso del ventaglio, accessorio indispensabile della signora in viaggio: «In Italia [verso la fine del Settecento] è in auge la produzione del ventaglio detto "Grand Tour". Le zone di produzione sono Firenze, Roma, Milano, Venezia, Napoli. Si tratta di città che, per ogni viaggiatore che voglia istruirsi, sono considerate tappe obbligate. La pagina quindi riproduce la ricchezza delle opere d'arte e la bellezza del paesaggio. Questi ventagli saranno conservati come souvenir o verranno regalati agli amici per mostrare le meraviglie conosciute», *Diamoci delle arie. Ventagli dal 1880 al 1920*, a cura di V. Accardo, I. Spedicato, Chieti, Vecchio Faggio, 1994, 18.