

Carte di viaggio

STUDI DI LINGUA
E LETTERATURA ITALIANA

Direttori

VINCENZO DE CAPRIO, MARCO MANCINI,
PIETRO TRIFONE

Comitato scientifico

GIAN MARIO ANSELMINI, Università di Bologna
GIUSEPPE BRINCAT, Università di Malta
FRANCESCO BRUNI, Università di Venezia “Ca’ Foscari”
DINO CERVIGNI, University of North Carolina
ELVIO GUAGNINI, Università di Trieste
LUCA SERIANNI, Sapienza, Università di Roma
FRANCESCO SURDICH, Università di Genova
BRIGITTE URBANI, Université de Provence

Redazione

FABIO PIERANGELI (coordinatore), Università di Roma “Tor Vergata”
CINZIA CAPITONI, Università della Tuscia
EMILIANO PICCHIORRI, Università di Roma “Tor Vergata”
STEFANO PIFFERI, Università della Tuscia
MARIA SILVIA RATI, Sapienza, Università di Roma

*

«Carte di viaggio» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clocks* and *Portico*.

Carte di viaggio

STUDI DI LINGUA
E LETTERATURA ITALIANA

3 · 2010



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXI

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 3 del 3 aprile 2008
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti,
per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm,
la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della

Fabrizio Serra editore®, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2011 by *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma

*

www.libraweb.net

ISSN 1974-0557
ISSN ELETTRONICO 1974-4889

SOMMARIO

AMBRA MEDA, <i>Interpretare l'altrove. Forme e codici della letteratura di viaggio</i>	9
FABIO PIERANGELI, <i>Corse di prova: luoghi e itinerari nell'epistolario di Nievo</i>	21
SANDRA PUCCINI, <i>Scrivere il viaggio. Nota sui diari di Carlo Piaggia</i>	31
VINCENZO DE CAPRIO, <i>Il mare, la laguna, la rinascita in Gente di mare di Comisso</i>	45
MARILENA GIAMMARCO, <i>Sguardo dell'altro e percezione artistico-letteraria in alcuni viaggiatori del primo Novecento</i>	63
EMILIANO PICCHIORRI, <i>Plico e piego dal Quattrocento a oggi</i>	75
ISABELLA NUOVO, <i>Specificità e pluralità dello sguardo del viaggiatore fra Quattro e Cinquecento</i>	81
PIERLUIGI ORTOLANO, <i>Fra grammatica e fiaba: il Viaggio meraviglioso di Gianni nel paese delle parole</i>	89
GIOVANNA SCIANATICO, <i>Scrittrici dell'emigrazione. Un modello odeporico?</i>	97

RECENSIONI

<i>Terre Lontane. I Diari inediti di Silvio Zavatti, a cura di Luigi Martellini (Stefano Pifferi)</i>	103
ROSARIA CAROSELLA, <i>Fairylandia. Personaggi e luoghi delle terre incantate. Saggi di onomastica e toponomastica fantastica, prefazione di Ugo Vignuzzi (Laura Ricci)</i>	104

INTERPRETARE L'ALTROVE. FORME E CODICI DELLA LETTERATURA DI VIAGGIO

AMBRA MEDA

Chi viaggia molto acquista meccanicamente dell'ingegno, avvicina le cose distanti guardandole sistematicamente e paragonandole l'una all'altra e ne scopre le simpatie profonde.

(F. T. MARINETTI, *La nuova religione morale della velocità*, 1916)

1. PAROLA E VIAGGIO: UN RAPPORTO SIMBIOTICO

LA parola letteraria, forte di una capacità di spaesamento che le consente di percepire lo straordinario che si cela nel quotidiano, di sottrarsi all'automatismo del riconoscimento e divagare in universi sensoriali ignoti, trova nel viaggio il territorio ideale per sviluppare compiutamente il suo potere straniante. La capacità della scrittura di far rilucere il reale di bagliori inusitati, caricandolo di significati inediti, viene esaltata dall'incontro con l'"altrove", che, appagando il bisogno antropologico di sporgersi oltre i limiti del conosciuto, predispone il viaggiatore ad allontanarsi dal "familiare" per confrontarsi col "diverso".

L'avventura itinerante, così come quella artistica, comporta un distacco dai meccanismi percettivi consueti: se il viaggio consente di giungere in contatto con l'ignoto, la scrittura permette – attraverso procedimenti retorici e narrativi – di «descrivere l'indescrivibile». ¹ Viaggio e racconto costituiscono una sorta di griglia gnoseologica su cui ampliare gli orizzonti della propria comprensione ed approdare ad un modello alternativo di percezione del reale, poiché il confronto con scenari geografici, culturali, sociali, politici ed economici diversi dai propri favorisce la conquista di differenti prospettive metodologiche e critiche.

L'*ostranenie* letteraria ² si fonde, dunque, con quella geografica ³ ed il senso di "alterità" viene trasposto sulla pagina, aprendo al narratore il varco verso nuovi confini linguistici ed estetici, verso scenari culturali ed umani inconsueti. Tale intreccio si instaura sin dal momento costitutivo della stessa produzione letteraria: già a partire dall'*Odissea* – secondo Gilberto Biondi – assistiamo a «un *imprinting* che identifica la letteratura con l'*epos* e l'*epos* col viaggio», ⁴ tanto che d'ora in avanti «testi o inserti odeporici sono presenti in tutte le fasi e in tutti i generi della letteratura». ⁵

A confermare tale interrelazione è anche la fitta trama di corrispondenze metaforiche che connette i campi semantici dei vocaboli "viaggio" e "letteratura":

¹ Nerozzi Bellman, *Matera* (2001), p. 20.

² Cfr. Šklovskij (1968).

³ Il termine "straniamento" allude, in ambito geografico, alla «sensazione di chi viaggia di non riconoscere più luoghi e forme consuete». Cardona (1986), p. 687. Anche per Fasano la letteratura di viaggio è «per antonomasia produttrice di straniamento». Fasano (2006), p. 11. Vd. anche Marfè (2009), pp. 101-109.

⁴ Biondi (2005), p. 45. Anche secondo Pappalardo «la prima apparizione del tema del viaggio si confonde con le incerte origini dell'epopea». Pappalardo (1984), p. 8; ed Eric Leed, nel suo volume del 1992, riconduce l'origine della scrittura odeporica all'antica epopea di Gilgamesh (xxvi sec. a.C.). Il viaggio rappresenta, insomma, «la struttura originaria, mitica, d'ogni opera narrativa», in quanto funge da modello organizzativo e da «principio di ordine e di significato». Capodarca (1994), pp. 5-6.

⁵ Gargano, Squillante (2005), p. 3; vd. anche Bigalli, Rizzardini (2007).

la parola viaggio e i lemmi dello stesso campo semantico (vagabondaggio, pellegrinaggio, nomadismo, esilio, transito, cammino, percorso, passaggio, trapasso, itinerario ecc.) s'incontrano [...] frequentemente nella scrittura poetica e narrativa [...] a segnalare una metafora testuale.¹

Lo stesso *medium* retorico, poi,

è sempre "migrante": emigra verso una lingua che non coincide mai perfettamente con quella della normalità. [...] Intrecci e conflitti linguistici, migrazioni immaginarie e migrazioni reali sono iscritti fin dalle origini nelle letterature moderne: già nelle nuove letterature volgari del Medioevo si danno molteplici forme ed esperienze di *dispatricio*, di scrittura che riconosce se stessa andando fuori di sé.²

La fitta interdipendenza che lega l'esperienza itinerante a quella scrittoria coinvolge anche la dimensione gnoseologica: il viaggio, così come l'atto dello scrivere, costituisce, per Calvino, «un percorso conoscitivo»,³ che racchiude in sé una tensione verso l'ignoto intimamente conaturata all'uomo. Se spostamenti fisici e peregrinazioni narratologiche determinano l'ampliamento dei propri orizzonti di comprensione, allora lo scrittore sembra incarnare la figura più autentica di viaggiatore, poiché, sfruttando le potenzialità dell'artificio formale, estende le sue esplorazioni anche ai territori ignoti dell'immaginazione. Servendosi del linguaggio come mezzo per uscire da sé e confrontarsi con ciò che è altro e lontano, il letterato pare infatti coinvolto in una sorta di migrazione quotidiana fra la realtà che condivide con tutti e quella del suo immaginario;

el viajero y el escritor tienen destinos paralelos. La preparación para el camino es hermana de la de quien se dispone a escribir. Ambos se preparan para una aventura que les obliga a hurtarse a la cotidianidad. [...] La página en blanco ofrece como al caminante, como al navegante, sus caminos infinitos, entre los que él tendrá que escoger uno, el que nos legará a sus lectores.⁴

Il viaggio sembra insomma completarsi nella scrittura:⁵ come l'itinerario esplorativo, per essere provato e raccontato, necessita del filtro retorico, la diegesi costituisce una sorta di «viaggio narratologico, che traccia e percorre il suo itinerario con un effetto ordinativo».⁶ Per dirla con Maria Corti, l'ideazione di un testo è «figurativamente un progetto di viaggio»,⁷ che si snoda ricalcando le tappe di un ipotetico tragitto nel quale l'*incipit* rappresenta la partenza verso un mondo immaginario in cui si proiettano attese e speranze, e la conclusione l'approdo dell'esperienza narrativa, il raggiungimento di un determinato orizzonte di senso.

L'avventura odeporica viene a sua volta interpretata mediante parametri letterari: Calvino,

¹ Sgavicchia (2004), p. 500. Estremizzando questa posizione, Sergio Zatti arriva a sostenere che «se il viaggio è da sempre metafora della scrittura, a un certo punto ci si rende conto che non è più necessario viaggiare per scrivere». Il Marco Polo calviniano, ad esempio, segna «il punto d'arrivo di un processo di progressivo sganciamento dalla referenzialità», in quanto «si muove solo su una mappa, dove l'universo dei segni ha sostituito il viaggio fisico e lo ha ridotto alla sola vera dimensione che gli compete, quella cartacea, virtuale della letteratura». Zatti (2003), p. 58 *passim*. Non sorprenderà notare che già Ariosto, di cui Calvino è stato un appassionato lettore, citava fra le follie umane l'inquietudine per il viaggio (*Satira III*, vv. 52-66), esprimendo in tal modo la sua predilezione, rispetto a quello fisico, per lo spostamento mentale, il quale, snodandosi sulla carta, consente un'evasione intellettuale sconfinata e senza rischi.

² Ferroni (2005), p. 11. «The process of reading imitates to a certain extent the content of the narrative: it is a journey within the books». Todorov (1996), p. 294. ³ Calvino (1973), p. 904.

⁴ Ferrán (1996), p. 65. «Già nelle opere letterarie dell'antichità e del medioevo, il viaggio è stato spesso impiegato come immagine autoreferenziale della creazione letteraria». Curtius (1997), p. 147.

⁵ Il racconto si configura come commento e compimento del viaggio, lo rappresenta e allo stesso tempo rivendica la propria autonomia rispetto alla dimensione geografica. Il "viaggio discorsivo" semplifica, insomma, quello reale e lo riorganizza secondo precise strategie conoscitive e retoriche.

⁶ Cfr. Nerozzi Bellman, Matera (2001), p. 76. Per essere «conosciuta», l'esperienza odeporica «dev'essere narrata, e narrata con arte, altrimenti è come se non esistesse». Fasano (2006), p. 20.

⁷ Corti (1978), p. 11. Tutti i racconti sono, in un certo senso, racconti di viaggio, poiché l'organizzazione narrativa implica una sintassi spaziale, ossia «una trasformazione dei luoghi geografici in spazi culturali». Van Den Bossche (2003), p. 24.

servendosi delle categorie individuate da Propp in *Morfologia della fiaba*,¹ vede nel viaggio il motivo portante d'un percorso d'iniziazione simbolico, in cui il *traveller* muove da uno stato iniziale di privazione, di mancanza, verso il ristabilimento e l'arricchimento della normalità violata, trasformando la sua avventura in un'esperienza formativa. Il viaggio e la sua narrazione, che inducono il soggetto a un riordinamento concettuale, all'elaborazione di un sistema di pensiero che sia in grado di accogliere il "nuovo" e il "diverso", costituiscono dunque una metafora del progredire della conoscenza, il paradigma di un percorso ontologico.

Esplorazioni e vagabondaggi, oltre a rivestire una valenza eminentemente antropologica, in quanto strumenti di scoperta ed accettazione dell'altro,² ricoprono altresì una funzione di approfondimento introspettivo, che conduce il viaggiatore ad astrarsi dalla realtà per immergersi nel proprio Io. Da tale investigazione derivano rivelazioni stranianti, che, analogamente a quelle alimentate dalla scrittura, acquiscono la tensione speculativa del soggetto e la sua capacità di comprendere sé e il mondo nella totalità dei loro aspetti e delle loro implicite relazioni.

Non a caso Cardona ha definito il viaggio un'«esperienza mentale prima che fisica»,³ poiché al percorso reale si intreccia un simultaneo itinerario psicologico, che si snoda gettando luce su tutto ciò che rimane assopito e latente nella mente dell'individuo e lo conduce al traguardo di una rinnovata e più consapevole presa di coscienza. Per questa via, alle descrizioni fisiche sul paesaggio e alle osservazioni storico-sociologiche sui luoghi visitati si affiancano riflessioni e considerazioni autobiografiche che rendono quello odepórico «un genere letterario instabile»,⁴ oscillante fra la rappresentazione realistica dei luoghi visitati e la valorizzazione soggettiva dell'esperienza vissuta.

L'ampliamento intellettuale che consegue al confronto con l'alterità pare raggiungibile anche mediante la lettura, a detta di Kant, il quale attribuisce alla produzione odepórica una importante funzione logico-filosofica, che consente l'ampliamento della "conoscenza del mondo" e fornisce esempi dialettici per le differenziazioni del giudizio del gusto.⁵ La descrizione del viaggio rappresenta dunque una fonte d'informazione che funge da correlativo compensante proprio di chi non viaggia,⁶ poiché, appropriandosi dell'esperienza vissuta dal narratore, il lettore amplifica la propria conoscenza sul mondo e le sue genti.

Soprattutto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, il letterato-giornalista, cercando di far viaggiare i lettori con sé, mette la propria esperienza conoscitiva a servizio dell'«incerta cultura» diffusa nel suo paese, che aveva bisogno di «guardarsi intorno, di confrontarsi con altri modelli anche per definire la propria identità». ⁷ L'appropriazione conoscitiva del luogo si fa, insomma, allegoria della conquista di determinati valori, «modello per una trasformazione, utopia d'una società rinnovata», ragione per cui, come sostiene Calvino, il viaggio e il suo racconto costituiscono una «necessità collettiva». ⁸

Sulla scorta delle grandi esplorazioni, dei "viaggi sentimentali" e di formazione,⁹ il mercato editoriale ottocentesco comincia ad interessarsi in modo specifico al genere odepórico,¹⁰ che in

¹ Calvino (1973), p. 905. Già Aristotele aveva identificato il racconto con una sorta di itinerario, scandibile nei tre momenti della partenza, della meta e del ritorno. Cfr. Nerozzi Bellman, *Matera* (2001), p. 8.

² Vd. Chialà (2006), p. 9 sgg. L'«incontro con lo straniero rimanda il viaggiatore a se stesso», l'esperienza dell'«alterità rende conscia l'identità». Kuon (1987), p. 188.

⁴ Cfr. De Caprio (1996).

³ Cardona (1986), p. 687.

⁵ Vd. Bremer (1987), p. 65.

⁶ «The reader of hodieporics is a vital element of an important cycle; his goal is either to follow, eventually, in the writer's steps or to be content to enjoy, vicariously, the traveler's experience from the vantage point of his armchair». Monga (1996), p. 44.

⁷ Danna (2000), p. 15.

⁸ Calvino (1973), pp. 904, 906.

⁹ Cfr. Brilli (2008, 2007 e 2003), Collini (1996) e De Seta (2001).

¹⁰ Grazie alla modernizzazione dei sistemi di comunicazione e alle nuove forme di organizzazione del turismo, nel corso dell'Ottocento, alle vecchie tipologie di viaggi e viaggiatori se ne affiancano di nuove: «non solo dunque eruditi, antiquari, archeologi, artisti, avventurieri, diplomatici, militari, missionari, ecc., ma anche scrittori reclutati da editori, giornalisti, inviati speciali». Guagnini (2000), p. 104.

età post-risorgimentale, saldandosi alla forma della corrispondenza giornalistica, si caricherà di un ruolo determinante nello sviluppo di una letteratura “democratica”¹ e dell’unificazione del pubblico. In questo senso, l’odeporica, che tratta sempre di esperienze replicabili, stabilisce una parità assiologica fra l’autore e il lettore, che può ripercorrere il tragitto raccontato e verificarne la descrizione.²

La coscienza autoriale della centralità del destinatario si evince anche dall’importanza attribuita alla redazione dei paratesti, luoghi di servizio deputati a comunicare ai lettori informazioni circa l’identità di genere dell’opera, la sua storia compositiva, il suo assetto definitivo. Basti pensare alle premesse, volte a ripercorrere la storia del testo per chiarirne la fisionomia, e a tutti quegli elementi metadiscorsivi in cui ci si appella direttamente al pubblico per facilitare la fruizione del testo. Gli scrittori di *reportage* si assumono, insomma, l’incarico di “illustrare” il mondo³ e, mediando tra la forma giornalistica e quella letteraria, si pongono in stretto rapporto con un pubblico vario e differenziato, avido di notizie e di narrazioni esotiche – qual era quello della stampa popolare primonovecentesca –, per il quale il racconto di viaggio diviene un veicolo di diffusione e divulgazione di nozioni geografiche.⁴

Il “letterato-viaggiatore” cerca di impostare con i destinatari della sua opera un rapporto altamente orientativo, sfruttando appieno le potenzialità di suggestione che il *medium* giornalistico favorisce. Condividere la percezione del viaggiatore non è tuttavia un processo automatico: lo sguardo verso il “fuori da sé”, oltre a passare attraverso il filtro della personale sensibilità dell’esploratore-narratore, subisce anche la decodifica dello spettatore-lettore, libero di scorgere nel testo significati nascosti e metaforizzare il mondo secondo i parametri della propria soggettività. Ne è consapevole il Marco Polo delle calviniane *Città invisibili*, che, impegnato a raccontare il mondo al Gran Kan, lo avverte:

Io parlo, [...] ma chi m’ascolta ritiene solo le parole che aspetta. Altra è la descrizione del mondo cui tu presti benigno orecchio, altra quella che farà il giro dei capannelli di scaricatori e gondolieri sulle fondamenta di casa mia il giorno del mio ritorno, altra ancora quella che potrei dettare in tarda età, se venissi fatto prigioniero da pirati genovesi e messo in ceppi nella stessa cella con uno scrivano di romanzi d’avventura. Chi comanda al racconto non è la voce: è l’orecchio.⁵

Il pubblico, «elemento portante della letteratura nel tempo»,⁶ che attraverso le sue modalità di ricezione agisce su ogni nuova produzione, determina dunque, mediante l’atto interpretativo, un nuovo “viaggio testuale”.

Nell’*incipit* delle *Città invisibili*, Calvino mette subito il lettore di fronte alla questione della credibilità: «Non è detto che Kublai Kan creda a tutto quello che dice Marco Polo [...] ma certo [...] continua ad ascoltare [...] con curiosità e attenzione».⁷ Indipendentemente dal credito accordato ai contenuti narrati, l’imperatore tartaro ascolta il racconto con commossa partecipazione; la “sospensione dell’incredulità”, atteggiamento fondamentale per la tenuta di ogni patto narrativo, si rende ancora più indispensabile nel contesto odeporico, che necessita di un’«esigenza specifica di giustificazione» atta a rendere «“accettabili” contenuti lontani dal reale conosciuto».⁸

Già nell’*Odissea*, nei quattro libri (IX-XII) dedicati alla narrazione del viaggio, era il protagonista in prima persona a riferire le sue avventure, così da suggerire una sorta di illusione di verità del narrato e rendere credibile l’onniscienza del narratore. Omero, sotto le vesti di Alcino, re dei Feaci, chiede ad Odisseo di raccontare la sua storia, ma il rischio che

¹ Vd. Danna (2000), p. 5.

³ In un periodo in cui ancora fra le masse stenta ad affermarsi un’immagine precisa del territorio continentale, le pagine di viaggio dei corrispondenti contribuiscono alla creazione di «un’idea intuitiva, diffusa e condivisa di Europa, fondata su un misto di astrattezza e familiarità, di somiglianze profonde e di differenze di superficie». Pezzini (1988), p. 230.

⁵ Calvino (2002), p. 137.

⁷ Calvino (2002), p. 5.

² Vd. anche Clerici (2008), p. cxiv.

⁴ Cfr. Scaramellini (1985), pp. 83-90.

⁶ Jauss (1983), p. 6.

⁸ Fasano (2005), p. 167.

la sua relazione possa non corrispondere alla realtà pare ininfluente, poiché egli mette la «bellezza nelle parole e, dentro, saggi pensieri, / e il suo racconto, come un aedo, con l'arte ha fatto».¹

L'eventuale «falsità del referente»² è giustificata dalla peculiarità della «finzione» artistica, per cui il narratore, oltre a quella testimoniale, deve farsi carico anche di una funzione estetica di natura espressiva, così che la poeticità dell'eloquio autorizzi sul piano etico possibili allontanamenti dalla verità. Poco importa allora che nel libro di Polo sia lasciato spazio anche alle «cose le quali elli non vide, ma udille da persone degne di fede»,³ o che, nell'*Itinerarium in Terram sanctam*,⁴ Petrarca descriva nel dettaglio luoghi mai visti di persona, ma conosciuti solo librescamente attraverso un'ampia serie di letture, tanto più che la letteratura di viaggio si fonda sul «peccato veniale della bugia, della panzana, della gradassata», poiché per invogliare i lettori a «violare confini» occorre sollecitarli con «stupendi inganni».⁵

Pare poi superfluo ricordare che, nel descrivere il percorso compiuto, il letterato è portato a duplicare il reale in una immagine memoriale inevitabilmente soggettivizzata. La scrittura tende a restituire una costruzione intellettuale dello spazio relativizzata attraverso un paradigma interpretativo che lo qualifica come «diverso», «inconsueto».⁶ Dalla descrizione degli spazi è dunque possibile risalire al modello di percezione dell'autore, il quale, anche qualora cerchi di assumere una posizione da «spettatore» o da semplice «testimone», è sempre e comunque «protagonista», poiché lascia affiorare giudizi, rievoca ricordi attraverso una gerarchia personale ed organizza il racconto secondo una logica interiore.

In tutti i viaggi letterari l'esperienza reale viene plasmata ed inserita in una sorta di intertesto che si richiama a modelli, scenari e stereotipi preesistenti.⁷ Le relazioni sono spesso strutturate secondo un sistema di scrittura «ad eco, in cui il furto (dalla relazione precedente) rappresenta la regola»⁸ ed è giustificato dalla «congenita dimensione storica delle esperienze di itineranza», che, nella tradizione occidentale moderna, si configurano quasi sempre come «viaggio "sulle orme di"».⁹ In un certo senso, quindi, il «libro delle meraviglie» è già scritto prima ancora che il viaggio venga compiuto, sulle basi di quel «capitale mimetico»¹⁰ di rappresentazioni ed immagini del «diverso» che possono aver perso ogni riferimento col reale.¹¹

¹ *Odissea*, XI, 367-368.

² Vd. Fasano (1987), p. 167 *passim*.

³ Polo (1982), p. 3. Polo riporta anche notizie relative a paesi dell'Africa e dell'Asia in cui mai si era trovato, annotate in base ad informazioni riferitegli da altri.

⁴ Il testo, conosciuto anche come *Itinerarium Syriacum*, è una sorta di guida di viaggio per Gerusalemme, composto nel 1358 per il dignitario visconteo Giovanni Mandelli. Dopo aver rifiutato il suo invito per un pellegrinaggio in Terra Santa, il poeta mette a punto quest'opera, «una ben congegnata struttura fatta di testimonianze dirette e mediazione letteraria». Lo Monaco (1990), p. 30.

⁵ Ventavoli (2009), p. 22.

⁶ Da un punto di vista psicologico, il viaggiatore è portato ad attendersi dai luoghi che visita elementi inaspettati, sorprendenti. «L'agire turistico consiste nella scelta concettuale di un Altro che permetterà al soggetto di cambiare il registro esistenziale della propria esperienza. È la condizione di viaggiatore che definisce come altrove il luogo in cui si trova. Il turista può essere descritto come colui che si reca in luoghi diversi da quello di residenza, ma anche come colui che, in un luogo ed in un momento dati, sviluppa una strategia di lettura dell'ambiente che è diversa da quella degli indigeni che si trovano accanto a lui». Perussia (1985), pp. 129-131, *passim*.

⁷ «Il racconto di viaggio non è forse il punto di partenza, e non solo il punto di arrivo, di un nuovo viaggio? Colombo non è forse partito perché aveva letto il racconto di Marco Polo?». Todorov (1984), p. 16.

⁸ Perocco (2003), p. 99.

⁹ Papotti (2003), p. 395. «Una fortissima impressione di *déjà vu* accompagna il lettore che percorra in trasversale più testi di viaggi; e l'impressione è che non siano solo le stesse cose narrate, ma che siano le stesse parole usate. Nella descrizione del nuovo avviene infatti d'imbatarsi, da un autore all'altro, in brani che si richiamano assai da vicino l'un l'altro, a volte fin nella scelta delle parole, ma comunque nel taglio dell'informazione, nella scelta dei punti di vista, nei chiaroscuri e nella messa a fuoco dei particolari considerati interessanti». Cardona (1986), p. 698.

¹⁰ Greenblatt (1994), p. 29.

¹¹ Già negli anni Trenta, il reporter Franco Ciarlantini invitava i viaggiatori a non ripercorrere le tappe di qualche famoso predecessore, ma ad arricchirsi di scoperte proprie: «quelli che viaggiano dopo aver fatto una indigestione di libri, i quali dovrebbero aprire la loro mente alla comprensione dei paesi che intendono visitare, non sono propriamente dei viaggiatori, bensì della gente che si lascia trasportare». Ciarlantini (1931), p. 68.

2. '900. FINE DEI VIAGGI?

Lungi dal costituire un elemento puramente accessorio, relegato al mero descrittivismo paesaggistico, lo spazio, in ambito letterario, si carica di significati profondi, che lo elevano a correlativo oggettivo dei moti dell'anima del narratore o del protagonista, ed il movimento dei personaggi al suo interno arriva, talvolta, a costituire la ragione stessa dell'opera, tanto che spesso sono proprio i motivi odeporeici a muovere i fili degli intrecci romanzeschi.

Fin dalle peregrinazioni dell'epica antica, il percorso dell'eroe si risolve in un andare a ritroso, «verso la casa dei padri, il luogo delle origini, il fondamento dell'essere». ¹ Sebbene venga vissuto essenzialmente come *nostos*, come doloroso desiderio di ritorno dopo l'espiazione della lontananza, ² il viaggio rappresenta sempre anche un tramite per approdare ad una più profonda presa di coscienza, ad una *renovatio* spirituale. E pure in età cristiana, saldandosi al genere agiografico – come nella *Navigazione di San Brandano* alla ricerca del Paradiso Terrestre – o all'esperienza mistica del pellegrinaggio, il viaggio simboleggia un rafforzamento della fede. In un'epoca in cui la geografia non viene ancora concepita come un ramo delle scienze naturali, bensì come una «varietà della coscienza etica», ³ il viaggiatore, esplorando regioni remote e civiltà sconosciute, traccia anche un percorso di arricchimento spirituale e attribuisce al suo itinerario una motivazione religiosa.

È con il racconto dell'ultima navigazione di Ulisse nel xxvi canto dell'*Inferno* che la concezione del viaggio viene fortemente rinnovata: il re di Itaca viene condannato in quanto «tessitore di inganni» e confinato nella bolgia dei consiglieri fraudolenti, ma non viene punito per l'esasperata sete di conoscenza che l'ha condotto ad intraprendere il *folle volo*, nei confronti del quale egli stesso non mostra alcun pentimento. Grazie all'Ulisse dantesco, il viaggio «cessa di essere sottoposto al *iudicium* teologico» ⁴ e recupera un «impianto laico», ⁵ che lo proietta nella sfera tutta umana dell'agire e del conoscere, trasformandolo in un mezzo attraverso cui l'individuo possa «divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore» e conquistare «virtute e canoscenza». ⁶

Con il *topos* tardo-medievale dell'errare cavalleresco, il motivo odeporeico inizia poi ad essere concepito come manifestazione di assoluta libertà, ⁷ strumento di autoaffermazione individuale dell'uomo moderno. Affrancandosi dallo statuto di tematica trasversale alle diverse manifestazioni letterarie, il viaggio acquista un valore autonomo e vengono codificati generi specifici strumentali alla sua trascrizione. Soprattutto a partire dal '500, secolo delle esplorazioni e della scoperta di nuovi territori, ⁸ il resoconto periegetico diviene un testo accettato e affermato, che trova editori disposti ad investirvi. Ad appassionarvi è un pubblico vasto ed

¹ Pappalardo (1984), p. 8.

² Mentre per i moderni il viaggio costituisce un «piacere e un mezzo per ottenerne», secondo Eric Leed, gli antichi lo vedevano «come una sofferenza, o addirittura una punizione». I viaggi narrati nell'*Odissea*, ad esempio, venivano «decretati dagli Dei», non erano «volontari» e, dunque, «non rappresenta[va]no un piacere». Leed (1992), p. 17. Si noti inoltre che la parola inglese «travel» è assimilabile al sostantivo «travail» (travaglio): «the idea that travel is a painful chore, a torture of one's body and mind appears in the etymology of the word *travel*. The anglo-french verb *travailler* meant both «to travel» and «to torment». It seems to have come from a late latin form *trepalium*, an instrument of torture made of three (tres) stakes (pali). [...] A corollary of biblical and mythological narratives, travel implies a punishment, in a form of banishment from what used to be one's home». Monga (1996), pp. 11-12. Sull'argomento vd. anche Turri (2006), pp. 54-55.

³ Lotman (1975), pp. 186, 184. In epoca medievale l'orizzonte reale si intreccia a quello evangelico, tant'è che «la penetrazione dell'uomo nell'inferno o in paradiso è pensata come un itinerario, come uno spostamento nello spazio geografico» (*Ibidem*).

⁵ Segre (1990), p. 61.

⁴ Bugliani (2002), p. 60.

⁶ *Inferno*, xxvi, 120.

⁷ «L'associazione del movimento alla libertà ha infatti radici medievali, quando addirittura la possibilità di partire divenne il carattere distintivo dell'uomo libero mentre il divieto di spostarsi era, all'opposto, segno di servitù. Da allora fino ad oggi [...] il concetto di dolore ha cominciato a separarsi da quello di viaggio, fino ad allontanarsene completamente». De Pascale (2001), p. 11.

⁸ Vd. Perocco (1997).

eterogeneo, che va dal politico stimolato a sovvenzionare nuove esplorazioni, al mercante desideroso di individuare nuove rotte commerciali, al semplice lettore incuriosito dalla nuova immagine del mondo ed attratto da testi interessanti anche sotto il profilo formale.¹

Mentre la letteratura americanista e i resoconti degli esploratori popolano nella maggior parte dell'Europa – Portogallo in testa – le relazioni dei nostri Colombo, Vespucci, Ramusio, Pigafetta rimangono però fundamentalmente «senz'eco»² nella formazione del canone. Gli umanisti italiani preferiscono concentrarsi su generi come l'epica, dove luoghi e costumi "altri" sono marcati dal segno dell'invenzione e del fantastico;³ ed è questa scelta a favore dello «strapaese, del provincialismo senza scosse e senza confronti» che, a detta di Cardona, «lascia spegnere senza scintille e senza rimpianti la splendida stagione delle scoperte».⁴

A partire dall'età dei Lumi, si registra uno straordinario incremento di titoli,⁵ non soltanto in seguito all'affermarsi della sensibilità cosmopolita che si esplicita nel *Grand Tour* aristocratico, ma anche grazie all'imporre della disciplina estetica, tesa a conferire dignità anche ad oggetti precedentemente ritenuti privi di valore. Grazie alla «rivalutazione del bello naturale», che viene inquadrato nelle categorie del "pittresco" e del "sublime", si procede verso un nuovo percorso di «scoperta del mondo», che «avviene anzitutto "dal basso"».⁶

Nonostante il Settecento venga riconosciuto come «il secolo d'oro dei viaggi»,⁷ è però nel XIX secolo, in seguito all'aumento della mobilità borghese, che la pratica del turismo trova la sua maggiore diffusione e suscita un parallelo incremento della produzione e del consumo di letteratura odeporea.⁸ In particolare, il decennio 1870-1880, che vede comparire la figura dell'"articolaista viaggiante",⁹ costituisce un momento di grande espansione della nostra neonata editoria odeporea: sono varie le case editrici che investono in questo settore particolarmente lucrativo; Treves, oltre alla creazione della collana «Biblioteca di viaggio», edita le riviste specializzate «Giro del mondo» e «Il Giornale popolare di viaggi», mentre Sonzogno propone ai lettori il suo «Giornale di viaggi e di avventure di terra e di mare».

Dopo un primo tempo, in cui penetra solo attraverso le traduzioni di testi inglesi e francesi, il racconto di viaggio assume un'importanza di dimensioni inedite nel panorama letterario nostrano e torna ad essere anche per noi un argomento degno di scrittura grazie all'innesto su una formula narrativa di stampo giornalistico moderno. Il *reportage* costituisce infatti il «successore "di massa"»¹⁰ dei resoconti odeporei, che proprio mediante l'identificazione con la corrispondenza giornalistica assumono tratti e caratteristiche stabili, codificandosi in una forma retorica che oscilla fra il saggismo e la prosa d'arte. Così, se nella sua storia il racconto di viaggio ha costituito un «genere di frontiera»¹¹ soggetto a frequenti contatti interdisciplinari, un modello letterario dalla fisionomia cangiante, che si è articolato in una miriade di sottospecie – dalle relazioni commerciali agli appunti degli esploratori fino alle avventure picaresche –, dall'inizio del secolo scorso esso ha finito per identificarsi quasi esclusivamente con il *reportage*

¹ I resoconti odeporei si fregiano di una certa ambizione poetica che emerge dalla *concinntas* dei proemi o dalle citazioni letterarie esplicite. Un famoso antecedente di tale consuetudine si ritrova nella *Lettera di Amerigo Vespucci a Lorenzo di Pierfrancesco De' Medici*: «E mentre che in questo andavo, mi ricordai di uno detto del nostro poeta Dante, el quale fa menzione nel primo capitolo del Purgatorio, quando finge di salire di questo emisfero e trovarsi nell'altro...». Vespucci (1985), p. 59.

² Cardona (1986), p. 712.

³ Cfr. Formisano (1997), p. 109. Secondo Marabini ciò è dovuto al fatto che «la letteratura italiana è pigra», lo stesso Dante «si mosse perché costretto, quindi viaggiò con le ali della fantasia. [...] Non ci appartiene lo spirito della narrativa anglosassone, il suo agio attraverso i luoghi del mondo. I nostri grandi viaggiatori sono mentali, da Dante all'Ariosto a Calvino». Marabini (1995), p. 149.

⁴ Cardona (1986), p. 712-713.

⁵ Vd. Capoferro (2007).

⁶ Clerici (2008), p. x.

⁷ Brilli (2007), p. 43. Secondo Binni, la forma più «particolare della narritività» settecentesca va ricercata non tanto nei romanzi o nelle novelle, quanto piuttosto nella memorialistica e nelle relazioni di viaggio. Vd. Binni (1984), p. 535.

⁸ Vd. Clerici (2008), p. xiii.

⁹ «Articolista viaggiante» è il termine con cui venivano definiti i primi inviati speciali nella seconda metà dell'Ottocento. Vd. Castronovo (1979), p. 113.

¹⁰ Balassone (2001), p. 362.

¹¹ Clerici (2008), p. lix.

giornalistico, tanto che, già nel 1936, veniva definito come quel modello narrativo che «trova posto nei grandi quotidiani e concerne gli aspetti complessi di un paese nelle impressioni di un viaggiatore».¹

Il testo odepotico inizia a perdere il carattere di rendiconto sensazionale di esplorazioni inedite, per affermarsi come prodotto letterario a tutti gli effetti, vocato a suscitare riflessioni, a mostrare il mondo sotto una veste poetica, soffermandosi su dettagli non turistici, ma in grado di innescare riflessioni più ampie sui problemi del tempo. In un'epoca in cui non restano più acque inesplorate da navigare o nuovi mondi da scoprire e conquistare, gli scrittori cercano di riattualizzare il motivo del viaggio, attraverso la nuova geografia spaziale introdotta dai romanzi di fantascienza. Già sul finire dell'Ottocento, Carlo Dossi lamenta il fatto che

oggi i viaggi non alletano più. Non ci sono più terre vergini incognite. Nel nostro studiolo possiamo percorrere il mondo sulle riviste e le fotografie. Soltanto un viaggio alla Luna o a qualche altro pianeta o stella mi adescherebbe. Così mi consento di viaggiare nei regni della fantasia, dove almeno ci sono ancora sorprese.²

Ed Emilio Cecchi ribadisce che, in questo stesso periodo, grazie alle scoperte della biologia sperimentale di Lazzaro Spallanzani e al microscopio di Anton Van Leeuwenhoek, «il soffio dell'avventura, il vento del pericolo, si rovesciarono dal macrocosmo nel microcosmo, diventarono di specie interiore», tanto che il «più gran poema naturale dei tempi moderni, la più commovente epopea di scoperte ed esplorazioni, è la storia delle ricerche sui microrganismi».³

Se per certi versi, nel Novecento – a detta di Lévi-Strauss secolo della “fine dei viaggi”⁴ – la globalizzazione annichilisce il valore conoscitivo dell'esperienza migrante, innescando ciò che Benjamin ha definito «crisi della percezione»,⁵ è anche vero che, nonostante le conquiste della tecnica e l'efficienza dei mezzi di comunicazione ed informazione, essa si rivela ancora come un utile momento di scavo, poiché

oggi, come non mai, si ha bisogno di confrontarsi con il punto di vista soggettivo di un osservatore, che, nonostante la sua prospettiva individuale, cerchi di “leggere” il mondo e adoperare l'immediatezza della sua esperienza vissuta in funzione di garanzia e di verità.⁶

Quando il moltiplicarsi degli inviati speciali e delle loro spedizioni «consuma a poco a poco la rarità delle mete, spende fino agli spiccioli le risorse del colore locale»,⁷ alla singolarità delle cose viste si va sostituendo l'originalità dell'osservatore, capace di colorare i luoghi di sfumature inedite.

La cronaca di viaggio pone il soggetto sperimentante al centro, con le sue sensazioni e riflessioni, ed il tragitto diviene un momento topico per avviare indagini interiori e raggiungere orizzonti psichici sconosciuti attraverso le risorse della mente.⁸ Con l'avvento delle discipline psicanalitiche, l'anelito al raggiungimento di una verità ontologica si fa più urgente, ed il motivo del viaggio viene sottoposto ad un processo di astrazione, per il quale, anziché esplicitarsi lungo rotte turistiche ormai massificate e standardizzate, si compie fra i meandri della coscienza, nel tentativo di analizzare le dinamiche della sfera interiore.⁹

¹ Da un articolo apparso sulla “Gazzetta del popolo” il 29 dicembre 1936, ora in Gargiulo (1958), pp. 589-590. Vd. anche Farnetti (1994).

² Dossi (1974), p. 750. A metà Novecento, Montale ribadisce tale concetto: «oggi, distrutte le distanze, aumentate fino al parossismo le velocità... il più avventuroso giornalista viaggiante sarà considerato colui che se ne sta chiuso nella sua camera, come Saverio da Maistre, redigendo giornali intimi, avventure che si svolgono in un cranio». Montale (1954).

³ Cecchi (1997), p. 1392.

⁴ Lévi-Strauss (1982). Vd. anche Cachey Jr. (2003), p. 71.

⁵ Benjamin (1962), p. 120. Vd. anche Ferrarotti (1999).

⁶ Consolini (1987), p. 88.

⁷ Debenedetti (1971), p. 326.

⁸ Vd., ad esempio, l'incompiuto *Corto viaggio sentimentale* di Italo Svevo, in cui la breve rotta ferroviaria Milano-Trieste diviene l'occasione per perlustrare le zone oscure della propria psiche (il testo rimane inedito fino al '45, quando esce nell'ed. curata da U. Apollonio per Mondadori; ora vd. Svevo (2004)).

⁹ Cfr. anche Viscidi (2000), p. 152.

Nel momento in cui il viaggio perde la capacità di significare il diverso, il suo racconto inizia a ripiegare anche verso la propria struttura formale, innescando riflessioni sul proprio codice espressivo.¹ Si assiste ad un'inedita valorizzazione del testimone, alla sottolineatura del suo *status* di artista, capace, attraverso una parola nuova e ricercata, di reinventare persino località già raccontate migliaia di volte.² Sono proprio la sensibilità e la riconoscibilità della cifra stilistica dello scrittore a garantire la sopravvivenza della letteratura di viaggio d'autore in un'epoca in cui abbondano *baedekers* esteticamente frustranti oltreché deludenti dal punto di vista conoscitivo. A dire di Manganelli, «nelle guide mancano gli odori e i colori [...]. Ma soprattutto manca la letteratura», la sola in grado di rappresentare efficacemente «il “luogo”, la “città”, la “campagna”», i quali «non esistono se non come figure retoriche, come generi letterari».³

L'odeporica funge insomma da contrappeso alla diffusa informazione mediatica sull'altrove e, offrendo una possibilità di fuga dal quotidiano per il suo valore di «finzione migliorativa» del reale pare necessaria alla «sopravvivenza stessa del viaggiatore».⁴

Pur non segnando più, come nei secoli passati, una conquista in termini fisici, all'inizio del '900 il viaggio pone in primo piano la sua dimensione simbolica, configurandosi, oltre che come avventura estetica e conoscitiva, anche come esperienza ideologica e politica, sociologica e storica. Al di là dello sconfinamento nelle lande sconosciute dello spazio cosmico o dell'immersione subcoscienziale, i letterati cercano di preservare il gusto per la scoperta e lo slancio verso il nuovo spingendosi verso regioni ancora poco esplorate – come l'India di Goz-zano – o teatro di eventi decisivi come la Turchia degli anni Venti o l'America rooseveltiana, a quel tempo luoghi “chiave” dell'equilibrio o della crisi della civiltà contemporanea. Concentrandosi su quelle mete che registrano un crescendo di interesse dell'opinione pubblica, gli scrittori riescono, insomma, a riattualizzare il motivo del viaggio letterario, che diviene uno specchio della percezione del moderno e delle trasformazioni della società.

Anche in un'epoca in cui la globalizzazione inizia a rivestire il mondo di una patina omogeneizzante, il viaggio continua a rappresentare un'occasione di scoperta e riesce ancora a soddisfare la sete di novità ed esotismo del *traveller*, mai pago delle sue esplorazioni, poiché, più che la geografia del mondo, ad interessarlo sono la sua storia, la sua cultura e le sue necessità attuali.⁵ Come scriveva Soldati, l'aspirazione a cambiare orizzonte costituisce un fattore inalienabile dalla psiche umana. Dopo un primo lungo viaggio, in grado di «turbare e sconvolgere senz'altro tutta la vita», difficilmente l'individuo «perde», a suo dire, «il gusto» «della lontananza»⁶ e rimane in lui il desiderio inesausto di valicare confini:

Possiamo metterci in viaggio, ma mentre la meta si avvicina e diventa reale, il luogo di partenza si allontana e sostituisce alla meta nell'irrealità dei ricordi, guadagniamo l'una, e perdiamo l'altro. La lontananza è in noi, vera condizione umana.⁷

BIBLIOGRAFIA

- BALASSONE, STEFANO (2001), *Il reportage televisivo*, in *Camminare scrivendo. Il reportage narrativo e dintorni*, a cura di N. Bottiglieri, Atti del convegno sul reportage narrativo (Cassino 9-10 dicembre 1999), Cassino, Edizioni dell'Università degli studi di Cassino.
- BENJAMIN, WALTER (1962), *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi.

¹ Cfr. Marengo (2005), p. 199.

² Vd. Clerici (1999), p. xxiii.

³ Manganelli (1992), p. 57. Solo raccontando i luoghi attraverso una «prospettiva privata», in contraddizione con l'«oleografia dei manuali turistici», è possibile svelare al lettore «l'invisibile» e consentirgli di scoprire «spazi inediti». Malerba (2001), p. 88.

⁴ Benvenuti (2008), p. 102.

⁵ Anche per Gadda è possibile ridare senso al viaggio ancorando la dimensione spaziale al più profondo concetto di “tempo” (non a caso, l'Ingegnere fonda ogni possibilità di conoscenza sui concetti di “spazio” e “tempo”, indicando il primo come intuizione pura dell'esperienza esterna ed il secondo come strumento per penetrare verità etiche; vd. Gadda (1977), p. 150), poiché solo incamminandosi a ritroso lungo i sentieri della storia e del mito, è possibile avviare alla moderna impossibilità di scoprire nuovi aspetti del mondo. Cfr. Idem (1973), p. 110 e Meda (2009).

⁶ Soldati (1935).

⁷ Idem (2002), p. 25.

- BENVENUTI, GIULIANA (2008), *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- BIGALLI, DAVIDE, RIZZARDINI, MASSIMO (a cura di) (2007), *Mondi di carta: il lavoro della fantasia nella letteratura di viaggi e nel romanzo*, Milano, Editori di comunicazione.
- BINNI, WALTER (1984), *La letteratura del secondo Settecento fra illuminismo, neoclassicismo e preromanticismo*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. VI, a cura di E. Cecchi, N. Sapegno, Milano, Garzanti.
- BIONDI, GIUSEPPE GILBERTO (2005), *Allotropi (politici) del viaggio: Orazio (Serm. 1,5) e Virgilio (Aen. 3,290 sgg.)*, in *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, a cura di A. Gargano, M. Squillante, Napoli, Liguori.
- BONADEI, ROSSANA (2007), *I sensi del viaggio*, Milano, Angeli.
- BREMER, THOMAS (1987), *Il viaggio sulla carta. Viaggi come strategia di discorso in Kant*, in *La letteratura di viaggio: storia e prospettive di un genere letterario*, a cura di M. E. D'Agostini, Milano, Guerini.
- BRILLI, ATTILIO (2008), *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino.
- BRILLI, ATTILIO (2007), *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, Il Mulino.
- BRILLI, ATTILIO (2003), *Un paese di romantici briganti. Gli italiani nell'immaginario del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino.
- BUGLIANI, ROBERTO (2002), *Del viaggio letterario (prima parte)*, «Allegoria», XIV, 42.
- CACHEY JR., THEODORE (2003), *The end of the journey: from Gilgamesh to Le città invisibili*, «Annali d'Italianistica», XXI.
- CALVINO, ITALO (1973), *Viaggio, dialogo, utopia*, «Il Ponte», XXIX, II, 1.
- CALVINO, ITALO (2002), *Le città invisibili*, Milano, Mondadori.
- CAPODARCA, DONATELLA (1994), *I viaggi nella narrativa*, Modena, Mucchi.
- CAPOFERRO, RICCARDO (a cura di) (2007), *Frontiere del racconto: letteratura di viaggio e romanzo in Inghilterra, 1690-1750*, Roma, Meltemi.
- CARDONA, GIORGIO RAIMONDO (1986), *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana v. Le questioni*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi.
- CASTRONOVO, VALERIO (1979), *Stampa e opinione pubblica nell'età liberale*, in *La stampa italiana nell'età liberale*, a cura di V. Castronovo, L. Giacheri Fossati, N. Tranfaglia, Bari-Roma, Laterza.
- CECCHI, EMILIO (1997), *America amara*, in *Saggi e viaggi*, a cura di M. Ghilardi, Milano, Mondadori.
- CHIALÀ, SABINO (2006), *Parole in cammino. Testi e appunti sulle dimensioni del viaggiare*, Magnano, Qiqajon.
- CHIALANT, MARIA TERESA (a cura di) (2006), *Viaggio e letteratura*, Venezia, Marsilio.
- CIARLANTINI, FRANCO (1931), *Al paese delle stelle. Dall'Atlantico al pacifico*, Milano, Alpes.
- CLERICI, LUCA (1999), *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*, Milano, Il Saggiatore.
- CLERICI, LUCA (2008), *Viaggiare e raccontare*, in *Scrittori italiani di viaggio 1700-1861*, Milano, Mondadori.
- COLLINI, PATRIZIO (1996), *Wanderung: il viaggio dei romantici*, Milano, Feltrinelli.
- CONSOLINI, CARLA (1987), *Reisebeschreibung nel Settecento tedesco. Considerazioni sulla individuazione del genere*, in *La letteratura di viaggio*, a cura di M. E. D'Agostini, Milano, Guerini.
- CORTI, MARIA (1978), *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi.
- CURTIUS, ERNST (1997), *Letteratura europea e medioevo latino*, Firenze, La Nuova Italia.
- DANNA, BIANCA (2000), *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Firenze, Olschki.
- DE CAPRIO, VINCENZO (1996), *Un genere letterario instabile. Sulla relazione del viaggio a Capo Nord (1799) di Giuseppe Acerbi*, Roma, Archivio Guido Izzi.
- DE PASCALE, GAIA (2001), *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- DE SETA, CESARE (2001), *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa.
- DEBENEDETTI, GIACOMO (1971), *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano.
- DOSSI, CARLO (1974), *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi.
- FARNETTI, MONICA (1994), *Reportages: letteratura di viaggio nel Novecento italiano*, Milano, Guerini.
- FASANO, PINO (2006), *Letteratura e viaggio*, Milano, Laterza.
- FASANO, PINO (2005), *L'Atlante del Gran Kan. La scena del resoconto di viaggio*, in *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, a cura di A. Gargano, M. Squillante, Napoli, Liguori.
- FASANO, PINO (1987), *La scena del resoconto di viaggio*, in *La letteratura di viaggio: storia e prospettive di un genere letterario*, a cura di M. E. D'Agostini, Milano, Guerini.

- FERRÁN, JAIME (1996), *Viaje y literatura*, «Annali d'Italianistica», xiv.
- FERRAROTTI, FRANCO (1999), *Partire, Tornare. Viaggiatori e pellegrini alla fine del millennio*, Roma, Donzelli.
- FERRONI, GIULIO (2005), *Presentazione a I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, a cura di F. Sinopoli, S. Tatti, Isernia, Cosmo Iannone.
- FORMISANO, LUCIANO (1997), *Letteratura di viaggio e letteratura italiana*, «Intersezioni», xvii, 1.
- GADDA, CARLO EMILIO (1973), *Approdo alle zattere*, in *Il castello di Udine*, Torino, Einaudi.
- GADDA, CARLO EMILIO (1977), *I viaggi la morte*, Milano, Garzanti.
- GARGANO, ANTONIO, SQUILLANTE, MARISA (a cura di) (2005), *Introduzione a Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, Napoli, Liguori.
- GARGIULO, ALFREDO (1958), *A proposito di letteratura di viaggio*, in *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monnier, Firenze.
- GREENBLATT, STEPHEN (1994), *Meraviglia e possesso*, Bologna, Il Mulino.
- GUAGNINI, ELVIO (2000), *Viaggi d'inchostro. Note su viaggi e letteratura in Italia*, Udine, Campanotto.
- JAUSS, HANS ROBERT (1983), *Perché la storia della letteratura*, Napoli, Guida.
- KANCEFF, EMANUELE (a cura di) (2006), *Lo sguardo che viene di lontano: l'alterità e le sue letture. Riflessioni e problemi in un mondo che cambia*, Moncalieri, Cirvi.
- KUON, PETER (1987), *A che ti serve allora tanto viaggiare? Il viaggio come metafora semiologica nelle "Città invisibili" di Italo Calvino*, in *La letteratura di viaggio: storia e prospettive di un genere letterario*, a cura di M. E. D'Agostini, Milano, Guerini.
- LEED, ERIC (1992), *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1982), *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore.
- LO MONACO, FRANCESCO (1990), *Introduzione a F. Petrarca, Itinerario in terra santa: 1358*, Bergamo, Lubrina.
- LOTMAN, JURIJ MICHAJLOVIČ (1975), *Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi*, in *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.
- LUKASZEWICZ, JUSTYNA, ARTICO, DAVIDE (a cura di) (2004), *Il viaggio come realtà e come metafora*, Lask, Leksem.
- MALERBA, LUIGI (2001), *Città e dintorni*, Milano, Mondadori.
- MANGANELLI, GIORGIO (1992), *Esperimento con l'India*, Milano, Adelphi.
- MARABINI, CLAUDIO (1995), *Letteratura bastarda. Giornalismo, letteratura e terza pagina*, Milano, Camunia.
- MARENCO, FRANCO (2005), *Fine dei viaggi?*, in *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, a cura di A. Gargano, M. Squillante, Napoli, Liguori.
- MARFÈ, LUIGI (2009), *Oltre la fine dei viaggi: i resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki.
- MEDA, AMBRA (2009), *"Il sogno di evadere l'educativo manicomio". Gadda viaggiatore "sedente"*, «Critica letteraria», xxxvii, 144.
- MONGA, LUIGI (1996), *Travel and travel writing: an historical overview of hodoeporics*, «Annali d'Italianistica», xiv.
- MONTALE, EUGENIO (16 marzo 1954), *Viaggiatori*, «Corriere della Sera».
- NEROZZI BELLMAN, PATRIZIA, MATERA, VINCENZO (2001), *Il viaggio e la scrittura*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo.
- PAPOTTI, DAVIDE (2003), *Attività odepica ed impulso scrittoria: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio*, «Annali d'Italianistica», xxi.
- PAPPALARDO, FERDINANDO (1984), *Il viaggio e il suo racconto*, «Il lettore di provincia», xvi, 56.
- PEROCCO, DARIA (2003), *Mettere il viaggio in carta*, «Annali d'Italianistica», xxi.
- PEROCCO, DARIA (1997), *Viaggiare e raccontare: narrazione di viaggio ed esperienze di racconto tra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- PERUSSIA, FELICE (1985), *Note sulla psicologia della testimonianza di viaggio*, *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, a cura di E. Bianchi, Milano, Unicopli.
- PEZZINI, ISABELLA (1988), *Professione reporter: quando l'Impero era in periferia*, in *Europa. Storie di viaggiatori italiani*, Milano, Electa.
- POLO, MARCO (1982), *Il Milione*, a cura di G. Ronchi, Milano, Mondadori.
- ROSSI, LUISA, PAPOTTI, DAVIDE (a cura di) (2006), *Alla fine del viaggio*, Reggio Emilia, Diabasis.
- SANTE, MATTEO (2007), *Radici sporadiche. Letteratura, viaggi, migrazioni*, Isernia, Cosmo Iannone.

- SCARAMELLINI, GUGLIELMO (1985), *Resoconti di viaggio e storia delle conoscenze geografiche*, in *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, a cura di E. Bianchi, Milano, Unicopli.
- SEGRE, CESARE (1990), *Il viaggio allegorico-didattico: un mondo modello*, in *Fuori del mondo*, Einaudi, Torino.
- SGAVICCHIA, SIRIANA (2004), *Scrivere il viaggio: cronache, memorie, invenzioni*, in *Storia generale della Letteratura Italiana*, vol. xvi, a cura di N. Borsellino, W. Pedullà, Milano, Motta-L'Espresso.
- ŠKLOVSKIJ, VIKTOR (1968), *L'arte come procedimento*, in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di T. Todorov, Torino, Einaudi.
- SOLDATI, MARIO (2002), *America primo amore*, a cura di S. S. Nigro, Palermo, Sellerio.
- SOLDATI, MARIO (4 giugno 1935), *Viaggi di letterati*, «Il Lavoro».
- SVEVO, ITALO (2004), *Tutte le opere. Racconti e scritti autobiografici*, vol. II, a cura di C. Bertoni e M. Lavagetto, Milano, Mondadori.
- TODOROV, TZVETAN (1996), *The journey and its narratives*, in *Transports: travel, pleasure and imaginative geography, 1600-1830*, a cura di C. Chard, H. Langdon, New Haven-London, Yale University Press.
- TODOROV, TZVETAN (1984), *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino, Einaudi.
- TURRI, EUGENIO (2006), *Viaggio come messaggio*, in *Alla fine del viaggio*, a cura di D. Papotti, L. Rossi, Reggio Emilia, Diabasis.
- VAN DEN BOSSCHE, BART (2003), «*Rites de passages*»: *il viaggio di Levi in Italia*, in *Carlo Levi e la letteratura di viaggio nel Novecento, tra memoria, saggio e narrativa*, Atti della giornata internazionale di studi - San Marco in Lamis, 1 giugno 2002, a cura di S. D'amaro, S. Ritrovato, Grenzi, Foggia.
- VENTAVOLI, BRUNO (21 settembre 2009), *Viaggio nel mondo che non c'è*, «La Stampa».
- VESPUCCI, AMERIGO (1985), *Lettere di viaggio*, a cura di L. Formisano, Milano, Mondadori.
- VISCIDI, MARIA (2000), *Forme diverse della letteratura italiana di viaggio tra Otto e Novecento*, «Il lettore di provincia», 108-109.
- ZATTI, SERGIO (2003), *Viaggi sedentari*, «Annali d'Italianistica», XXI.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Febbraio 2011

(CZ 2 · FG 13)

