

INSEDIAMENTI UMANI, POPOLAMENTO, SOCIETÀ

*collana diretta da
Francesco Panero e Giuliano Pinto*

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI SUGLI INSEDIAMENTI MEDIEVALI
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE E CULTURE MODERNE
DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO

“OPEN TOURISM”

**RICERCHE, PROSPETTIVE E LETTURE SUL TURISMO CULTURALE
NELL'AREA ALPINA OCCIDENTALE**

a cura di

**LAURA BONATO - DAMIANO CORTESE
ENRICO LUSSO - CRISTINA TRINCHERO**

Cherasco 2020

In questo volume si raccolgono gli esiti delle ricerche presentate in occasione del Convegno “*Open Tourism*”. *Ricerche, prospettive e letture sul turismo culturale nell’area alpina occidentale (Università di Torino, Online su piattaforma Webex, 5 giugno 2020)*.

Le ricerche sono state parzialmente finanziate e il volume è stato pubblicato con contributi dei seguenti Enti: Centro Internazionale di Studi sugli Inseguimenti Medievali, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell’Università di Torino, Associazione Culturale Antonella Salvatico-Centro Internazionale di Ricerche sui Beni Culturali, Fondazione CRC, Fondazione CRT.

Ove non indicato diversamente, le fotografie sono degli autori dei testi. L’autorizzazione alla pubblicazione delle immagini è stata richiesta dagli autori agli Enti conservatori.

Comitato di direzione scientifica e organizzativa del Convegno: L. Bonato, D. Cortese, E. Lusso, C. Trincherò.

Comitato scientifico del Laboratorio di ricerca “Open Tourism”: E. Basso, L. Bonato, D. Cortese, E. Lusso, M. Novarino, F. Panero, C. Trincherò.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
2020

CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI SUGLI INSEDIAMENTI MEDIEVALI
Palazzo Comunale - Via Vittorio Emanuele II, 79 - 12062 Cherasco (CN)
Tel. 0172 427010 - Fax 0172 427016
www.cisim.org

ISBN 978 88 940 698 91

«Ceci est bien un touriste».
Il viaggiatore al prisma della letteratura francese contemporanea

ROBERTA SAPINO

1. Introduzione. Viaggiare con la letteratura

«Nostre nation a changé de goust pour les lectures et, au lieu des romans qui sont tombés avec la Calprenède, les voyages sont venus en crédit et tiennent le haut bout dans la Cour et dans la Ville»¹. Così scriveva Jean Chapelain nel 1663, constatando il crescente interesse dei lettori (colti) francesi per i sempre più numerosi resoconti di viaggio, la cui produzione e la cui popolarità andavano di pari passo con l'intensificarsi delle spedizioni a vario titolo verso mete più o meno lontane e sconosciute². E il gusto per il racconto di viaggio e sul viaggio – quali che ne siano le caratteristiche formali e lo statuto di letterarietà – è ben vivo anche oggi: i romanzi e i testi di *non fiction* che ruotano intorno a spostamenti, esplorazioni, avventure abbondano tra i grandi editori come tra i piccoli, e così le riedizioni di resoconti di viaggio dei secoli passati, talvolta ridotti e adattati per meglio incontrare il gusto del pubblico contemporaneo³; forme più immediate di narrazione, inoltre, trovano oggi spazio in riviste cartacee e on line, blog personali, social network. La facilità di spostamento estrema, ma anche di moltiplicazione, trasmissione, fruizione di immagini ferme o in movimento che caratterizza il nostro tempo non sembra insomma aver scalfito il fascino del racconto capace di condurre il lettore in territori lontani e tra culture diverse dalla propria, anzi: per dirla con Jean-Marc Moura, «Notre époque proclame volontiers que le “vrai” voyage a disparu, que nous ne sommes plus

¹ J. CHAPELAIN, *Lettres de Jean Chapelain de l'Académie*, éd. Ph. Tamizey De Larroque, Paris 1880-1883 (2 voll.), p. 340.

² Per approfondire sul tema: S. REQUEMORA, *L'espace dans la littérature de voyages*, in «Études littéraires», 34 (2002), pp. 249-276, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2002-v34-n1-2-etudlitt694/007566ar/> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

³ Adrien Pasquali fa notare come il *récit de voyage* si presti particolarmente alla riduzione e alla riedizione in virtù della sua struttura composta solitamente, tra il resto, di lunghe sezioni descrittive la cui eliminazione consente di alleggerire il testo mantenendo intatta l'ossatura narrativa. Questo però finisce per creare un'illusione retrospettiva che falsifica l'esperienza di lettura rispetto a quella originale del tempo. A. PASQUALI, *Récits de voyage et critique: un état des lieux*, in «Textyles. Revue des lettres belges de langue française», 12 (1995), pp. 21-32.

confrontés qu'à un tourisme perpétuel. Pourtant l'on n'a jamais publié autant de récits de voyages (passés ou actuels)»⁴.

Se in una nota su *Gaspard de la nuit* Breton raccomandava di non confondere «les livres qu'on lit en voyage et ceux qui font voyager»⁵, le pratiche quotidiane di un'ampia fascia di lettori-viaggiatori sfumano i confini tra le due categorie: la lettura e la scrittura, così come l'incontro fisico o virtuale con gli autori e gli altri lettori, è invito e accompagnamento al viaggio, stimolo tanto a impugnare la valigia per mettersi in cammino quanto a sprofondare meglio nel divano per lanciarsi in avventure tutte immaginarie. Quella di immergersi nelle parole di viaggiatori più o meno celebri o nelle pagine di romanzi ambientati nei luoghi che si intende visitare è una pratica condivisa da molti e di certo non particolarmente innovativa, come lo è anche visitare le case di scrittori diventate musei o percorrere città e spazi rurali sulle tracce dei personaggi delle narrazioni amate servendosi di un romanzo come di una guida personalissima.

Altre forme narrative e modalità di esplorazione del territorio sono invece ben più nuove, e dipendenti dalle recenti evoluzioni dei sistemi di scrittura, lettura, condivisione di materiali. Il proliferare sul web di riviste e blog a tema letterario e culturale, nonché di piattaforme come Babelio e Goodreads, destinate alla lettura partecipativa e alla pubblicazione di recensioni più o meno articolate, annotazioni estemporanee, discussioni appassionate, elenchi tematici di titoli e suggerimenti di lettura, ha conferito a quest'abitudine una dimensione collettiva e dialogica su ampia scala. Non è raro leggere i pareri di scrittori, giornalisti e personalità di spicco (ad esempio Babel, piattaforma per l'apprendimento delle lingue con un blog associato, ha recentemente chiesto a ventidue ambasciatori negli Stati Uniti quali fossero i libri e film migliori per conoscere i loro paesi⁶), ma soprattutto abbondano gli elenchi creati da utenti comuni di libri da leggere in vista di viaggi più o meno esotici, da *Un voyage à Budapest* a *Préparer mes vacan-*

⁴ J.-M. MOURA, *Reprise, répétition, réécriture des voyages dans la fiction européenne contemporaine*, in *La littérature dépliée: Reprise, répétition, réécriture*, a c. di J. ENGÉLIBERT, Y. TRAN-GERVAT, Rennes 2008, pp. 49-59, <https://books.openedition.org/pur/35009?lang=it> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

⁵ A. BRETON, *Gaspard de la nuit, par Louis Bertrand*, in «La Nouvelle Revue Française», 15 (1920), p. 457.

⁶ <https://www.babelio.com/en/magazine/expert-picks-books-and-films-you-should-check-out-before-traveling-abroad>, poi ripreso in Francia dalla rivista «Marie Claire»: <https://marieclaire.be/fr/pays-livre-ambassadeurs/> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

ces au Cap Vert fino al più sedentario *500 façons de voyager dans son canapé*, invito a nominare i libri che più invogliano a viaggiare con l'immaginazione lanciato in occasione della pubblicazione del volume eponimo da parte di Lonely Planet⁷. E molto numerosi sono i commenti ai singoli romanzi nei quali gli utenti menzionano la necessità di leggere i testi prima di mettersi in viaggio, talvolta rimpiangendo di non averlo fatto loro stessi per primi e suggerendo l'idea che la lettura avrebbe modificato i loro itinerari o almeno il loro sguardo sui luoghi visitati⁸.

Mentre i racconti di viaggio si moltiplicano in biblioteche e librerie fisiche e virtuali, intorno a loro nascono eventi e rassegne il cui successo conferma il valore (simbolico, ma anche economico) della letteratura da un lato per promuovere il viaggio – nella doppia accezione di spostamento fisico e di divagazione attraverso la parola scritta – come strumento per un approccio aperto e curioso alle culture “altre”, e dall'altro lato per attrarre sul territorio in cui questi eventi si svolgono flussi di lettori-viaggiatori interessati al turismo culturale inteso come volontà di «[...] élargir ses horizons, de rechercher des connaissances et des émotions au travers de la découverte d'un patrimoine et de son territoire⁹». Pensiamo, ma non sono che alcuni esempi, al *Festival della letteratura di viaggio* di Roma, nato nel 2008 per essere «[...] un caleidoscopio di iniziative di qualità costruite attorno alla

⁷ «Je prévois un séjour de quelques jours à Budapest au printemps 2017. J'aime préparer mon voyage en lisant des classiques en lien direct avec le lieu que je visite. Auriez-vous quelques conseils lecture à me proposer?» chiede l'utente Fabrice 38 (<https://www.babelio.com/liste/6879/Un-voyage-a-Budapest>) e Valmars scrive: «J'ai décidé de découvrir les îles du Cap Vert à travers la littérature pour préparer mon voyage dans moins d'un mois» (<https://www.babelio.com/liste/8427/Preparer-mes-vacances-au-cap-vert>); <https://www.babelio.com/liste/1205/500-facons-de-voyager-dans-son-canape>, il volume *500 façons de voyager dans son canapé*, pubblicato nel 2013, è stato reso scaricabile gratuitamente in risposta allo stop imposto ai viaggi dalla pandemia di Coronavirus: <https://www.lonelyplanet.fr/article/500-facons-de-voyager-dans-son-canape-telechargez-notre-livre-pdf-gratuit> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

⁸ «C'est le livre que j'aurais dû lire avant de visiter Lisbonne. Je n'aurais pas renoncé à la visite du Castelo Sao Jorge, j'aurais cherché les portes dans les murailles, j'aurais aussi cherché la fenêtre de Raimondo Silva dans son appartement de la colline du château. Je l'aurais imaginé descendant les marches vers l'Alfama... et sans doute notre promenade au Largo das Portas do Sol aurait eu une saveur particulière. J'aurais aussi été plus attentive aux exploits d'Afonso Henriques que nous avons croisé un peu partout de Guimarães à Alcobaça. Nous serions peut-être entrés à Santarem au lieu de l'éviter... Pourtant je l'avais emporté dans les bagages», scrive l'utente Miriam a proposito di *Storia dell'assedio di Lisbona* di Saramago: <https://www.babelio.com/livres/Saramago-Histoire-du-siege-de-Lisbonne/104030/critiques/863841> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

⁹ C. ORIGET DU CLUZEAU, *Le Tourisme Culturel*, Paris 2007, p. 3 (prima ed. Paris 1998).

centralità del “racconto di viaggio”, dal reportage giornalistico dei grandi inviati alla narrativa al femminile, dai diari di viaggio in rete alle novità editoriali»¹⁰ e *Sulle strade. Festival del libro di viaggio e di avventura*, organizzato per la prima volta nel 2019 a Fiumane con il doppio intento di promozione letteraria e territoriale, «un appuntamento per autori, lettori e tutti i viaggiatori, da ripetere ogni anno nel territorio di Verona e della sua provincia»¹¹. Per la Francia, si ricordi il seguitissimo *Étonnants voyageurs* di Saint-Malo¹², fondato esattamente trent’anni fa da Michel Le Bris – scrittore, editore, critico e teorico della letteratura, autore del manifesto *Pour une littérature voyageuse*¹³ – per promuovere una letteratura “viaggiante” che si opponga ai modelli strutturalisti e parli del mondo¹⁴; o, ancora, il festival *Quai du départ* che dal 2012 si svolge a Lione, città «carrefour de voyageurs de tous horizons»¹⁵ e il *Festival international du film et du livre d’aventure de La Rochelle*, giunto nel 2020 alla diciassettesima edizione¹⁶.

2. Il viaggio è morto, viva il viaggio

Mentre nelle librerie e biblioteche, in rete e nei vari festival e incontri si assiste a un vero e proprio florilegio di testi, autori, lettori, la critica accademica – tanto attraverso il lavoro di singoli studiosi quanto grazie a progetti e enti di ricerca pluri e interdisciplinari come *Le Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages (CRLV)* in Francia¹⁷ o il *Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia (CIRVI)*¹⁸ – si confronta con nuove declinazioni di vecchie questioni, a cominciare da quelle legate ai confini del *récit de voyage*, genere sospeso tra referenzialità e finzione, «[...] protéiforme dans le sens où il peut épouser toutes sortes de formes textuelles,

¹⁰ <http://www.festivaletteraturadiviaggio.it/edizione-2008.htm> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

¹¹ <http://www.sullestrade.it/about-us/> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

¹² <https://www.etonnants-voyageurs.com/> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

¹³ A. BORER, N. BOUVIER, M. CHAILLOU *et alii*, *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles 1992.

¹⁴ Un’analisi della figura culturale di Le Bris e della valenza teorica e politica del festival è proposta in S. CADENHEAD, *Le Retour au récit, au voyage, à l’aventure: Michel Le Bris et la littérature française contemporaine*, in *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, a c. di M. DAMBRE, A. MURA-BRUNEL, B. BLANCKEMAN, Paris 2004, <http://books.openedition.org/psn/1680> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

¹⁵ <https://www.quaisdudepart.fr/le-festival> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

¹⁶ <https://www.festival-film-aventure.com/> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

¹⁷ <http://www.crlv.org/content/le-centre-de-recherche-sur-la-litt%C3%A9rature-des-voyages-crlv> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

¹⁸ <http://www.cirvi.eu/> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

du journal intime à l'échange épistolaire, du poème au rapport scientifique – voire cumuler plusieurs formes au sein d'un même texte»¹⁹, per il quale la diffusione di nuove modalità di scrittura e i cambiamenti nelle pratiche di viaggio degli ultimi decenni rendono ancora più incerta qualsiasi definizione che si voglia rigorosa²⁰. E, almeno dalla metà del Novecento, si confronta con un problema non da poco: la morte presunta del suo stesso oggetto di studio, ucciso dalla moltiplicazione dei viaggi, dalla rapidità e facilità di spostamento delle persone, dall'esaurimento degli spazi inesplorati, dalla progressiva uniformazione – se non globalizzazione – culturale che delegittima l'indagine etnografica. Scrive Jean Roudaut:

Adieu sauvages! Adieu voyages! écrit, pour prendre congé de son lecteur, Claude Lévi-Strauss. Cet adieu, ce double adieu où l'un implique l'autre, ne met pas seulement fin au voyage en Amérique du Sud et à Tristes Tropiques, mais à la notion même de récit de voyage. Le genre serait-il aujourd'hui autre chose qu'une survivance? S'il n'y a plus de différence, il n'y a plus matière à récit. Ainsi finissent les grands genres²¹.

Dal tempo dell'esplorazione dell'ignoto al «temps du monde fini»²² che il progresso tecnologico (relativo tanto ai mezzi di trasporto quanto a quelli di comunicazione, riproduzione delle immagini, e più in generale di diffusione della cultura) rende sempre più finito, più ristretto, e anche più omogeneo, lo scarto è importante e coincide, seppur non perfettamente, con lo scarto che separa la figura del viaggiatore a quella del turista, che Paul Fussell colloca cronologicamente nel secondo dopoguerra: «Before tourism there was travel, and before travel there was exploration. Each is roughly assignable to its own age in modern history: exploration belongs to the Renaissance, travel to the bourgeois age, tourism to our proletarian moment», scrive lo studioso, pur riconoscendo che «there are obvious overlaps»²³.

¹⁹ S. PICKFORD, *Le voyage excentrique: Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage, 1760-1850*, Lyon 2018, <http://books.openedition.org/enseditions/9045> (ultima consultazione: 10 settembre 2020).

²⁰ Constatata l'impossibilità di una categorizzazione su base formale, Pickford suggerisce di affidarsi a criteri di tipo tematico e di considerare come *récit de voyage* qualsiasi testo che si dichiara tale, anche attraverso il paratesto.

²¹ J. ROUDAUT, *Quelques variables du récit de voyage* », in «La Nouvelle Revue Française», 377 (1984), p. 69.

²² P. VALÉRY, *Regards sur le monde actuel et autres essais*, Paris 1988, p. 21 (prima ed. Paris 1945).

²³ P. FUSSELL, *Abroad*, Oxford 1982, p. 38 (prima ed. New York 1980).

Ma più che segnali di sopravvivenza – per riprendere la parola di Rou-daut – tanto del genere narrativo quanto dell’interesse del pubblico, la scrittura contemporanea *di* viaggio e *sul* viaggio lancia piuttosto chiari segnali di vitalità e di un rinnovamento che si compie in gran parte lungo due traiettorie importanti, che certo non sono le uniche né possono essere considerate indipendentemente l’una dall’altra, ma che isoliamo qui per considerarle non come categorie, bensì come assi di lettura possibili, utili per penetrare nella complessità dei testi. La prima è la presa in carico esplicita della tradizione del racconto di viaggio con i suoi *topoi*, modelli ed esponenti di spicco, e la conseguente elaborazione di un discorso metaletterario fondato in larga misura sull’intertestualità, poiché «À une époque d’exploration totale de la planète et de communication généralisée, la question du voyage est inséparable de celles de la reprise, de la répétition voire de la réécriture d’anciens voyages»²⁴. Numerosi scrittori europei, osserva Jean-Marc Moura, si dedicano allora all’«exploration critique du voyage passé» in romanzi la cui azione prende origine dalla lettura critica di un testo di viaggio, e che si sviluppano in una relazione essenziale e costante con esso:

Désert (abordant la conquête du Maroc par les Français) ou *Le Chercheur d’or* de Jean-Marie Le Clézio, relatant un voyage accompli au tournant du XIX^e siècle vers l’île de Rodrigues en vue de retrouver un trésor caché; *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* de l’Autrichien Christof Ransmayr, prenant pour sujet une expédition du XIX^e siècle vers les régions arctiques; *In Search of Conrad*, récit de l’Anglais Gavin Young parti en Orient sur les traces du grand romancier. *Der eiskalte Himmel* de Mirko Bonné ou *Euphrat Queen. Eine Expedition ins Paradies* de Ursula Naumann sont des exemples récents de ce type narratif²⁵.

Altri romanzieri riscrivono, immaginano, reinterpretano – talvolta con ironia – i percorsi e le avventure di scrittori-viaggiatori celeberrimi come Stendhal, che compare al confine tra Roma e il Regno di Napoli in *La Comédie de Terracina* di Frédéric Vitoux²⁶, o Balzac, il cui viaggio a Torino in rappresentanza del conte Emilio Guidoboni Visconti è al centro di *Le Voyage de M. de Balzac à Turin* di Max Genève²⁷.

²⁴ MOURA, *Reprise, répétition, réécriture des voyages dans la fiction européenne contemporaine* cit.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ F. VITOUX, *La comédie de Terracina*, Paris 1994.

²⁷ M. GENÈVE, *Le voyage de M. de Balzac à Turin*, Paris 2016.

La seconda tendenza si nota in molti romanzi contemporanei in cui è esercitato uno sguardo critico nei confronti delle pratiche di viaggio passate e presenti, nutrito dalla consapevolezza di quanto queste siano tutte, almeno in una certa misura, fondate su dei modelli narrativi:

Le touriste [...] paraît s'engager toujours plus sur cette voie expérimentale: inscrire toujours davantage sa pratique du voyage dans une aventure symbolique, dans «l'intensité d'une fiction», où s'enchaînent les séquences essentielles d'un scénario initiatique: *histoire d'un sujet qui se transforme*, et où se succèdent effectivement, à travers le départ, l'exploration et le retour, ces phases rituelles bien connues des ethnologues: *séparation, initiation et réintégration*. Bien des activités touristiques contemporaines peuvent être reconsidérées sous cet angle, notamment comme «rites de passage»²⁸.

Il turista che aspira a immergersi «dans l'intensité d'une fiction» non è forse così diverso dal viaggiatore del passato la cui esperienza tanto dello spostamento quanto del contatto con l'altro è mediata da un immaginario nutrito da racconti, discorsi, libri (è la «textual attitude» di cui parla Said²⁹), e la cui attività è concepita e compresa attraverso le categorie della formazione/iniziazione e dell'avventura:

Before the development of tourism, travel was conceived to be like study, and its fruits were considered to be the adornment of the mind and the formation of the judgment. [...] «Let the tourist be cushioned against misadventure» says Lawrence Durrell; «your true traveler will not feel that he has had his money's worth unless he brings back a few scars» [...]. If exploration promised adventures, travel was travel because it held out high hopes of misadventures³⁰.

E anche questo paragone vale soltanto a condizione che si accetti l'ipotesi di distinguere sul piano cronologico un'era del viaggio e un'era del turismo – un'ipotesi la cui tenuta si incrina se si considera, come suggerisce Urbain, che già alcune considerazioni di Chateaubriand e di Nerval (di cui lo studioso legge non il *Voyage en Orient* ma una lettera del 1843) sono esemplificative di atteggiamenti che nell'immaginario sono associati, anche con un certo dispregio, all'etichetta di *turista*:

²⁸ J.-D. URBAIN, *L'Idiot du voyage: histoires de touristes*, Paris 1993 (prima ed. Paris 1991), p. 320.

²⁹ E. SAID, *Orientalism*, New York, 1978.

³⁰ FUSSELL, *Abroad* cit., pp. 39-40.

Mais Chateaubriand, en 1791, remontant la côte est des États-Unis, écrit: «L'aspect de Philadelphie est froid et monotone. En général, ce qui manque aux cités des États-Unis, ce sont les monuments, et surtout de vieux monuments». Venant de ce grand voyageur, cette critique est déjà le fait d'une *demande touristique!* [...].

La différence n'est guère évidente entre le touriste et certains voyageurs du siècle dernier. On constatera par exemple une ressemblance frappante entre le comportement du vacancier contemporain et celle de ce voyageur romantique que fut Gérard de Nerval. [...] Toutes les conditions sont réunies pour faire de ce voyageur un touriste: son goût pour l'image, le spectacle, les lieux accumulés: villes, paysages et monuments. Il y a même chez Nerval de l'empressement et quelque chose de superficiel dans son comportement...³¹.

La letteratura, e più in generale le narrazioni sia in parole sia in immagini diffuse attraverso i canali più disparati (sempre Moura ricorda la necessità di smettere di considerare il libro come *medium* dominante, almeno nelle società europee, poiché ormai l'immaginario collettivo prende forma sulla base di una varietà estrema di stimoli multimediali, molti dei quali proposti dagli stessi Paesi e territori mete di turismo nell'ambito di iniziative di tipo promozionale e commerciale che spesso sfruttano e rinforzano gli stereotipi piuttosto che fornire contro-narrazioni efficaci³²) permettono insomma non soltanto di "viaggiare con la mente" nei casi più semplici e di riflettere, in quelli più complessi, sulle modalità in cui viene raccontata l'alterità geografica e culturale, ma anche di ripensare il nostro rapporto al viaggio, ai suoi rituali, alle sue componenti di ripetizione o, invece, di originalità, alle narrazioni e ai modelli in base ai quali, anche inconsapevolmente, organizziamo le nostre gite e vacanze.

3. *Turista a chi?*

Nessuno vuole sentirsi dare del turista. La parola d'altronde, pur essendo nata in Inghilterra come equivalente di *traveller* associato al Grand Tour, ha assunto una connotazione negativa nel giro di pochissimi anni tanto in inglese quanto in francese, dove il *touriste* è rapidamente passato da stare comodamente in un titolo di Stendhal a essere equiparato a un animale cui sono state aperte le gabbie:

³¹ URBAIN, *L'Idiot du voyage: histoires de touristes* cit., pp. 32-33.

³² MOURA, *Reprise, répétition, réécriture des voyages dans la fiction européenne contemporaine* cit.

L'histoire du mot français constitue une «déscente aux enfers» plus rapide encore. «Touriste» entre dans la langue française en 1816, «tourisme» en 1841. Lorsque Stendhal intitule son œuvre *Mémoires d'un touriste*, en 1838, le nom n'est pas encore péjoratif – tout au plus dénote-t-il une certaine anglomanie. En 1850, il l'est devenu. Dans ses *Nouvelles asiatiques*, Gobineau décrit ainsi les touristes:

À bord du navire (...) se trouvait un bon groupe de ces excellents animaux, que la mode chasse tous les printemps de leurs étables, pour les emmener faire, comme ils disent, un voyage en Orient³³.

Il valore negativo che è associato la parola è tale, osserva Urbain, che la stessa industria turistica tende a evitare di usarla, se non addirittura a concepire i suoi messaggi in maniera apertamente antituristica: «[...] cette industrie est prête à toutes les ruses – à commencer par l'exploitation du mépris paradoxal: *le discours de promotion touristique doit être antitouristique*»³⁴. E questa inclinazione alla «touristophobie»³⁵ si presenta, per quanto riguarda la letteratura, come un vero e proprio *topos* capace di attraversare i secoli e ancora ben presente in molte narrazioni contemporanee, i cui personaggi sembrano tenere a ribadire la loro estraneità alla pratica.

Nei romanzi che abbiamo avuto modo di analizzare, è molto difficile trovare personaggi e narratori che rivendichino, o almeno accettino, il termine rivolto a loro, anche quando è il modo più accurato, se non l'unico possibile, per descrivere le loro attività. Più frequenti sono i casi in cui la parola è messa a distanza, utilizzata per parlare di “altri” dai quali ci si vuole differenziare. È ciò che succede, ad esempio, in *Renaissance Italienne*, romanzo di Éric Laurent, pubblicato da Minuit, il cui protagonista e narratore è invitato dalla bella Yalda a passare un periodo in una villa in Toscana con lei e altre persone per riprendersi da una cocente delusione amorosa. Durante il soggiorno italiano, lui e Yalda si separano dagli altri membri del gruppo, interessati quasi esclusivamente a poltrire in piscina, e si lanciano in varie escursioni alla scoperta di paesi, città, musei e bellezze naturali, che inannellano con metodo ma anche con foga. Nonostante i loro gesti e movimenti siano in tutto e per tutto inseriti in un modello turistico di fruizione del territorio (lui è armato di varie guide di viaggio e linguistiche, e a un certo

³³ J.-M. MOURA, *Mémoire culturelle et voyage touristique. Réflexions sur les figurations littéraires du voyageur et du touriste*, in *Travel Writing and cultural memory. Écriture du voyage et mémoire culturelle*, a c. di M. ALZIRA SEIXO, Amsterdam, Atlanta 2000, p. 269.

³⁴ URBAIN, *L'Idiot du voyage: histoires de touristes* cit., p. 125.

³⁵ *Ibid.*, p. 37.

punto li vedremo entrambi scrivere cartoline), agli occhi del narratore i turisti sono degli “altri” fastidiosi che impediscono a lui e Yalda di godere appieno delle bellezze locali:

Nous traversions ce matin-là au pas de course le musée des Offices, dont, quelques instants à peine après y être entrés, nous venions de prendre le parti de sortir au plus vite en raison du nombre considérable de touristes qui s’y pressaient, désagrément qui nous avait fait regretter de ne point nous en être tenus à notre résolution première, qui était d’éviter Florence, dont nous redoutions en effet la fréquentation estivale³⁶.

[...] la jeune femme me saisit la main en me disant: «Je ne voudrais pas te perdre». Anodine en soi, justifiée qui plus est par la crainte que la foule des touristes nous séparât l’un de l’autre³⁷.

Tant’è che alla fine del romanzo i due decidono, rientrando in macchina verso la Francia, di fare una deviazione verso le Cinque Terre, che appaiono come una meta ambita (e saranno il luogo in cui lui e Yalda riconosceranno il loro amore nascente) anche perché il relativo isolamento le ha «en partie préservées de la modernité et du tourisme de masse»³⁸.

I “turisti” rappresentano in questo romanzo una sorta di massa informe dalla quale i due protagonisti, pur turisti anche loro a tutti gli effetti, ambiscono a differenziarsi in virtù, sembrerebbe, di una certa aura di superiorità conferita loro dal fatto di essere immersi in un’avventura anche romantica: il forte rapporto personale permette loro, almeno idealmente, di emergere rispetto alla folla impersonale che pure compie i loro stessi gesti, segue i loro stessi itinerari.

Una declinazione estrema di questo atteggiamento di rifiuto della propria identità (temporanea o forse no, come suggerisce Urbain) di turista è messa in scena da Éric Chevillard nel divertente e acuto *Oreille Rouge* (Minuit), il cui protagonista è uno scrittore con più ego che talento invitato in Mali per un soggiorno di creazione. Partito contro voglia più per acquisire prestigio sociale (una delle motivazioni che muovono il turista secondo Fussell) che per un reale desiderio di esplorazione e contatto con l’Altro, armato di un quadernino di moleskine nero e di un immaginario sull’Africa

³⁶ É. LAURENT, *Renaissance Italienne*, Paris 2014 (prima ed. 2008), p. 103.

³⁷ *Ibid.*, p. 110.

³⁸ *Ibid.*, p. 140.

riassumibile con «la girafe et l'éléphant»³⁹, il grottesco protagonista si dimostra così ansioso di affrancarsi dall'etichetta di turista da arrivare a presentarsi come un improbabile autoctono albino:

Il fuit ses compatriotes. [...] Il est d'ici, lui, maintenant, de ce pays. Son albinisme ne doit pas nous induire en erreur. Les touristes l'indisposent avec leurs gros sabots. Il va pieds nus. Métaphoriquement, il va pieds nus, car il y a tout de même l'inquiétant grouillement des vipères et des scorpions dans la brousse. Mais le cœur y est⁴⁰.

Anche in questo caso l'appartenenza a un gruppo o all'altro appare vincolata a una forma di omologazione: chi indossa le scarpe è turista, chi va a piedi scalzi è del luogo. E non dobbiamo lasciarci ingannare dal fatto che *Oreille rouge* le scarpe le indossi altroché, suggerisce ironicamente il narratore: il terreno è pieno di animali pericolosi... In questo passo *Oreille rouge* incarna una tendenza – una tra tante, certo – del turismo contemporaneo, che è anche turismo dell'era post-coloniale: quella di ambire all'integrazione nella cultura d'arrivo, di smettere di sentirla estranea e “altra”. Ma questa volontà di sfuggire all'omologazione nella categoria “turisti” per omologarsi, di fatto, a quella degli “autoctoni” non è priva di risvolti culturali ed etici importanti e non porta, ricorda Urbain, a una più profonda comprensione dell'Altro:

«Le sinologue européen qui veut être aussi chinois que les Chinois oublie que son privilège tient à ce qu'il n'en est pas un». De même le touriste français qui veut être aussi anglais que les Anglais, ou aussi cachemirien que les Cachemiriens. Mais mal dans sa peau, le touriste choisit souvent d'en échanger, ou du moins de s'en donner l'illusion. Préférant le simulacre de la fusion aux leçons de l'observation, le voici donc qui tente de renoncer à ce précieux privilège: celui de l'extériorité – à moins bien sûr qu'il ne bascule à l'opposé, dans le voyage d'ostentation⁴¹.

L'immagine del turista come entità impersonale “disciolta” nella massa è restituita con grande efficacia nel romanzo *Barnum des ombres* di Nicole Caligaris (edito da Verticals), in cui l'azione si svolge nello spazio asettico di un aeroporto in cui un gruppo di passeggeri sono confinati a seguito di

³⁹ É. CHEVILLARD, *Oreille rouge*, Paris 2012 (prima ed. 2005), p. 5.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁴¹ URBAIN, *L'Idiot du voyage: histoires de touristes* cit., p. 279.

un'avaria del loro aereo. Il pronome *on* usato con insistenza all'inizio della vicenda contribuisce a dipingere l'immagine del gruppo di viaggiatori come di un corpo unico (i personaggi, tra il resto, non hanno nome, con poche eccezioni), appesantito nelle decisioni e nei movimenti⁴².

Anche in due romanzi di Sébastien Berlendis che ruotano intorno al viaggio in Italia (*L'Autre Pays* e *Revenir à Palerme*, entrambi pubblicati presso Stock), il protagonista si presenta come un viaggiatore la cui esperienza si costruisce anche in relazione – di opposizione e di distanza – rispetto alle pratiche turistiche di massa. L'atmosfera generale dei due romanzi, le ragioni del viaggio e le relazioni sempre problematiche che il narratore instaura con luoghi e persone, però, rendono questa presa di distanze meno paradossale rispetto a quanto letto in *Renaissance italienne*, più motivata e allo stesso tempo meno radicale, meno sdegnosa. Entrambi i romanzi si sviluppano sotto il segno della mancanza e del desiderio: il viaggio in Italia equivale a un vagare inquieto alla ricerca di qualcosa che è perso per sempre, a una *quête* amorosa e identitaria in cui tutto – i paesaggi, le città, le persone incontrate – appare immerso in un'atmosfera sospesa tra il sogno e la veglia, intrisa di una sensualità decadente: «Je marche comme si je cherchais quelque chose, comme si je voulais réentendre des souvenirs que ma mémoire a égarés»⁴³. Se in *L'Autre Pays* il narratore percorre lo Stivale in automobile da Torino alla Puglia per poi risalire lungo la costa tirrenica, con in mano e in mente documenti e memorie dei suoi avi italiani, in *Revenir à Palerme* ritorna, dopo otto anni dal suo precedente soggiorno, in una città in cui ovunque aleggia il ricordo di Délia, donna amata e perduta in circostanze sconosciute al lettore.

In *Revenir à Palerme* il fatto di possedere (non è chiaro quanto temporaneamente) un'antica dimora affacciata su una falesia permette al narratore di iscriversi della storia della città e di concepirsi non come visitatore, ma come ultimo rappresentante di una dinastia immaginaria di artisti e di individui ai margini della società locale. Ma la sua posizione è ibrida: più familiare di quella di gran parte dei turisti, eppure così simile, per il modo di mantenersi un po' in disparte durante le festose e concitate serate estive e di osservarne le dinamiche con stupore, a quella dei «voyageurs de passage, étrangers»⁴⁴ che non riescono a imitare, e ancor meno a fare loro, le modalità di socializzazione degli autoctoni.

⁴² N. CALIGARIS, *Barnum des ombres*, Paris 2002.

⁴³ S. BERLENDIS, *L'Autre Pays*, Paris 2014, p. 38.

⁴⁴ ID., *Revenir à Palerme*, Paris 2018, p. 87.

La vita balneare, una delle declinazioni del viaggio di massa su cui molte e ricche pagine sono state scritte⁴⁵, è evocata con desiderio in *L'Autre Pays* e presentata come una sorta di distrazione, *divertissement* in senso pascaliano, dall'assenza della donna desiderata: «Je veux le bruit des avenues de Rimini, je veux l'alignement presque ininterrompu des parasols et des cabines de bain de Rimini»⁴⁶. In *Revenir à Palerme*, al contrario, irrompe – nella sua manifestazione forse più vistosa in termini di rumore, caos, esposizione dei corpi: il ballo di gruppo in acqua – come una sorta di contrappunto al lirismo e all'erotismo doloroso che caratterizzano la narrazione, e sembra incarnare una modalità alternativa di stare al mondo rispetto alla quale il narratore è (come anche dalla festa cittadina) irrimediabilmente estraneo, alla quale si concede di guardare con divertimento ma sempre mantenendo una certa distanza fisica e psicologica («À la terrasse du glacier, nous regardions avec amusement le défilé des baigneurs»⁴⁷, «Nous attendons la fin du jour pour gagner la plage de la station balnéaire»⁴⁸):

Les sentiments se confondent, le cafard, le mal au cœur, la paix au matin.

Sur la plage de la station balnéaire, c'est l'heure de la danse aquatique. Au premier appel, les estivants délaissent leurs serviettes, courent vers la mer pour former un bloc de six rangées, un bloc qui ne cesse de grandir. Nulle part ailleurs je n'ai vu un tel mélange de corps dissemblables. Corps jeunes et vieux, gras, tatoués, bodybuildés. Crème solaire, huile de coco, seins nus, caleçons et maillots mal ajustés, les garçons dansent, pour la plupart, à contretemps, les filles du premier rang connaissent la chorégraphie par cœur. Chacun s'abandonne, la honte n'existe pas. Éclats de voix, ronde finale, applaudissements, lascivité, le spectacle pourrait durer des heures⁴⁹.

Ed è con un insieme di nostalgia e distanza che il narratore immagina il traghetto sul quale si è imbarcata Elizabeth, compagna e amante per una parte d'estate: mentre i viaggiatori si accalcheranno sulle scale per raggiungere la piscina del ponte superiore e scatteranno tutti le stesse fotografie delle tracce di schiuma lasciate dall'imbarcazione, lei sarà avviata in una traversata «sans retour»⁵⁰ che la porterà per sempre lontana. Il mezzo di tra-

⁴⁵ Vedi ad es. M. AUGÉ, *L'impossible voyage. Le tourisme et ses images*, Paris 1977.

⁴⁶ BERLENDIS, *L'Autre Pays* cit., p. 13.

⁴⁷ ID., *Revenir à Palerme* cit., p. 31.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 22-23.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 85.

sporto, che ha tutte le caratteristiche del non-luogo secondo la definizione di Marc Augé⁵¹, è caricato nel romanzo di una valenza profonda che lo rende luogo autentico di un'esperienza vissuta: è per questo, e non in virtù di chissà quale rivendicazione di superiorità, che Elizabeth si distingue dagli altri naviganti.

È, quella raccontata nei romanzi di Berlendis, un'attitudine radicalmente opposta a quella che leggiamo in due romanzi in cui ugualmente il viaggio – rimemorato e immaginato nel primo, realmente compiuto nel secondo – è caricato di un potere simbolico di consolazione dal dolore che si rivela illusorio. *Apprendre à finir* di Laurent Mauvignier (Minuit) è un romanzo del disamore dai toni cupi che si svolge interamente nello spazio ristretto di una casa: un grave incidente ha reso temporaneamente invalido il marito della narratrice e l'ha riportato tra le mura domestiche che intendeva abbandonare. Tra i mazzi di fiori e i pasti portati a letto, la prospettiva di un viaggio si insinua nelle fantasie della narratrice disperata all'idea di vedere partire il marito, e lui soltanto, una volta migliorate le sue condizioni di salute:

Oui, partir tous les deux comme on avait fait plusieurs fois, il y a longtemps, avec des voyages organisés et je me rappelais celui qu'on avait gagné une fois à l'Intermarché, nous! On avait gagné en mettant un coupon dans une urne près des caisses et je me souviens qu'on s'était dit qu'avec l'argent qu'on leur laissait au moins une fois par semaine ce serait presque un dû, ce voyage, et quand on l'a gagné on y croyait si peu, si peu, vraiment, qu'il avait fallu attendre la confirmation par écrit pour enfin se décider à trinquer tous les cinq. Alors oui, je repensais à ça et je me disais que ce serait bien, un voyage, de partir tous les deux pour retourner aux Baléares, ou les Canaries. Je me disais qu'un voyage qu'on avait déjà fait ce serait le mieux parce qu'on serait sûrs au moins de ne pas être déçus, et puis de reparler de la première fois, des impressions qu'on avait eues, et même, je me disais, le mieux cette fois ce serait d'y aller en avion parce que moi je n'ai jamais pris l'avion et que lui ne l'avait pris qu'une fois, pour l'Algérie peut-être, ou bien seulement l'hélicoptère – alors je me disais que ce serait bien, pour nous⁵².

Come anche nei romanzi di Berlendis, il viaggio non rappresenta qui una proiezione di sé lontano nello spazio e in avanti nel tempo, verso il futuro, ma il tentativo nostalgico (e in questo caso destinato a rimanere immaginario) di ritrovare un passato felice, forse idealizzato. Tuttavia, mentre il va-

⁵¹ M. AUGÉ, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris 1992.

⁵² L. MAUVIGNIER, *Apprendre à finir*, Paris 2012, pp. 91-92 (prima ed. Paris 2004).

gare per l'Italia del narratore di Berlendis si compie sotto il segno della pura *dépense*, è dispendio gratuito di energia dal quale il narratore non si aspetta e non riceve consolazione in cambio, il viaggio doppio – compiuto in passato e desiderato come ripetizione impossibile – rappresentato da Mauvignier è inquadrato in un sistema capitalistico che fornisce al personaggio femminile un modello entro il quale razionalizzare l'“economia dei sentimenti” (idea presente anche in *Les belles âmes* di Lydie Salvayre, in cui i personaggi sono sì presentati come turisti, ma come turisti *sui generis*, e in cui un personaggio sostiene che «Le voyage doit être payant, tout du moins sur le plan des affects»⁵³) rispetto alla quale si sente in perdita. Lo stesso sistema capitalistico che faceva apparire “dovuta” la vacanza vinta al concorso del supermercato è utilizzato dalla donna per relazionarsi allo spazio ristretto della casa e ai rapporti familiari: se cucino i pasti migliori, se la casa è pulita e ogni giorno compro fiori freschi, se dimentico i tradimenti e le violenze del passato, allora l'amore mi sarà dovuto. La scelta dell'autore di specificare che il viaggio già compiuto è il frutto di una vincita al supermercato, inoltre, è rilevante per due motivi: elimina la componente di desiderio autentico che è, secondo Fussell, fondamentale nell'esperienza del viaggio, subordinando la partenza a un elemento di casualità, e lega indissolubilmente l'idea del viaggio alla frequentazione assidua di un non-luogo, uno spazio anonimo in cui la soggettività si disperde. La vacanza-dono di Intermarché, possiamo immaginare, non può essere stata vissuta in maniera molto diversa rispetto alle corsie del supermercato: la narratrice non fornisce, d'altronde, alcuna informazione o immagine riguardo ai luoghi in cui è stata (c'è anzi un'incertezza geografica: le Baleari o le Canarie, luoghi intercambiabili nell'immaginario della donna) o alle esperienze vissute, ma menziona il mezzo di trasporto (un altro non-luogo) equiparandolo a un'avventura. Se la sicurezza, la ripetitività e la superficialità esperienziale sono componenti importanti del turismo nella sua forma più canonica di mercificazione del viaggio (il “girone” del turismo è «celui de la répétition»⁵⁴), la narratrice ne è un'incarnazione tanto esemplare quanto inconsapevole.

Così come lo è, ma con maggiore consapevolezza, il narratore di *D'autres vies que la mienne* di Emmanuel Carrère (P.O.L.), che incontriamo per la prima volta durante una vacanza in Sri Lanka: probabilmente l'ultima con la compagna Hélène prima di una separazione che sembra tanto dolorosa

⁵³ L. SALVAYRE, *Les belles âmes*, Paris 2000, p. 33.

⁵⁴ URBAIN, *L'Idiot du voyage: histoires de touristes* cit., p. 307.

quanto inevitabile. Ciò che permette a lui e alla famiglia di salvarsi dallo tsunami che si abbatte sulla regione è proprio il fatto di *non* essere coinvolti nella vita attiva del luogo: pur dall'altra parte del mondo i due adulti sono troppo immersi nelle loro questioni di coppia per prendere iniziative, uno dei ragazzi percepisce la vacanza esotica come un'imposizione e reagisce ritirandosi nel bungalow a ricreare spazi e gesti domestici tra libri e videogiochi, e l'altro viene invitato ad accontentarsi di fare il bagno in piscina. Solo lo tsunami che sconvolge la regione trasforma il vuoto esperienziale della vacanza (vacanza in senso etimologico dunque⁵⁵) in un momento vissuto⁵⁶.

4. *Il viaggio, la scrittura e le immagini*

«Le touriste est un visiteur pressé qui préfère les monuments aux êtres humains» scrive Todorov: «Le touriste cherche à accumuler dans son voyage le plus de monuments possibles; c'est pourquoi il privilégie l'image au langage, l'appareil de photo étant son instrument emblématique, celui qui lui permettra d'objectiver et d'éterniser sa collection de monuments»⁵⁷. L'immagine del turista con la macchina fotografica al collo preoccupato più di costruirsi il suo museo immaginario (o la sua galleria su Instagram) che di capire ciò che gli sta intorno è un cliché trattato con uno sguardo particolarmente dissacrante nel già citato *Les belles âmes* di Lydie Salvayre, in cui un narratore esterno osserva e commenta le peripezie di un gruppo di turisti «haut de gamme, de touristes délicats, de touristes tout ce qu'il y a de cultivés et d'ouverts, [...] haïssant le tourisme de masse, haïssant en vérité tout ce qui est de masse. De touristes sans appareil photo en bandoulière⁵⁸» che si avventurano (in bus, su un percorso stabilito da un'agenzia, accompagnati da una guida e addirittura da un «agent d'ambiance⁵⁹» incaricato di mantenere alto l'umore del gruppo) nelle periferie di alcune grandi città europee per osservare la vita dei poveri. Mettendo l'accento sul valore simbolico, quasi identitario della privazione della macchina fotografica, l'autrice rende ancora più paradossale l'atteggiamento voyeuristico, giudicante e patrocinante con il quale si approcciano a una realtà di miseria che li indigna sol-

⁵⁵ <https://www.treccani.it/vocabolario/vacanza/>

⁵⁶ E. CARRÈRE, *D'Autres vies que la mienne*, Paris 2006.

⁵⁷ T. TODOROV, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris 1989, p. 388.

⁵⁸ SALVAYRE, *Les belles âmes* cit., pp. 23-24.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 12.

tanto perché fuori dall'ambiente controllato e sicuro dell'itinerario turistico non hanno mai voluto vederla; tant'è che nessuno si accorge che Olympe, la ragazzina che hanno invitato a viaggiare con loro pagandole le spese, e l'autista del bus che li porta da una periferia all'altra appartengono alla stessa classe sociale di cui stanno andando alla ricerca, come in una specie di safari della povertà («cette cité ressemble à une prison»⁶⁰, «M. et Mme Joubert estiment que ce voyage inorganisé (le jeu de mots est de monsieur) est encore plus stressant qu'un safari photo»⁶¹), in città e paesi lontani.

Lo sguardo dei viaggiatori sembra volersi appropriare delle immagini per reinterpretarle immediatamente secondo canoni fondati sulla dicotomia dominante-dominato che sono ancora, secondo alcuni critici, troppo presenti nella scrittura di viaggio contemporanea, la cui natura intertestuale finisce per giustificare e riattualizzare propositi e immaginari di impianto coloniale:

In examining the increasing popularity of travelogues in the context of mass tourism, Holland and Huggan argue that these texts remain «a refuge for complacent, even nostalgically retrograde, middle-class values». In other words, travel writing remains popular because it feeds on images of otherness utilised by colonial writers and, as such, provides a sanctuary from contemporary “politically correct” attitudes about race, gender, sexuality and class. Holland and Huggan trace how contemporary travel writers recapture the sense of discovery that was central to colonial travel writing by creating new and original ways to make the familiar world seem strange⁶².

Non ci stupiamo certo di trovare in questo romanzo, che è una critica di derive sociali che vanno ben oltre il turismo, un personaggio con velleità di scrittore: Monsieur Flauchet, che ascoltando i racconti di miseria e fatica «prend note sur note» per appropriarsi delle altrui storie e ottenerne un guadagno economico: «Non qu'il veuille écrire un roman social. Quelle abomination! Mais il veut être branché, c'est-à-dire: capable de poser ses yeux sur des choses sales. Qui sont d'un bon placement, semble-t-il, cette saison»⁶³. Flauchet fa prova della stessa concezione “fagocitatrice” del viaggio e della scrittura che è oggetto di critica acuta anche in *Oreille rouge*, dove l'attività del sedicente scrittore-viaggiatore è assimilata a quella di un

⁶⁰ *Ibid.*, p. 27.

⁶¹ *Ibid.*, p. 132.

⁶² D. LISLE, *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, Cambridge 2006, p. 19.

⁶³ SALVAYRE, *Les belles âmes* cit., p. 33.

saccheggiatore, di un divoratore, di un ammaestratore di bestie: «Mais s'il rencontre quelque vieille mythologie point trop connue ici, si on lui raconte une belle histoire dont il pourrait impunément se prétendre l'auteur... Écrire pour lui: faire main basse⁶⁴», «Il va mordre dans l'Afrique. L'Afrique va chanter et danser dans son poème, elle n'aura jamais connu cette transe. Muette était l'Afrique. L'Afrique attendait son poète. Vint Oreille Rouge, enfin⁶⁵».

Come per Flauchet in *Les belles âmes*, la scrittura non ha per il protagonista di *Oreille rouge* alcun valore di testimonianza dell'esperienza vissuta soggettivamente, né di denuncia o per lo meno di problematizzazione di una realtà complessa. Al contrario, essa partecipa a un'operazione di silenziamento delle voci locali e di imposizione di un immaginario semplificatore che non è lontana da quella che Edward Said ha messo in luce studiando i discorsi su cui si fondavano e che a loro volta producevano le imprese di Napoleone Bonaparte e di Ferdinand de Lesseps:

Every-thing they knew, more or less, about the Orient came from books written in the tradition of Orientalism, placed in its library of idées reçues; for them the Orient, like the fierce lion, was something to be encountered and dealt with to a certain extent because the texts made that Orient possible. Such an Orient was silent, available to Europe for the realization of projects that involved but were never directly responsible to the native inhabitants, and unable to resist the projects, images, or mere descriptions devised for it⁶⁶.

La letteratura, in diversi romanzi, precede, accompagna il viaggio e funge da supporto (se non da unica risorsa, nel caso di *Oreille rouge*) per decifrare realtà nuove: non è un caso che in *Barnum des ombres* un personaggio parta per l'Artico portando con sé «un livre de Jean Echenoz, *Je m'en vais*»⁶⁷. Ma, come abbiamo visto, il discorso che è sviluppato da autori e autrici tende in alcuni casi a mettere in guardia rispetto ai pericoli di un rapporto al mondo eccessivamente mediato dalle parole lette o prodotte.

Un rapporto complesso, anche se articolato su toni molto lontani da quelli pungenti di Salvayre e Chevillard, tra il viaggiatore, le parole scritte e le immagini è sviluppato nei romanzi di Berlendis. È molto difficile, se non

⁶⁴ CHEVILLARD, *Oreille rouge* cit., p. 13.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁶ SAID, *Orientalism* cit., p. 94.

⁶⁷ CALIGARIS, *Barnum des ombres* cit., p. 135.

impossibile, mantenere intatti i ricordi dei viaggi passati, così come trasmettere agli altri l'importanza che quei ricordi hanno ancora per noi: almeno è quello che suggerisce il narratore di *Revenir à Palerme* mostrando l'insofferenza di un ragazzo intravisto al bar verso i racconti di viaggio della sua amata («Un garçon reste indifférent aux récits de voyages de son amoureuse, une fille souffle et s'ennuie *je veux les fêtes de la côte*»⁶⁸). Questo non vuol dire, però, che l'impresa sia priva di valore. La lettura e la scrittura, così come il cinema, hanno nei suoi romanzi un triplice ruolo. Invitano al viaggio, inducendo i due amanti ad avventurarsi alla ricerca di luoghi e ambientazioni percepite come familiari perché già conosciute attraverso l'arte – ad esempio il narratore e Délia si avventurano tra le strade a picco sul mare per un centinaio di chilometri per ritrovare «ce lieu qui accueillait à la fin des années quarante le tournage d'un film cher au coeur de Délia» e la donna, ormai anziana, che ne era la protagonista⁶⁹. Nutrono l'immaginario attraverso il quale i personaggi decifrano le realtà nuove in cui si avventurano: in *L'Autre Pays* il narratore si lascia contagiare dal «désœuvrement» e dall'«ennui» che uno scrittore locale attribuisce alla gioventù ferrarese, immagina i giardini dei palazzi come quelli dei Finzi-Contini di Bassani «qui n'existent pas»⁷⁰, a Rimini si immerge nella concitazione romagnola «comme si je la percevais à travers le souvenir de films et d'images célèbres»⁷¹, nei dintorni di Craco scopre un «paysage de western»⁷² e l'eco di un'America cinematografica fatta di *diners*, motel dai parcheggi deserti e paesaggi ripetitivi⁷³. Consentono, infine, di lottare contro l'oblio e di preservare in qualche modo – sempre inesatto e insufficiente – tracce dei luoghi e delle atmosfere nelle quali si è vissuto.

Una vera e propria “ossessione archivistica” sembra guidare le azioni di narratori e personaggi nei romanzi di Berlendis: Délia passeggia per la città vecchia con «[l]a caméra en bandoulière»⁷⁴ e si dispera scoprendo di aver perso gli scatti che credeva di aver fatto («Au cours de ce dernier été, Délia n'avait jamais autant photographié. Je me souviens de ses cris et de ses pleurs lorsqu'elle découvrait que les treize films étaient vierges»⁷⁵), tiene

⁶⁸ BERLENDIS, *Revenir à Palerme* cit., p. 31.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁰ BERLENDIS, *L'Autre Pays* cit., p. 11.

⁷¹ *Ibid.*, p. 13.

⁷² *Ibid.*, p. 31.

⁷³ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁴ BERLENDIS, *Revenir à Palerme* cit., p. 38.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 26.

un diario di viaggio, disegna i volti incontrati, prende appunti, registra su un nastro magnetico sia la sua voce che recita poesie e frasi del suo diario, sia il soffio del vento tra i salici, immagina di scrivere «*le grand roman de la plage*»⁷⁶. La stessa cosa fa il narratore in *L'Autre Pays*, che a Ferrara si scopre a filmare «des choses insignifiantes» come pozzanghere, strisce pedonali, una via deserta e buia⁷⁷ e poi, in Puglia, «les pins écimés et les squelettes d'arbres noirs» di una foresta bruciata⁷⁸, e che in una chiesa di Craco rimpiange di non avere un registratore per conservare traccia della vibrazione data dalla consonanza del vento, di una porta che sbatte e del proprio respiro⁷⁹. Il ricorso a parole e immagini di altri non impone una lettura degli spazi e delle loro atmosfere indipendente dall'esperienza diretta come in *Oreille rouge*: piuttosto la nutre, la ispira, e allo stesso tempo rivela quanto ogni itinerario sia innanzitutto una narrazione (irrimediabilmente soggettiva) che il viaggiatore costruisce – anche in maniera intertestuale – riguardo al suo rapporto con il mondo. E la registrazione quasi ossessiva degli ambienti fin nei loro aspetti più ineffabili non è mai supportata da una volontà di appropriazione dell'Altro, quanto piuttosto di preservazione del sentimento vissuto: tant'è che anni dopo il narratore, in un'operazione dall'eco proustiano, ricerca nelle tracce visive del passato e nei documenti d'archivio l'incanto provato durante le *flâneries* con Délia. La storia dei luoghi e degli abitanti autoctoni si confonde con quella dei visitatori, dando vita a un passato in cui il confine tra l'esperienza vissuta e quella immaginata si sfuma:

Plaquer au sol les images, les morceaux de lettres, espérer qu'ils raniment la féerie. Ils ne prolongent que le passé, encouragent de nouveaux regrets, bornent l'aventure du présent. [...] Je renverse sur le lit le contenu d'une boîte noire à la serrure forcée, offerte par Elizabeth. Cadastre de la ville, archives familiales, dessins d'architecture de l'ancien palais, des photographies de femmes, peaux blanches et grasses, croupes et seins tendus. [...] Les jours vécus et rêvés s'accordent sans que je puisse les distinguer⁸⁰.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁷ BERLENDIS, *L'Autre Pays* cit., p. 10.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁸⁰ BERLENDIS, *Revenir à Palerme* cit., pp. 40-41.

Ma il tentativo è vano e i personaggi di questo sembrano dolorosamente consapevoli: né il ritorno nei luoghi del passato, né la lettura delle carte d'archivio, né la scrittura del proprio racconto di viaggio permettono davvero di riappropriarsi delle sensazioni perdute. L'irraggiungibilità della donna amata e quella della terra così familiare e irrimediabilmente straniera arrivano a coincidere: «quand cesseras-tu d'êtreindre un territoire absent», si chiede il narratore alla fine del romanzo⁸¹.

Documentare i luoghi significa nel romanzo non fissarli in poemi o immagini dall'ambizione di eternità, ma osservare il loro cambiamento, la loro caducità, e anche riconoscere l'impatto che il turismo ha sul territorio e sugli spazi urbani: «Trop d'insalubrité, une clientèle absente, une rénovation trop coûteuse» porteranno, in *Revenir à Palerme*, alla chiusura definitiva e poi allo smantellamento della piscina municipale in cui Elizabeth ha passato l'adolescenza e che «un complexe hôtelier international»⁸², più redditizio, rimpiazzerà, mentre un estensivo rinnovamento incombe sulla città alta, che nel romanzo vive la sua ultima estate così come il narratore l'ha conosciuta. E in *L'Autre Pays* è una regione intera ad essere stata cancellata da un'urbanizzazione apparentemente selvaggia e in gran parte a scopo turistico, sconvolta dal disordine visivo e uditivo prodotto dai rumori della popolazione stagionale:

En arrivant à Vieste, je comprends que la région aimée n'existe plus, comme si la réalité qui me saisit après la dernière courbe se vidait de la substance de l'imagination. Je ne supposais pas l'enserrement des villes par les constructions anarchiques et les terrains de camping, ni l'oppression des pins par les tentes et les voitures amalgamées. Sur le point de rebrousser chemin, je trouve une chambre à la Villa Vesta, à l'écart du chahut et de la laideur⁸³.

Les constructions démultipliées et les avancées sur la mer transforment la plage en une fine bande de sable conquise par les parasols aux arcs tordus, les draps de bain délavés, le plastique, les détritrus, le tintamarre des voix et le fracas des voitures. L'espace et le silence effraient les baigneurs et je mélange les noms des villes⁸⁴.

⁸¹ *Ibid.*, p. 85.

⁸² *Ibid.*, pp. 68-69.

⁸³ BERLENDIS, *L'Autre Pays* cit., p. 15.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 22.

Uno sguardo critico nei confronti dell'architettura a scopo turistico è presente anche in *Le Chat de Schrödinger* di Philippe Forest (Gallimard), certo non un romanzo di viaggio ma la cui azione si svolge in una stazione balneare francese semideserta, costruita in fretta e furia per rispondere alle esigenze dei villeggianti provenienti dalle grandi città, composta di casette anonime e tutte uguali alle quali è stata data, per ragioni imperscrutabili, forma di chalet:

Elles se ressemblent, construites sur le même modèle il y a un demi-siècle lorsque le village s'est transformé en station balnéaire et qu'il a fallu bâtir à la va-vite les résidences secondaires que réclamait la clientèle venue des grandes villes de la région ou bien de la capitale: leur étrange allure de chalet, en général sans étage, une toiture de bois asymétrique avec, creusés sur la façade, trois ou quatre triangles posés sur leur base qui font partout comme un indéchiffrable fronton de hiéroglyphes identiques; et puis autour le même petit jardin où la pelouse peine à pousser sur un sable qui laisse en revanche grandir à toute vitesse des pins dont les silhouettes sont les seules à s'élever et à pointer, de loin en loin, vers le ciel⁸⁵.

Anche quando non ha un intento esplicito di critica alle pratiche contemporanee di viaggio, la letteratura offre spunti, considerazioni, riflessioni che possono condurci a ripensare le nostre abitudini: a maggior ragione in un'epoca in cui gli spostamenti, che le innovazioni tecnologiche hanno reso sempre più agili, frequenti e capillari, toccano territori anche remoti, poco urbanizzati, apparentemente selvaggi, adottare uno sguardo critico rispetto alle pratiche che adottiamo e al loro impatto sul territorio acquisisce un'urgenza particolare.

5. *Conclusion*

Come si è cercato di mostrare, il viaggio – inteso sia come spostamento, sia come soggiorno statico in un luogo diverso dalla propria abitazione – non è davvero dissociabile dal concetto di narrazione. I libri formano il nostro immaginario sul mondo, sui territori, sui loro abitanti, le culture che li animano. Ci accompagnano, fisicamente o come ricordo delle letture passate, lungo i nostri tentativi di nomadismo contemporaneo. E le narrazioni di viaggio, nelle loro varie forme tradizionali o più innovative, cartacee o

⁸⁵ P. FOREST, *Le Chat de Schrödinger*, Paris 2013, p. 90.

digitali, non smettono di moltiplicarsi e di suscitare interesse. Intorno a queste, e più in generale intorno alla letteratura e ai libri, ruota un indotto culturale ed economico che ha ricadute importanti sul territorio e che eventi, festival e rassegne contribuiscono ad alimentare e valorizzare. Lungi dall'aver "ucciso" la letteratura di viaggio, il turismo nelle sue forme contemporanee sembra piuttosto sollecitare la produzione e diffusione di opere in cui talvolta costituisce l'ossatura e il tema portante, talvolta è evocato in maniera più tangenziale, rimemorato, immaginato, programmato, ma che hanno in comune il fatto di apportare contenuti e riflessioni a un discorso critico nei confronti del turismo e delle sue derive che non è distruttivo, ma che al contrario può aiutare tanto i singoli quanto le istituzioni a ripensare il viaggio nella società globalizzata, le narrazioni e i miti che lo sorreggono, il suo impatto sul mondo, e soprattutto le parole con cui tutto questo può essere raccontato.