

Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino
Laboratorio di Ricerca «Open Tourism»

VALORIZZAZIONE DELLA MACROAREA ITALO-FRANCESE PER UN TURISMO SOSTENIBILE

Riflessi culturali, sociali ed economici

a cura di Damiano Cortese ed Enrico Lusso



Scripta

VIII

**Valorizzazione della macroarea
alpina italo-francese
per un turismo sostenibile.
Riflessi culturali, sociali ed economici**

a cura di

DAMIANO CORTESE ED ENRICO LUSSO



Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali

Scripta - nuova serie VIII

Collana diretta da Enrico Lusso

Comitato scientifico: Enrico Basso, Laura Bonato, Emanuele Forzinetti, Giuseppe Gullino, Diego Lanzardo, Enrico Lusso, Lorenzo Mamino, Viviana Moretti, Irma Naso, Marco Novarino, Elisa Panero, Patrizia Pellizzari, Cristina Trinchero, Micaela Viglino.

In questo volume si raccolgono gli esiti delle relazioni presentate in occasione della seconda edizione dell' *Université d'été. Valorizzazione della macroarea alpina italo-francese per un turismo sostenibile. Riflessi culturali, sociali ed economici* (Sant'Anna di Valdieri, CN, 28 agosto - 2 settembre 2023), organizzata e sostenuta dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino e dall'Associazione Culturale Antonella Salvatico, in collaborazione con il Laboratorio di Ricerca «Open Tourism» e con il Centro Internazionale di Studi sugli Insediamenti Medievali, con il contributo del progetto «GRANT for INTERNATIONALIZATION – GFI per progetti di ricerca collaborativi con partner internazionali 2022», della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino e della Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, e con il patrocinio dell'Associazione Giardino di Cultura, dell'Associazione per il Patrimonio dei Paesaggi Vitivinicoli di Langhe-Roero e Monferrato e dell'ATL-Azienda Turistica Locale del Cuneese.

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, nell'ambito del progetto «GRANT for INTERNATIONALIZATION – GFI».



UNIVERSITÀ
DI TORINO



Comitato scientifico del Laboratorio di Ricerca «Open Tourism»: Enrico Basso, Laura Bonato, Damiano Cortese, Enrico Lusso, Marco Novarino, Francesco Panero, Cristina Trinchero.

In riferimento al Peer Review Process la collana si avvale, per ogni saggio, della valutazione di almeno due componenti del Comitato Scientifico o di esperti esterni

Edizioni della
Associazione Culturale Antonella Salvatico
Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Palazzo Comunale, Via San Martino 1
La Morra
www.associazionecacas.it

La riproduzione, anche parziale, di questo testo, a mezzo di copie fotostatiche o con altri strumenti senza l'esplicita autorizzazione dell'Editore, costituisce reato e come tale sarà perseguito.

Per passi antologici, per le citazioni, per le riproduzioni grafiche, cartografiche e fotografiche, appartenenti alla proprietà di terzi, inseriti in quest'opera, l'Editore è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire, nonché per eventuali omissioni involontarie e/o errori di attribuzione.

Le riproduzioni fotografiche e la pubblicazione dei documenti iconografici sono state autorizzate dagli Enti conservatori. Le fotografie, dove non diversamente specificato, sono degli autori dei saggi.

ISSN 2531-8489

ISBN 978-88-944353-5-1

© 2023 Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali
Proprietà letteraria riservata

SOMMARIO

DAMIANO CORTESE

Valorizzazione transfrontaliera: riflessi culturali,
sociali ed economici di un turismo sostenibile.

Prospettive introduttive p. 7

ENRICO BASSO

La montagna e il mercato:

i prodotti della montagna verso la costa e la pianura » 13

FLAVIA NEGRO

Legislazione e pratiche dell'incolto in un comune montano:
i pascoli (di Andorno) e le baragge (di Castelletto)

sfruttati dal comune di Mortigliengo (secc. XIII-XV) » 31

FRANCESCO PANERO

Mercati medievali lungo le Vie Romee
e le Vie Francigene delle Alpi Occidentali.

Un patrimonio culturale da valorizzare » 65

MIRIAM BEGLIUMINI

Zig-zag fra le Alpi di Rodolphe Töpffer » 87

PAOLO GERBALDO

La stagione dell'idroterapia.

La certosa di Santa Maria in Valle Pesio:

stazione idroterapica e climatica montana

da metà Ottocento alla *Belle Époque* » 97

CRISTINA TRINCHERO

«Je ne suis pas un touriste»:

i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono » 115

PIERANGELA ADINOLFI

Musée Le Bastion:

tappa obbligata per l'universo Jean Cocteau » 143

CHRISTOPHE GAUCHON

Portrait des Alpes en Patrimoine mondial » 149

VALIA FILLOZ	
Les enjeux de la labellisation pour un territoire	p. 167
LIA ZOLA	
Valorizzare la cultura materiale in un contesto alpino transfrontaliero: il caso dell'abito festivo in Valle Susa	» 187
LAURA BONATO	
Turismo sostenibile e rigenerazione del territorio	» 197

«Je ne suis pas un touriste»: i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono

CRISTINA TRINCHERO

1. *Il viaggio in Italia di un «voyageur immobile»*

Nel settembre 1951, Jean Giono, con la moglie Élise e una coppia di amici, Antoine e Germaine Cadière, partono alla volta dell'Italia. Rientrati un paio di mesi dopo, occorre attendere il 1954 prima che Jean mandi in stampa il *Voyage en Italie*, breve scritto che si colloca in una nicchia a sé all'interno della sua vasta opera. Il titolo, in apparenza programmatico, inganna il lettore mediamente colto, perché subito, di fronte a quella snella formula, si para all'orizzonte tutta una tradizione di letteratura odeporica¹ e si destano aspettative: una narrazione memorialistica impostata come giornale di bordo, oppure una guida da adottare per partire seguendo i passi di un grande autore? Il lettore resterà «sur sa faim». Rivisitazione personalissima sia dell'esperienza plurisecolare del viaggio in Italia quale meta di elezione per il Grand Tour, sia della tradizione del resoconto di viaggio, questo volumetto disorienta sin dall'incipit: «Je ne suis pas un voyageur, c'est un fait. Pendant plus de cinquante ans, c'est à peine si j'ai bougé» (VI, p. 9)². Noto e citato di frequente è infatti questo attacco così in contrasto con il titolo: Giono si cala subito nel ruolo di narratore-personaggio e rivela a chiare lettere la propria indole refrattaria allo spostamento, radicata nel territorio di nascita, giovinezza, età adulta, poco sensibile al “mito” di Parigi, capitale che pare frequentare il meno possibile, in una generale diffidenza verso qualunque centro urbano di dimensioni medio-grandi. La vita quotidiana e l'attività professionale, le letture, gli studi, la scrittura, gli affetti familiari, le amicizie, le frequentazioni artistico-letterarie come gli incontri del Contadour da lui coordinati nel 1935-1939, la villeggiatura,

¹ Cfr., nella vasta letteratura sul viaggio in Italia, MARTINET, 1996.

² Per tutte le citazioni dal *Voyage en Italie* si fa riferimento alla riedizione pubblicata a Parigi presso Gallimard nel 2020. Per praticità, i brani tratti da quest'opera riportati nel nostro studio saranno fatti seguire dalla sigla VI, seguita dal rinvio alla/e pagina/e, tra parentesi tonde.

le lunghe camminate, quasi tutto nella sua vita si svolge sullo sfondo di Manosque e dell'*arrière-pays* dell'Alta Provenza, nella campagna di un Midi a metà strada tra il Mediterraneo e le dorsali montane, oppure sulle pendici più elevate, tra le Alpi Marittime e le vette della Savoia. Al di là dei trasferimenti "forzati" (al fronte e in carcere durante entrambe le guerre) nella cornice degli avvenimenti di un Novecento che Giono attraversa in tutte le sue venture, al di là delle incursioni a Parigi per seguire le vicende di stampa e diffusione dei suoi libri, oltre che per le sue collaborazioni giornalistiche, al di là di brevi viaggi a Berlino e in Scozia, e di alcuni essenziali passaggi in Spagna in quella fase più tarda della sua vita in cui si interessa all'arte cinematografica³, Giono resta un sedentario, nei fatti e nel carattere. Non ama spingersi oltre il perimetro della regione alpina e prealpina: preferisce viaggiare attraverso le letture e le suggestioni che ne derivano; va oltre l'orizzonte geografico delle sue terre di predilezione o delle pagine di un libro muovendosi tra epoche, personaggi e paesaggi attraverso l'immaginazione, sebbene tutto quanto è argomento delle sue narrazioni poggia sempre su una conoscenza diretta di spazi naturali e caratteri umani e su solide fondamenta documentali che includono testi di storia e antropologia, opere letterarie dell'antichità e dell'età moderna che hanno marcato gli sviluppi delle culture di Francia e Italia, senza dimenticare l'area anglo-americana che così tanto influenzò la narrativa europea di metà Novecento. Eppure, a dispetto della sua pigrizia verso il viaggiare, giunto in età matura ammette di essersi reso conto che «depuis trois ou quatre ans qu'un voyage en Italie est devenu nécessaire» (VI, p. 11). Le ragioni di questa svolta sono diverse da quelle del turista e del "granturista" che "doveva" completare la sua formazione nel nostro Paese: appassionato di letteratura italiana, Giono chiarisce che, grazie alla lettura, «[...] j'étais souvent en Toscane, Romagne, Lombardie, Vénétie. Mais, comme je ne connaissais pas ces pays, il me fallait les voir avec les yeux de la foi; ce déplacement va me permettre de les voir avec les yeux de la tête» (VI, p. 19)⁴. I libri non gli bastano più: prova il bisogno di recarsi fisicamente sul posto per esaminare quella civiltà e quanto del suo passato resta nel mondo contemporaneo.

Ma c'è dell'altro. Seppure sia presente in lui il progetto di compiere un viaggio-pellegrinaggio intellettuale-sentimentale nei luoghi in cui e di cui tanti illustri autori hanno scritto, ambizione tipica di un uomo di lettere, e per quanto que-

³ Nel 1959 Giono accetta la proposta di un adattamento cinematografico di *Platero e io* di Juan Ramón Jiménez, e parte alla volta dell'Andalusia, per vedere i luoghi di un poeta di cui non conosceva l'opera ma che fin dalla prima lettura lo ha entusiasmato. Da questa esperienza redige il *Voyage en Espagne*, scritto molto poco noto, che ha costituito la base del suo adattamento e che concorre alla formulazione di una sua idea di "uomo mediterraneo" (cfr. MÉNY, 2018). Su Giono e il cinema, cfr. ROY - MENY, 1978.

⁴ Tutti i corsivi inseriti nelle citazioni tratte da opere di Giono sono nostri.

sto progetto sia confermato dai costanti rimandi inter e ipotestuali contenuti nel *Voyage en Italie*, già prima di partire Giono precisa di non potersi più limitare a recepire quanto altri – pur autorevoli e amatissimi scrittori e poeti – raccontano, perché nulla eguaglia la comprensione individuale; inoltre, vuole conoscere il Paese non nei panni del turista, bensì da mente critica, libera da cliché e abitudini, indipendente nei confronti di strade battute e itinerari obbligati, onde esplorare in autonomia, spinto da motivazioni che vanno oltre il viaggio colto di un uomo colto. È infatti un “suo” personale insieme di patrimoni culturali che vuole cercare, vedere, sentire, vivere – e che come tale decide poi di mettere per iscritto.

2. *Molto slow, poco tourism*

Volume dall'impostazione particolare, il *Voyage en Italie* di Giono sconcerta altresì in ragione della partizione interna: non è un diario di bordo, non ambisce a porsi tra gli epigoni ormai più che tardivi della tradizione delle periegesi e degli *itineraria*⁵, né vuol assolvere alla funzione di invito al viaggio in Italia come esperienza di elezione per un intellettuale, come accadeva ai già evocati tempi andati del Grand Tour; men che mai si configura come moderno prontuario per i viaggiatori stranieri nel Bel Paese che nell'età della ripresa postbellica sono già stati convertiti in turisti da lunga pezza⁶. Se il percorso inizia da Manosque per concludersi a Venezia, includendo, oltre a una gamma interessante di tappe “minori”, città importanti storicamente, economicamente, artisticamente e strategicamente quali Torino, Milano, Bergamo, Brescia, Peschiera, Verona e Vicenza, le annotazioni relative a queste mete sono esposte nei primi tre capitoli – o, più che capitoli, sequenze narrative – identificati semplicemente con numeri romani, cui fanno da contrappunto altri tre che invece recano per titolo le destinazioni stesse: *Venise, Padoue, Bologne, les Apennins et Florence*. Questa organizzazione dei contenuti – che di primo acchito induce a pensare, al solo sfogliare il libro, a un'opera incompiuta, frammentaria, che l'autore non è riuscito a portare a termine imprimendovi una forma organica – non segue pertanto fedelmente l'itinerario compiuto nella realtà. Inserendo le prime tre parti come discorso propedeutico alle seconde tre e

⁵ La letteratura scientifica sugli scritti odepóricos dall'età moderna al presente è di tale ampiezza da convincere a non menzionare in questa sede, dove tale regesto non risiede tra gli obiettivi, una selezione di scritti che risulterebbe comunque insoddisfacente. Si citerà per il Novecento, secolo delle ormai consolidate pratiche del turismo moderno anche “di consumo”, almeno questo regesto abbastanza recente, oltre a rimandare alla tradizione di studi condotti e promossi dal CIRVI - Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia (Moncalieri, TO): BRUDO (dir.), 2007.

⁶ Cfr. le interessanti considerazioni in JAROSZ, 2001.

incuriosendo il lettore in ragione dell'assenza di un titolo che rimandi con precisione a una meta o a un motivo conduttore unificante, Giono sceglie di procedere per blocchi che definiremmo tematici, per città o aree, in un'evidente consistente rielaborazione a posteriori di appunti presi cammin facendo. La trascrizione di impressioni annotate in loco si alterna a un ritorno, trasfigurato dal processo di assimilazione, metabolizzazione e ricordo delle esperienze accumulate che ha luogo nel momento del rientro a casa, quando è possibile un distacco spaziale e temporale in grado di favorire una oggettivazione che si alterna a una rielaborazione: qui l'elemento razionale della memoria volontaria che interviene a posteriori si unisce con l'ispirazione intuitiva dell'impressione e della reazione emotiva sorte sul posto. La pubblicazione del *Voyage* avviene in effetti in due momenti sufficientemente distanti: le prime tre parti escono poco dopo il rientro dall'Italia, a fine 1951, sulla rivista «Combat»; invece per il volume intero bisogna attendere il 1954, stampato da Gallimard proprio su esortazione dell'editore⁷.

Il voluto contrasto tra la scelta del titolo e l'incipit trova spiegazione in un'affermazione collocata nel secondo capitolo che, combinata a una lettura attenta dell'intero testo, appare esemplificativa del tono generale che Giono imprime all'opera – un tono finemente ma ferocemente provocatorio e ironico, capace persino di cinismo: «*Je ne suis pas un touriste; ou alors je le suis aussi quand je me promène dans mon jardin. Je ne veux faire le récit que des sentiments. Les globe-trotters et les hommes d'esprit ont dit tout le reste*» (VI, p. 21). Sono proprio questi termini che consentono di comprendere la sua originalità nell'approccio al viaggio in Italia e alla successiva fase di scrittura: Giono mai compone descrizioni di maniera, tantomeno propone commenti scontati, ripetuti e ribaditi da tante voci, perché vuole uscire dagli schemi di qualsiasi scritto odeporico e delle guide che promettono di “raccontare tutto”, riferendo dettagli, informazioni e valutazioni alla fine sempre uguali, magnificando i medesimi siti oppure restringendo il campo della visione ai soli elementi del patrimonio culturale “alto” – musei, monumenti, vestigia dell'antichità – mentre si trascurano la bellezza del quotidiano e il significato delle testimonianze della gente comune. Giono preferisce invece affidarsi alla sensazione e al sentimento personali che, molte volte, si scopriranno condivisibili nel momento in cui ci si avvicina alle destinazioni di maggior richiamo con uno sguardo meno pre-orientato, non quello del turista, appunto, così sovente viziato da stereotipi e allineato a schemi di percorsi vincolati alle soste “imperdibili”. Il suo rifiutare l'etichetta di turista manifesta il desiderio di sentirsi emancipato da

⁷ La genesi dell'opera è ripercorsa nello studio PELLEGRINI, 2007. Importante è però la documentazione riunita da Violaine de Montollin nella *Notice* pubblicata in GIONO, 1995, nello specifico, si veda p. 1332. Riprende alcuni aspetti della genesi e composizione MERINO GARCÍA, 2017.

ogni consuetudine e già da una massificazione della fruizione turistica, andando in cerca delle peculiarità dei luoghi e delle persone che vi e li vivono, sperimentando le infinite sfaccettature dell'identità, anzi delle molteplici identità, del paese visitato.

Se «ceci n'est pas un touriste»⁸ – e difatti i commenti circa comportamenti e abitudini dei turisti a Venezia ribadiscono questa sua posizione – indiscutibilmente Giono può essere definito come esempio ante litteram di quel viaggiatore *slow* oggi molto attuale per il suo celebrare l'importanza della lentezza, o meglio ancora dei tempi giusti – mai quelli frenetici del “consumatore”⁹ – che mettono in condizione di assaporare il viaggio in sé e le realtà via via incontrate:

Je fais tout très lentement. J'aime ça. Si on se bouscule pour quoi que ce soit, je m'en vais, quitte à ne pas attraper ce que les autres attrapent. Si on me dit, les yeux exorbités, il faut absolument visiter ça, il y a de grandes chances pour que j'aille faire la sieste avec un roman policier. Je me balade évidemment avec un guide à la main [...]. Et puis il y a les cartes, et surtout des cartes qui m'égarent. C'est ce que je cherche (VI, p. 138).

Quello in Italia è di un viaggio lento, però al passo con i tempi: i coniugi Giono e i loro amici Cadière si spostano con una Renault 4 CV¹⁰. L'«écrivain-pay-san», grande camminatore nella natura, trascorre settimane a bordo di uno degli emblemi delle tecnologie moderne che nel secondo dopoguerra popolarizza e “democratizza” le pratiche del viaggio e della vacanza, accorciando le distanze, regalando autonomia, infondendo il senso di libertà di andare, vedere, fare. L'auto è decapottabile, dettaglio non da poco su cui Giono insiste in più passi. I quattro prediligono le strade secondarie, le «petites routes de traverse» (VI, p. 149), eccezione fatta per i pochi chilometri in «autostrade» – da notare l'impiego per questo termine di derivazione italiana apparso all'inizio anni Trenta, più tardi rimpiazzato dal più moderno e francese «autoroute»¹¹. Viaggiano lasciando la capote abbassata, al fine di sentire sui volti l'aria e il sole, ed evitare che l'abitacolo li isoli dal territorio attraversato: «Pour nous, l'auto n'est qu'une façon pratique d'*aller à pied*»

⁸ Facciamo nostra la formula felice di eco magrittiana e nel contempo rimandiamo al saggio SAPINO, 2020, dove si discute delle metamorfosi del viaggiatore e del turista nel Novecento e nell'età presente.

⁹ Cfr. Todorov, 1992.

¹⁰ Cfr. l'interessante contributo di Laurichesse, 2005.

¹¹ Cfr. Voce *Autostrade*, in *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=1286825115;r=1;nat=;sol=1>>.

(VI, p. 173). Non si frappongono separazioni tra di loro, il cielo e il clima, e tantomeno tra di loro e i paesaggi: ci si muove comodamente e con la dovuta necessaria velocità, riuscendo comunque a sentirsi “dentro” allo spazio e procedendo su quattro ruote come se si avanzasse a piedi, percependo fisicamente l’ambiente e imponendo al veicolo – in un’asserzione dell’impero dell’uomo sulla macchina e non viceversa – le pause e i rallentamenti opportuni affinché ogni spostamento concorra a far prendere consapevolezza del territorio e non sia solo un banale, affrettato intermezzo tra due soste, una “sospensione” fatta di scorci colti rapidamente, in velocità, di dettagli intuiti attraverso i cristalli, di visioni parziali, limitate al serpente di strade che scorrono distanti dai centri abitati, scenario di piccoli o grandi eventi momenti della Storia; così, soltanto imboccando le carrozzabili attorno a Torino si può notare che «[...] il y a sur notre droite une route jaune qui nous permettrait de visiter Chivasso où les princes de Monferrat battaient le florin d’or» (VI, p. 26). Le strade minori portano a scoprire luoghi di interesse storico e naturalistico da angolature insolite e, introducendosi nei percorsi secondari, aumenta l’effetto-sorpresa di un viaggio-vagabondaggio tra panorami e ambienti che, nella loro semplicità, incontrano nell’attenzione dei viaggiatori e poi, nel testo del *Voyage*, importanza pari alla ricchezza del patrimonio artistico-monumentale. Lo proclama Giono ricordando il tratto da Padova a Ferrara, quando può «[...] goûter à l’humanité de la petite route italienne quand elle ne va pas vers des sculptures, des architectures et des peintures» (VI, p. 149), poiché, tiene a precisare, il patrimonio vero non è soltanto quello materiale e prezioso, bello, imponente come la sontuosa pietra da cui si sono ricavate le più splendide sculture.

L’automobile garantisce dunque possibilità di scelta: i quattro amici possono decidere se procedere spediti verso le mete selezionate oppure se indugiare tra borgate e panorami errando per le campagne, scollinare, valicare passi, fermarsi nei villaggi, effettuare giri panoramici di giorno e di notte nei centri maggiori. Pur se con un itinerario concepito a tavolino prima della partenza e impostato secondo le curiosità di ciascuno, ma in particolare di Jean, in generale questo viaggio è vissuto come se procedessero alla giornata, affidandosi all’ispirazione del momento, senza costrizioni né tabelle di marcia serrate. Il rifiuto gioniano dell’idea di viaggio come attività turistica, considerata “volgare” nella sua standardizzazione, deriva allora, e a sua volta la alimenta, dalla capacità di individuare percorsi originali e, nel passaggio dall’esperienza vissuta alla scrittura, dalla volontà di diffondersi su aspetti che tanto le narrazioni di viaggio canoniche quanto le guide non avrebbero preso in considerazione. Per esempio, il variegato paesaggio ammirato durante lo spostamento da Trento a Verona diventa importante quanto le città visitate, proprio per le suggestioni che genera lo sfondo quasi teatrale dei fitti boschi di castagni e delle sfumature argentate dei pioppi. Nell’approssimarsi al Garda, non è il lago a destare attenzione, cioè la principale attrazione per il turista-tipo,

bensì lo sono i dintorni, i panorami circostanti, i colori dei tramonti – addirittura Giono arriva a constatare che, in quell'insieme paesaggisticamente così suggestivo «d'abord on pense (je pense) que ce lac est en trop», perché è ormai colonizzato dall'industria turistica: «Il y apporte de la vulgarité: guinguettes à fritures, bistrots, grand restaurant avec ombrelles» (VI, p. 67)¹².

Questo atteggiamento autorizza ad allontanarsi dall'opinione comune, da ciò che qualunque testo odeporico teneva solitamente a comunicare al lettore in merito alle cosiddette tappe obbligate. Constatando che lo stile del duomo di Milano, tanto celebrato in ogni relazione e guida di viaggio, poco ha in comune con le profonde ispirazioni del gotico autentico, e lungi dal sentirsi obbligato a magnificare uno dei monumenti identificativi di Milano, Giono riassume schiettamente la sua impressione: «Il y a aussi ce Duomo qui ne vaut un pet de lapin», «ce monstre» (VI, p. 35). Allo stesso modo, invece di ripetere, non condividendoli, gli apprezzamenti verso la molto citata fascinazione “labirintica” della perfetta scacchiera stradale di Torino, «une surface couverte de quadrilatères» (VI, p. 20) con i suoi portici chilometrici intersecati da una rete di vie armoniose in eleganti giochi di simmetrie, egli osa esprimere l'impressione di monotonia che provoca in lui quell'impianto urbano: tutto è uguale e, al di là delle arterie porticate, animate e commerciali, il resto è silenzio – «J'ai aperçu des portiques. Les rues transversales étaient désertes; on pouvait y mettre ce qu'on voulait» (VI, p. 22). Sconsiglia di accodarsi alla massa dei turisti nella tappa obbligata a Venezia, proprio per l'abuso che è stato fatto del suo fascino: «Au départ de France, je n'avais pas envie de venir à Venise: voyages de noces, gondoles, Wagner, D'Annunzio me rebutaient ainsi que les mille vues de cartes postales et de cinéma» (VI, p. 89).

Una certa affinità nel concepire il viaggio induce ad accostare, per la presa di posizione selettiva più che elitaria, Jean Giono a Paul Morand, pur se si tratta di personalità assai distanti: dandy raffinato, gentiluomo mondano, amante del lusso e della vita sociale, gran viaggiatore, esploratore, diplomatico, Morand uomo e diplomatico, non solo scrittore, si colloca agli antipodi del “mite”, schivo e semplice Giono, il quale pone la sua Manosque, l'*arrière-pays* e le montagne, al centro del mondo. Nondimeno, le considerazioni di Giono in merito all'opposizione viaggio vs turismo, sparse qua e là nel *Voyage en Italie*, che invitano, oltre alla lentezza nel procedere, a una selezione accorta delle mete e dell'ispirazione personale cui affidare i propri circuiti di visita, rifiutando schemi e convenzioni, paiono riecheggiare le riflessioni, strutturate e tradotte in tutt'altro stile e tono, di Morand; anzitutto quanto asserisce in quell'opera di ardua definizione che è *Le Voyage*, affascinante-

¹² Sull'immagine e l'immaginario del Lago di Garda in Giono e nel suo modello Stendhal, cfr. il breve saggio CLAUDON, 1983.

te esame delle evoluzioni e declinazioni delle pratiche del viaggio dall'antichità al periodo postbellico del turismo di massa – pubblicato nel 1927 in una prima versione viene ripreso e aggiornato con nuovi pensieri successivamente. Sembra concordata con Giono una delle più celebri affermazioni aforistiche dettate dalla sua valutazione di quanto sia cambiato lo spirito di chi viaggia nel XX secolo: «*Autrefois, voyager, c'était flâner. Aujourd'hui, le temps rare est cher, il faut l'économiser, donc organiser la flânerie, comme le reste*»¹³.

3. *La «chasse au bonheur fou»: il progetto di un viaggio come recupero e appropriazione di un patrimonio personale*

È stato scritto che il viaggio in Italia rappresenta per l'uomo e lo scrittore Jean Giono, giunto a 57 anni con alle spalle una consistente carriera nel mondo letterario, ormai riferimento autorevole nella sua cerchia di accoliti, l'occasione di una vita per entrare finalmente in relazione, vedendolo e vivendolo, con un patrimonio che è anzitutto personale, uno spazio "ideale" identificato con siti reali che, in questo processo di "appropriazione", risponde a esigenze e aspirazioni individualissime, diremmo esistenziali e nel contempo universali: la ricerca di un *bonheur* che rimanda non a una felicità edonistica o spirituale, bensì a un senso di compiutezza¹⁴.

L'Italia rappresenta certo la terra cui ogni uomo di cultura ambisce, a maggior ragione uno scrittore come Giono, le cui letture letterarie, filosofiche e storiche spaziano dalla classicità greco-latina alle antiche mitologie celtiche passando per la civiltà di matrice giudaico-cristiana, e individuano in una rosa di autori i modelli supremi per lo stile, le questioni da discutere, lo spirito, lo sguardo sul mondo e sulla vita. Se i maestri dell'Ottocento francese, in particolare Victor Hugo ma più ancora il «milanais» Stendhal, realista romantico francese dall'anima italiana, non solo modellano i personaggi, le trame e le situazioni di tanta opera narrativa, bensì impostano la postura stessa di Giono verso la vita oltre che verso le belle lettere, i capisaldi della letteratura italiana dai secoli d'oro delle origini, passando per Machiavelli e i novellieri del Cinquecento, attraggono un viaggiatore immobile quale lui era come il richiamo delle sirene, stimolandolo a recarsi a visitare luoghi, respirare atmosfere, cogliere sensazioni fisiche generate da colori, forme, profumi, suoni che avevano nutrito l'ispirazione dei Maestri. Inevitabile per un lettore e scrittore è provare l'emozione dei laici pellegrinaggi letterari sui luoghi degli autori favoriti con lo scopo di assorbirne lo spirito, approfondendo

¹³ MORAND, 1994, p. 29. I corsivi sono nostri.

¹⁴ Cfr. gli spunti suggeriti nel breve saggio ANGELELLI, 2003.

la comprensione delle pagine lette e amate. La “mitologia italiana” espressa negli scritti autobiografici, nei romanzi e nelle cronache di Stendhal costituisce senza dubbio il motore principale della curiosità provata da Giono nel contemplare finalmente con «les yeux de la tête», non più solo con lo sforzo dell’immaginazione, quei luoghi e quei “caratteri” che sa cogliere nelle scene di vita quotidiana osservate grazie al procedere lento, così frequenti nelle pause narrative del *Voyage*.

Se motivo conduttore della poetica gioniana è l’immaginazione creatrice del poeta-pittore che ritrae ambienti, persone, scene di vita, fornendone una fisionomia trasfigurata dal filtro della soggettività, risulta però fondamentale che tale immaginazione e tale atto di ri-creazione del mondo nel momento della scrittura poggino su una fase molto concreta di sguardo “con gli occhi della testa”. Il romanziere deve vedere con gli occhi del volto e della mente, oltre che tramite la *rêverie* incoraggiata dalle letture, strade, case, persone, comportamenti, per rielaborarli nell’atto creativo, come ha dichiarato nei noti *entretien* con Jean Amrouche: «Ceci m’intéresse beaucoup pour créer moi-même par-dessus un paysage parfaitement imaginaire, et je recherche les documents de la révolution pour la même raison, peut-être pour créer, grâce à ces documents réels, des documents imaginaires»¹⁵.

Lo spazio ideale del mondo delle lettere, mosso da valori culturali, che orienta verso un patrimonio fatto di città, borghi, monumenti, vie e vestigia di civiltà eterogenee e stratificate sulla penisola, viene esplorato dunque certo secondo la visione retrospettiva che dal presente guarda al passato, cercandone le testimonianze; parimenti importante è tuttavia la proiezione in avanti, nelle evoluzioni della propria carriera di scrittore. Giono uomo di lettere si sofferma su località e paesaggi sollecitato da un disegno preciso: ha avviato stesura del ciclo dell’Ussaro e, pertanto, abbisogna di stimoli concreti per dar forma alle avventure di Angelo Pardi, eroe romantico italiano attivo sullo sfondo della Lombardia e del Piemonte impegnate nell’imminente Risorgimento – e in effetti l’esperienza italiana è funzionale alla composizione del secondo romanzo del ciclo, *Le bonheur fou*, che uscirà però soltanto nel 1957. L’itinerario italiano di Giono si fa di conseguenza selettivo e personale in ordine a motivazioni precise: come gli autori del realismo ottocentesco suoi modelli, si reca sul posto, osserva, si immerge nel mondo di cui tratterà nei suoi libri. Ecco allora perché, accanto alle tappe fisse per il viaggiatore straniero istruito che soddisfano prevalentemente i suoi compagni di viaggio, si associano, talora dedicandovi persino più tempo, soste e visite nei territori scelti per le storie in fase di elaborazione. Visitando Bergamo bassa, può infatti esclamare, soddisfatto, anzi felice: «Voilà un endroit rêvé pour mon Hussard» (VI, p. 39).

Ma, oltre che letteraria, la *quête* gioniana in Italia si carica di significati e ra-

¹⁵ GIONO, 1990.

gioni di maggiore ampiezza e profondità. Cosa nota e studiata è quanto il Giono dell'età matura, pur esprimendosi in toni pacati e sereni nella stesura del suo *Voyage*, che interpretiamo come contrappunto del *bonheur* vissuto sul posto, dia voce nei suoi romanzi alla sofferenza, all'inquietudine esistenziale, al dolore dinanzi al male con cui l'uomo si è confrontato affrontando le brutalità della prima metà del secolo: si pensi a quella efficace rappresentazione dell'assurda onnipresenza della fascinazione e diffusione del male e dell'accidia che è il romanzo *Un roi sans divertissement*, uscito già nel 1937. Il viaggio italiano, spazio reale ma anche ideale e idealizzato, viaggio che rimanda a una terra di pensieri e di passioni, prende forma di viaggio nel tempo nel momento in cui il percorso attraverso i luoghi trasporta idealmente Giono nelle epoche più gloriose e cariche di quell'energia, anch'essa tutta stendhaliana, che sa di passioni per cui ci si batte fino alla morte, personali e civili, capaci di recuperare e ravvivare valori antichi e sempre attuali nei delicati anni di riconciliazione e ricostruzione postbellica. In particolare, le tappe nelle regioni settentrionali lo riportano all'epoca del misterioso quanto affascinante nonno paterno mai conosciuto, ma nel cui mito il Nostro è cresciuto attraverso le evocazioni, talora romanzate, che ne faceva suo padre Jean Antoine:

Il y a aussi mon fameux grand-père [...], nous avons juste cent ans de différence. Mais il m'intéresse depuis longtemps. Et profondément [...]. Mon père avait composé avec lui, à mon usage, un énorme roman parlé allongé chaque soir d'épisodes pleins de détails romanesques. C'était mon sucre candi [...]. Il a aussi baladé en Piémont, Lombardie, Romagne, Toscane, Vénétie. Je vais sans doute le retrouver (VI, pp. 19-20).

La sagoma del nonno, originario della Valchiusella, emerge dalle pagine giovaniane come un personaggio uscito da un romanzo – «ce forban révolutionnaire [...], ce coquin sans scrupules [...] [qui] croyait au bonheur du peuple par la liberté» (VI, p. 20). Di origini montanare, identificato come carbonaro, emigrato in Francia, arruolato nella Legione straniera, morì nel 1854 e Jean, nato nel 1895, non ebbe modo di incontrarlo¹⁶.

«Je ne suis pas provençal, je suis né en Provence par hasard parce que mon père et ma mère s'y sont rencontrés et s'y sont mariés. Autrement, ma mère était parisienne, née à Paris, d'une mère picarde et d'un père provençal évidemment,

¹⁶ Cfr. JUSTUM, 1979; JUSTUM, 1980. Cfr. inoltre NOVELLI, 2000. Il Club Amici Valchiusella ha collocato a Meugliano una targa che commemora Giono e i suoi avi valligiani. Novelli fa un resoconto della XXVIII delle *Journées Jean Giono* organizzata dall'Association des Amis de Jean Giono e dal Club Amici Valchiusella dal 25 al 30 luglio 2000 a Valchiusella.

de Manosque et mon père était, si l'on veut, né en Provence, puisqu'il est né à Saint-Chamas, mais de père et mère piémontais; alors, tu vois il n'y a pas des origines très provençales...», racconta Giono a Jean Carrière, in un'intervista trascritta nel volume *Jean Giono* nella collana «Qui suis-je?» edita da La Manufacture nel 1985¹⁷. Quest'altra formula pone lapidariamente enfasi su un'identità plurima e composta da contrasti, in cui si fondono il Nord antico della Francia *d'oïl* e il Midi, insistendo sul sostrato piemontese, prima che italiano, per sottolineare una specificità culturale che, come emerge con intensa ricorrenza nei romanzi e nelle prose brevi, è parte di un insieme antico, crocevia e crogiolo di popolazioni che nei secoli e millenni hanno circolato nella medesima area, dando forma a una regione culturale alpina italo-francese, diversificata eppure compatta¹⁸. Malgrado ciò, tra le molte tappe di un itinerario che, come si è sottolineato, non esita a uscire dai sentieri battuti, paradossalmente non figura un'incursione nei villaggi alpini della defilata Valchiusella, forse in ragione delle allora vaghe informazioni sulla genealogia paterna, cui solo più tardi sono pervenuti gli studiosi che hanno affrontato aspetti della biografia di Giono, trent'anni dopo il suo passaggio in Italia, in occasione delle ricerche e pubblicazioni seguite alla sua scomparsa nel 1970. In effetti, nel *Voyage* il nonno viene associato ad aree della regione piuttosto distanti da quella di origine della famiglia: «Mon père m'avait souvent parlé de Turin: sa famille était originaire de Montezemolo en Piémont» (VI, pp. 16), dice Giono; però non sbaglia, perché alcuni avi dei Giono si erano spostati dal Canavese nel Piemonte meridionale per emigrare dopo in Francia e, probabilmente, l'insieme delleventure di gioventù del nonno non era chiaro nemmeno a suo padre, che ne tramandava frammenti di memoria. Più che andare in cerca di luoghi e testimonianze tangibili del passato di quel nonno mitizzato, Giono sembra allora appagato per il semplice attraversare il Piemonte, regione certo obbligata nel suo percorso, vivendolo più per quanto rappresenta nella sua anima che per una ricerca concreta. Più del Piemonte reale degli avi, vuole respirare il Piemonte-mito, quello che non c'è più e che associa, per tramite della figura del nonno, al mondo romantico dei patrioti votati alla causa della libertà che nella “primavera dei po-

¹⁷ CARRIÈRE, 1985, p. 73.

¹⁸ Sul tema permettiamo di rimandare al nostro saggio TRINCHERO, 2022, e alla bibliografia ivi menzionata, oltre che alla nostra relazione su *Reshaping the Western Alps Macro-region: Alpine Land- and Inner-scape in Jean Giono's Early Novels* presentata all'Università di Nimega (Faculty of Arts - Radboud Institute for Culture & History) nel convegno internazionale *Cultural Representations of the Region in Transnational Contexts, c. 1840-1940*, organizzato nell'ambito del progetto *Redefining the Region* <<https://www.ru.nl/rich/our-research/research-groups/transnational-europe/projects/current-projects/projects/redefining-region/>>. Citiamo altresì le considerazioni di alcuni studi di riferimento: MERLIN - PANERO - ROSSO, 2013.

poli” del 1848 avevano riposto speranze e impegno, e a partire dai quali Giono ha disegnato la sagoma di Angelo Pardi:

Je m'intéresse plus particulièrement, comme on voit, aux histoires qui dépeignent le mouvement des passions de 1830 à 1850, et surtout des passions politiques. C'est que le personnage que j'ai appelé Angelo dans le *Hussard sur le toit* n'a pas fait que traverser le choléra en 1831. Il a eu, de ce côté-ci des Alpes (sinon en Vénétie qui est restée autrichienne après 1848, tout au moins en Lombardie et Piémont) des aventures que je veux écrire (VI, p. 133).

Il «Je vais sans doute le retrouver», proclamato riferendosi al nonno mentre valicava le Alpi così va inteso; c'è, in questo limitarsi all'essenziale dei territori che hanno stimolato la sua immaginazione di fanciullo prima e di scrittore in età adulta, una proiezione nell'atto creativo che, non a caso, nello stesso 1951 del viaggio in Italia fa uscire *Le Hussard sur le toit*, la cui progettazione risale già tuttavia al 1946, alternata alla redazione e pubblicazione di altre opere¹⁹. Tra memorie sfilacciate ed evocazioni che fanno leva sulla sua indole avventurosa, quella di Pietro Antonio è una delle infinite storie di individui coraggiosi che sfuggono alle cronache e che, a loro modo, hanno preso parte al turbinio dei microeventi di una fase gloriosa della Storia; partiti in cerca di fortuna, hanno seguito passioni e convinzioni per comporre un proprio personale *bonheur* inteso come realizzazione individuale, aspirazioni per sé e i propri cari, ideali civili condivisi, come sarà appunto per l'Ussaro Angelo Pardi. Così, il viaggio in Italia effettuato da Jean Giono e successivamente il suo *Voyage* narrato assumono i connotati anzitutto di recupero di un patrimonio in senso etimologico, cioè quanto i *patres*, i padri, gli antenati hanno accumulato, plasmato, trasmesso; patrimonio che, nel caso di Giono, più che concreto è mitico, fatto di immagini mentali e sentimentali, insieme a qualità e principi, che “vede” nei luoghi teatro di eventi eroici anche nell'apparentemente banale quotidianità adombrata dagli accadimenti memorabili passati agli annali. Non si tratta allora di una nostalgia di cinquantenne che reca dietro di sé esperienze di vita complesse come quelle di tutta la sua generazione, a spingere Giono nel paese da cui proviene per parte paterna: è il desiderio di vivere a fondo la propria identità familiare e di sperimentare, attraverso il richiamo dei luoghi,

¹⁹ Nel 1946 addirittura escono i primi capitoli del *Hussard*. Tra quel periodo e la pubblicazione del romanzo, escono *Un roi sans divertissement* (La Table ronde, 1947), *Virgile* (Corrèa, 1947), *Noé* (La Table ronde, 1948), *Fragments d'un paradis* (Déchalotte, 1948), *Mort d'un personnage* (Grasset, 1949), *Âmes fortes* (Gallimard, 1949), *Les grands chemins* (Gallimard, 1951).

il patrimonio di valori trasmessogli che intende coltivare, secondo quel «goût du racinage» (VI, p. 9) che compone uno degli elementi portanti della sua poetica.

Questa ricerca di un patrimonio che è anche di civiltà e di morale modella lo scheletro del viaggio: il Nord Italia, a partire dalle Alpi, varcate al colle del Monginevro, poi le altre terre scenario delle gesta dei protagonisti del Risorgimento, fino a quelle dei padri non di sangue bensì culturali – anzitutto la Toscana dei letterati prediletti. Partendo da Manosque, per Giono non si può nemmeno contemplare l'ipotesi di scendere verso la Costa Azzurra e di giungere in Italia seguendo il mare, che sempre ha dichiarato di non apprezzare: il richiamo dello spazio alpino è forte e implica i giusti tempi per gustarne aria, altitudini, prospettive, paesaggi, comunità. Affrontare le Alpi e sostarvi significa innanzitutto recuperare un patrimonio di colori, suoni e profumi che sono in lui sin dall'infanzia e che egli ricollega appunto agli antenati piemontesi, insieme alle abitudini familiari più care e a comunità umane reputate esemplari nella semplicità con cui conducono ogni giorno le loro *bataille*, per citare il romanzo chiarificatore di questa idea di eroi della quotidianità, intitolato per l'appunto *Batailles dans la montagne*: «Nous nous dirigeons vers les Alpes, et même cette direction-là contente mon cœur» (VI, p. 12); «Rien ne me dispose plus au bonheur que les avenues qui entrent dans les Alpes. Je suis alors comme une chaumière illuminée; mes yeux flambent» (VI, p. 14) e «la vue des glaciers et des pâturages à chamois suffit à embraser ma respiration et mon sang» (VI, p. 13). Dinamiche sensoriali ed emozioni analoghe si scatenano parimenti nello scendere verso Torino: «Par le temps clair je voyais dans l'est un brouillard jaune qui était le Piémont [...]. Mon père m'avait souvent parlé de Turin [...]. Ces mots ont encore pour moi, en 1951, une sonorité particulière et ne signifient pas ce qu'ils signifient pour tout le monde. *Ils ont le parfum de la Grand-Rue en 1907*» (VI, p. 16)²⁰.

4. Restituzioni narrative di un patrimonio

La diversità di impostazione del racconto dell'esperienza di viaggio rispetto alla tradizione della letteratura odepica si palesa anzitutto per l'onnipresenza di un discorso narrativo non sempre agevole da seguire per il costante, personalissimo andirivieni mentale e sentimentale nel tempo e nello spazio: il ritmo della narrazione accelera e si arresta bruscamente tra pause e parentesi, digressioni tra ricordi familiari, nella Storia, tra rimandi letterari e negli aneddoti; Giono divaga

²⁰ Sul ruolo di odori e profumi, *passim*.

tra associazioni di idee e sensazioni, confronti ragionati e accostamenti istintivi tra elementi in apparenza distanti; alterna frasi che suggerirebbero l'avvio di brevi sequenze di impostazione descrittiva a pagine intrise di lirismo, dove gli ambienti si trasformano in colori, perdono i contorni, si dissolvono, prendono sfumature oniriche. Tutto fuorché regolare come un diario o una memoria, e ancor meno articolato secondo la logicità di un prontuario, il *Voyage en Italie* è coerente, sul piano narrativo e stilistico, con tutta la poetica e la scrittura gioniana. Se, considerando a parte la produzione teatrale, Giono viene associato a romanzi e a brevi prose tra il racconto e l'evocazione autobiografica, a una prima scorsa il *Voyage en Italie* appare per alcuni versi un'isola nella sua ampia produzione di letterato e giornalista: l'io è infatti qui prevalente, sia per l'impiego della narrazione in prima persona, sia per il dominio della soggettività che tutto filtra attraverso reazioni emotive e intellettuali proprie. Eppure, le caratteristiche della prosa gioniana ci sono tutte. Poco didascalico, lo scrittore si fa pittore e intuitivamente seleziona, più che i dettagli, macchie di colore e sfumature: luci e tinte si fondono e potenziano, diffondendo un'impressione e una sensazione generale però essenziale – cioè che è capace di cogliere un'essenza e un senso – di un luogo, sia esso un paesaggio, sia esso una città, pur se raccontandolo parzialmente, per scorci, pennellate piene, forme dai contorni fluidi che collocano le sue "istantanee" concretizzate dalle parole agli antipodi delle spiegazioni da manuale e delle immagini da cartolina.

Di Bologna, in merito a cui ci si attenderebbe una presentazione dettagliata del suggestivo centro storico, Giono rileva solo il colore dominante, tralasciando le geometrie dei portici e le forme dei monumenti; il colore è l'unico elemento essenziale di cui si può trattare, sebbene in un altro passo egli rifletta sul limite della parola quando si tratta di esprimere il senso generale della bellezza: «J'ai beau dire rouge, vert, bleu, jaune, ces mots ne font rien voir. J'ai remarqué que les habiles font alors intervenir des métaphores» (VI, p. 79). Nello sforzo di condividere un'impressione d'insieme, è il rosso a regnare sovrano poiché riassume in sé i materiali di cui palazzi, torri e tetti sono fatti, che portano istintivamente alla memoria un confronto con le case della Provenza: «Je suis surpris de voir que Bologne est une ville rousse. La pierre de ses maisons est semblable à celle qu'à Aix-en-Provence on appelle pierre de Rognes mais en plus colorée» (VI, p. 166). Per Torino, se non manca un rimando al Duomo, sono quartieri un po' defilati dal centro rispetto alle passeggiate canoniche del turista-tipo, quelli oltre Po, a impressionarlo, e anche in questo caso si impone una tinta prevalente, il nero, in più *nuance* di intensità, che «ont déjà joué maintes fois des rôles mélancholiques dans mon cœur» (VI, p. 24). Silenzio e penombre misteriose paiono contrassegnare la capitale sabauda: «Au pont Victor-Emmanuel, on est dans l'ombre d'une haute colline noire» (VI, p. 24), coperta di «*verdures sombres*» (VI, p. 24) da cui emergono chiesette barocche e ville *Art Nouveau*. A Padova si impongono due ambiti cromatici: i bianchi e i

blu. I primi – «Padoue est blanche», proclama (VI, p. 166) – sono citati nell’inusitato paragone con i deserti dell’Eritrea evocativi delle ostentate conquiste coloniali dell’età mussoliniana, di cui ancora nel 1951 si serbava ricordo; armonie di bianco definiscono i palazzi di questa elegante città che sembrano brillare, riflettere, irradiare luce sotto un sole accecante ancora a settembre: «[...] un plateau de théâtre simulant un désert d’Érythrée: elle est vaste, sableuse, pleine de soleil et d’un vent qui imite fort bien le gémissement torride des enfers» (VI, p. 143). I blu sono quelli che dominano nella Cappella degli Scrovegni – «À Padoue, il y a Giotto [...]». Je cherche des sensations. Dans ce cas-là, l’appareil de connaissance n’est pas un instrument stable comme l’intelligence, il est soumis à des contingences diverses» (VI, p. 141) – che, nella sua impressione generale, pare creare nel visitatore l’effetto di immergersi in «un bel aquarium» poiché «les couleurs, quoique ici immobiles, jouent les unes par rapport aux autres de la même façon que si elles étaient noyées et mouvantes» (VI, p. 141). Blu e bianchi si richiamano, perché le costruzioni della città sembrano fatte di «pierres dites froides comme celle légèrement bleutée qu’on taille dans les carrières de Lure» (VI, p. 166); ancora una volta una sensazione, qui visiva, scatena un’associazione di sensazioni analoghe e di ricordi legati alla sua terra: se le dimore in pietra di Bologna ricordano le case della Provenza, il bianco-blu delle dimore padovane rimanda alla montagna blu, il Lure imponente che sovrasta l’*arrière-pays* manoschino²¹.

Non sarà pertanto possibile, per un turista standard, usufruire del *Voyage en Italie* come guida: si perderebbe molte delle *highlight* di un *tour* canonico su cui l’autore spesso sorvola oppure che non spiega – per la ragione già illustrata di non intendere porsi come “accompagnatore” del lettore – e perché gli obiettivi della tabella di marcia nell’esperienza italiana esulano dal “consumo” turistico. Tantomeno egli vuole mettere a disposizione delle descrizioni fotografiche e oggettive, o semplici cronache, prendendo nettamente le distanze da molta pratica odepórica, nonostante la parte più consistente del testo sia stata messa su carta a tavolino, a casa, nella terza fase del viaggio, quella del ritorno e della metabolizzazione dell’esperienza, ancorché a partire da note e appunti presi durante spostamenti e soste. Nel *Voyage* Giono sembra rifare il suo viaggio, evitando, tra un racconto-memoria impostato su tempi verbali del passato, e optando per il presente, che certo è anche un “presente storico” leggero e scorrevole, ma che molto sa di cristallizzazione di esperienze non limitate a giorni, mesi, anni: sono esperienze destinate a perdurare

²¹ Più in generale, il colore blu torna con sistematicità nelle prose di Giono là dove l’autore descrive gli spazi alpini. Ma la montagna blu per eccellenza è il “suo” Lure, il massiccio verde dalla piatta sommità brulla che lui “vede” sempre in quella tonalità insolita e come blu sempre ritrae in tutti i romanzi e le prose brevi dove il Lure è presente. Cfr. TRINCHERO, 2022 e rimandi bibliografici annessi.

tra “ieri” – la fase del viaggio – e “oggi” – il presente – proprio perché il resoconto del viaggio in Italia non si esaurisce al perimetro temporale dell’itinerario già mentre Gino si trova ancora sul posto, in ragione del suo abbandonarsi, con l’immaginazione, a suggestioni e viavai nel tempo. Non incursioni nel passato, o perlomeno non solo, come il viaggiatore colto normalmente fa, bensì un’immersione in una dimensione in cui passato e presente coesistono e si intrecciano, e che si innalza dalla contingenza, trattenendosi nell’anima, quale bene patrimoniale culturale e civile, antico e nuovo, personale e collettivo, soggettivo e comune, nazionale e straniero, artistico e popolare, eccezionale e quotidiano.

Quanto alle modalità con cui tale patrimonio viene restituito al lettore, il «regard créateur»²² del Jean Giono romanziere orienta la penna anche in questo libro, così da elaborare immagini e scorci mai prettamente descrittivi e invece sempre evocativi. Giono stesso è consapevole dell’effetto sconcertante sul lettore di una restituzione della realtà sempre filtrata da una soggettività, colta nella sua essenza pur se dalla prospettiva di un singolo, dove presentazione razionale di quanto visitato e reazione emotiva si sovrappongono e uniscono: «Je me suis efforcé de décrire le monde, *non pas comme il est mais comme il est quand je m’y ajoute ce qui, bien évidemment, ne le simplifie pas*» (VI, p. 57).

Non v’è nulla di inventato nei territori di cui tratta: tutto è vero, però costantemente “ricreato” in forma poetica, nello sforzo di comunicarne meglio le caratterizzanti, il significato, la bellezza, la sensazione di meraviglia che ogni dettaglio del mondo può generare. Può sembrare paradossale quando egli afferma nel romanzo *Noé* che «Ma sensibilité dépouille la réalité quotidienne de tous ses masques; et la voilà, *telle quelle est*: magique; je suis un réaliste»²³; in realtà proprio la capacità di andar oltre la realtà fisica, dove la maggior parte delle persone si ferma, e di “vedere” oltre quanto si coglie abitualmente, dà accesso a una comprensione vera, in quello che a giusto titolo è definibile come realismo soggettivo²⁴. In questo modo, il paesaggio teoricamente piatto, uniforme e di minor interesse per un viaggiatore che si costeggia nel transitare sull’autostrada da Torino a Milano diviene persino affascinante e invita ad addentrarvisi; con l’immaginazione fondata sul realismo, ci si sforza di cogliere i connotati di quelle campagne in apparenza anonime di cui Giono sa invece percepire fascino e singolarità. Dietro un semplice bosco si celano sempre sentieri e strade, corsi d’acqua, villaggi nel verde carichi di magia, persone:

²² Cfr. ZAMAGNI, 2018.

²³ GIONO, 2016, p. 73.

²⁴ Riportiamo le calzanti considerazioni di Elena Zamagni in merito allo sguardo “creator”: «La vision personnelle de l’écrivain dépouille le réel des apparences cristallisées par la répétition habituelle de l’acte de voir. C’est une vision qui implique un mouvement, un déplacement. Le sujet regardant choisit d’entrer physiquement dans la relation» (ZAMAGNI, 2018, p. 4).

[...] nous voyons la forêt de trembles et de bouleaux étalée à l'infini. De loin en loin, un clocher en émerge [...]. Parfois, elle s'entrouvre sur un champ de riz plus vaste, devant une ferme [...] ou elle s'aligne le long d'un chemin au fond duquel s'élargit la façade à vingt fenêtres pourpres d'une maison de maître. Elle cache derrière la grille de ses troncs blancs des villages blancs qui apparaissent, semblent déserts, s'effacent sous les feuillages scintillants, dans l'arabesque des ramures. *J'imagine* des chemins paisibles, des plans d'eau, *j'entrevois des perspectives* de rizières d'un vert de bronze [...]. Dans ces trouées apparaît l'horizon vers le sud miroitant comme la mer (VI, pp. 29-30).

Le campagne attorno a Lonato del Garda, riprodotta con parole che ne esaltano la varietà di vegetazione e di colori come in un quadro impressionista, riportano Giono lettore di Virgilio, immediatamente nello spazio delle *Georgiche*. L'autore latino è peraltro eletto da Giono a protagonista di un saggio del 1947 cui dà il titolo, *Virgile*, in cui gli si dichiara debitore nella scoperta delle bellezze della natura giustappunto, dopo aver letto le *Georgiche*, e del fascino dei racconti di avventura, dopo aver letto l'*Eneide*. Nel contempo, il lettore "esperto" dell'opera in prosa di Giono non può non rilevare un meccanismo di corrispondenze più o meno consce tra questi paesaggi dai tratti quasi edenici e certune pagine dei romanzi dove, quando si realizza l'equilibrio tra uomo e natura, è possibile ammirare non una perfezione irrealistica bensì un'armonia possibile in quella che è stata definita la manifestazione di una «terre intérieure, réfractée au foyer du cœur»²⁵:

En approchant de Lonato, il semble que le pays devienne familier. La route circule dans une terre velue, couverte de caniers d'un vert acide. Ils s'entrouvrent sur des champs de terre rose. Par les chemins de traverse arrivent des chars trainés par des bœufs à grandes cornes. Les vergers des pommiers sont touffus comme des bosquets de plaisance. Les raies de haricots, de petits pois, de fèves, de salades, de choux s'alignent contre des prairies et des chaumes pas plus grands que des mouchoirs mais infiniment répétés côte à côte comme les carrés d'un damier. Les fermes sont à usage de trois ou quatre personnes, pas plus: cela se voit. Un mûrier fait de l'ombre. Une treille. Des aubergines, des potirons à soupe sèchent sur une murette; cinq à six tomates sur une assiette. Un melon jaune. Les bouteilles rafraîchissent dans les canalisations d'arrosage. C'est le paysage des *Géorgiques* (VI, pp. 66-67).

Lo stesso criterio "selettivo" e narrativo concerne, oltre a quanto costituisce la parte "statica" del territorio, cioè il patrimonio materiale, tutto ciò che è dinamico,

²⁵ DURAND, 1996, p. 108.

legato alle imprese umane, fatte di gesta eccezionali come di abitudini, di consuetudini di comunità e temperamenti che variano da zona a zona. Dall'incontro tra questa realtà umana e in azione da un lato, e il soggetto del viaggiatore dall'altro, si producono immersioni in un bene identitario materiale e immateriale al tempo stesso, dato dalla quotidianità di un ambiente e degli abitanti. Dalle persone, ordinarie e senza volto, via via incontrate, lo scrittore ricava un'abbondanza di microracconti che mostrano e valorizzano, attraverso la parola, quadri di vita ordinaria capaci di condensare le sfaccettature di un microcosmo sociale. Tra i molti esempi di questo procedere, vivacissima e nel contempo esemplificativa dell'arte di vivere italiana è l'evocazione della preparazione e degustazione di un caffè eccellente a Torino e a Brescia, atto rituale nella sapiente gestualità del barista che con maestria "crea" con una macchina una bevanda capace di regalare ogni volta un momento inebriante di piacere olfattivo e gustativo, parte di abitudini personali e consuetudine sociale che suggella momenti di pausa rigenerante e condivisione amicale (VI, p. 23; pp. 52-53). Però Giono si rende conto che «l'on attrape le bonheur» (VI, p. 56) semplicemente girovagando la mattina presto per il centro di Torino, per vedere «des ouvriers modernes se rendant à l'usine et des ménagères allant au marché» (VI, p. 56), cogliendo una delle anime della città, non solo quella artistico-architettonica e storica.

L'elemento personale, la reazione istintiva, irrazionale, percettiva nell'accostarsi a luoghi e poi riferirne, si impongono con particolare forza nei diversi passi con cui narra di Brescia, città di valore storico e artistico importante cui, in proporzione, egli dedica spazio maggiore rispetto a centri più noti o di maggiore ricchezza monumentale. Si diffonde soprattutto sul girovagare notturno, senza incontrare nessuno, quando porte e finestre delle case sono chiuse e gli abitanti si sono ritirati, e i quattro amici quasi si perdono in un labirinto di strade dove la realtà sembra sfumare in una dimensione fantastica, come se la topografia, le architetture e le luci di questa cittadina diventassero un grande palcoscenico allestito²⁶:

[...] il y a presque une demi-heure que nous vadrouillons dans cette ville, ou plus exactement dans le mystère. [...] C'est à peine si l'on distingue à droite et à gauche le blanc des façades volets fermés et portes closes. On a l'impression que les réverbères n'ont rien à voir avec la civilisation, qu'ils sont des lumières naturelles comme celle des étoiles et des vers luisants. Ils n'éclairent pas plus d'ailleurs. Nous sommes dans une sorte d'artificiel à rebours. On a réussi (je crois bien que c'est la lumière, aussi bien l'éblouissante de tout à l'heure que la veilleuse de maintenant) à donner

²⁶ Sulla "teatralità" di certe descrizioni di Giono nel *Voyage en Italie*, in particolare in merito a Brescia, cfr. BONFORTE, 2007.

l'impression de carton peint avec de vrais arbres, de vrais feuillages et de vraies maisons (VI, pp. 43-44).

Il vagabondare per le città in orari inconsueti, quando regna il silenzio, amplifica la percezione dei luoghi facendo da contrappunto all'esplorazione nelle ore in cui l'attività umana è in piena frenesia; in tal caso, è persino preferibile passeggiare da soli per lasciare libera la mente di "ricreare" volti e figure nello spazio: «Être seul avec une ville est plein de charmes: on donne aux maisons les sentiments qu'on donnerait aux passants» (VI, p. 47). Sempre di Brescia, in un itinerario diurno, stavolta a piedi, come per Torino Giono ritrae con precisione scene vivaci di gente comune in una cornice provinciale, quasi di borgata, più che, ancora una volta, i siti celebri che un turista non dovrebbe mancar di visitare: «Tout le quartier qui avoisine le Castello est très tendre et parle d'humanité. Dans les petits ateliers, les menuisiers rabotent des planches, les cordonniers chantent, les serruriers liment gentiment le fer avec des bruits de mésanges. Les ménagères font la causette sur le pas des portes» (VI, p. 58).

I cinque sensi sono costantemente chiamati in causa nello sforzo di tradurre in parole quanto passa nella mente e nell'anima di questo «sensuel», per definire Giono negli stessi termini in cui identifica il protagonista di *Jean le Bleu*, una delle molteplici proiezioni del suo ego e cui fa da contrappunto l'io narrante del *Voyage en Italie*: «Je cherche des sensations. Dans ce cas-là, l'appareil de connaissance n'est pas un instrument stable comme l'intelligence» (VI, p. 141)²⁷. Spesso, anche in testi di natura romanzesca dove l'io non prende parola in forma diretta, l'autore si interroga sul modo più efficace per esprimere ciò che vede e sente, su come impiegare il linguaggio della parola e del discorso, gli strumenti della stilistica e della retorica, per trasportare il lettore in un mondo e in un'atmosfera, per consentirgli di cogliere il senso dei luoghi, delle cose e dei gesti: «comment le décrire, comment faire comprendre», si chiede ne *Les vraies richesses*²⁸.

Il cimento con la necessità di comporre passi di contenuto efrastico si fa più impegnativo nel momento in cui deve trovare la maniera per presentare e commentare quanto appartiene al patrimonio artistico, dalle architetture religiose e civili ai dipinti ammirati in chiese e musei, cercando di far capire a chi legge e non ha occasione di vedere di persona perché, per esempio, un Giorgione, un Tiepolo, un Giotto hanno dipinto certi ambienti e in un certo modo. L'astrazione e la teoria poco gli servono, mentre sempre fa appello alla realtà tangibile, capace di spiegare

²⁷ GIONO, 1991, pp. 143-144. Cfr. BONACHÍA CABALLERO, 2005-2006.

²⁸ GIONO, 2020b, p. 99.

tutto: la pittura è già nel paesaggio, il paesaggio preannuncia la pittura e la pittura rimanda a un paesaggio che poi rappresenta figurativamente.

La narrazione e restituzione più profonda, al lettore, del recuperato patrimonio personale, familiare e culturale, storico e artistico, della propria terra e del paese visitato, diventa allora possibile soltanto per mezzo dei cinque sensi, chiamati in causa costantemente nel *Voyage en Italie*. Persino i suoni dei toponimi esercitano un intenso potere evocativo in questo testo, come in tutta la narrativa gioniana. I diversi profumi percepiti a Venezia spalancano le porte di mondi lontani nello spazio e nel tempo, quelli gloriosi della Repubblica marinara. L'odore caratteristico del mare cui Venezia "galleggia" e che nei secoli ha costituito la sua forza e risorsa, rimanda allo spirito fiero di una città ricca e prestigiosa, orgogliosa della sua natura repubblicana e della sua potenza commerciale: «Ici, la mer a cette odeur forte qui se dégage de toutes les victoires et qui les fait désirer» (VI, p. 124). Quasi proustiano per la reattività alle stimolazioni legate a olfatto, vista, tatto, gusto, udito, Giono perviene ad appropriarsi di un vissuto personale, legato alle terre dove hanno abitato i suoi avi, e del passato di un intreccio di civiltà che compongono la sua fisionomia di uomo di lettere, per mezzo di dinamiche che nulla hanno di razionale. Le percezioni uditive generano sempre un senso di meraviglia e di stupore per la vita nelle sue sfaccettature più varie, enfatizzate altrove dalle sensazioni olfattive e al gusto. Grazie all'olfatto, per esempio, egli si addentra meglio nella quotidianità degli abitanti, come quando si lascia inebriare dal profumo del cuoio esalato dalle conterie artigianali e del bucato steso da finestra a finestra nei vicoli, notati mentre gironzola per i quartieri popolari. Il gusto, in questo scrittore che sempre dedica pagine alla descrizione di scene di convivi, pasti, preparazione di cibi, degustazioni, quale piacere dei sensi ma soprattutto momenti di incontro tra le persone e di *bonheur* condiviso, non è meno presente nel mosaico di scene di vita italiana, dai già citati episodi legati al rito del caffè e di altre specialità.

L'immaginazione creatrice dell'uomo di lettere va tuttavia sempre al di là dell'istante contingente, per spaziare dal presente al passato individuale, attraverso, a seconda, la rimemorazione del vissuto personale in un'associazione di sensazioni e idee vicine alle *intermittences du cœur*, oppure il richiamo, sempre per mezzo dei meccanismi della memoria involontaria spiegata da Bergson, a epoche antiche, a personaggi e fatti collegati ai luoghi, in un continuo gioco di rimandi tra tempo della dimensione privata e tempo collettivo, organizzando in un gioco realtà-immaginazione-memoria il patrimonio culturale franco-italiano delle radici familiari e dei suoi studi con quello reale, finalmente visto e sperimentato, quello remoto di cui restano testimonianze monumentali o cui si accede attraverso i libri, e quello moderno, in divenire, del mondo che cambia e che si proietta nel futuro. Così, a Venezia, lo sguardo "artistico" dello scrittore vagabonda captando gli aromi delle spezie che rammentano l'identità di luogo di passaggi e incroci

anticamente svolto dalla città, «endroit où l'Orient [...] entre profondément en Europe» (VI, p. 107), senza tralasciare, in collegamenti di sapori, il ricordo di abitudini domestiche, come la frittura dei gamberi che usava preparare sua madre, che ritorna quando assapora il medesimo piatto in un locale tipico: «Retrouver sa jeunesse dans un bistrot classe ce bistrot dans les régions du paradis» (VI, p. 95). Le pagine dedicate alla città lagunare offrono altresì e più di altre esplicita testimonianza della sua critica, quantomai precorritrice delle criticità e dei ragionamenti attuali sul fenomeno dell'*overtourism*, nei confronti di una pratica di viaggio commerciale e di massa, dell'industria turistica e del battage mediatico che "fabbricano" destinazioni riversandovi migliaia di persone le quali, al rientro a casa, spesso poco hanno colto il vero spirito dei luoghi dove hanno soggiornato:

Tout ce monde vit et a des fêtes quotidiennes dont les journaux ne parlent pas. Ce sont des parties de pêche, des repas de famille, des siestes, des intrigues, des rendez-vous, des pipes fumées au frais. Tout ça va son train; comme à la grande époque où il n'y avait pas de touristes, où l'on allait à Venise comme on va à Romorantin. Le touriste a fait de cette ville un décor à usage de touristes. Ruskin s'en est mêlé, et Wagner, et D'Annunzio et le Duce, et maintenant Laurel et Hardy; si on ne sait pas quel est surtout une ville à usage de Vénitiens, on ne la voit guère. J'ai visité les musées, comme tout le monde, et je me suis baladé en gondole sur le grand canal. J'en ai eu vite assez. On croise des Allemands, des Anglais, des Français, des Chinois, des Turcs (pas d'Espagnols toutefois). Ils ont des têtes montées sur pivot; ils regardent de tous les côtés, comme si le temps pressait (et, en effet, il les presse). Moi, pour que je sois heureux, il faut que je me voie entouré de types sur le visage desquels on lit clairement que demain il fera jour (VI, pp. 137-138)²⁹.

5. Un nuovo patrimonio culturale: il bello moderno

Non pochi commenti hanno a lungo confinato Giono nel limbo della letteratura locale e localistica, rurale, periferica, talora tacciato di conservatorismo, oltre che oggetto di interpretazioni che ne hanno trasmesso un profilo biasimato³⁰; più di recente, è stato rivalutato da un lato per il valore universale delle riflessioni esposte sullo sfondo dell'*arrière-pays* provenzale e alpino, dall'altro riproposto attraverso la lente dell'ecocritica e dell'ecopoetica per l'inno alla natura e a un recu-

²⁹ Su Venezia, si legga GACHET, 2013.

³⁰ Sulla delicata questione si veda, almeno, GOLSAN, 1998.

però “dei valori della terra” che accompagnano certe visioni a tratti apocalittiche della vita e dell'economia urbana e industriale – si pensi a certe pagine de *Les vraies richesses* (1936), alla denuncia del progresso tecnologico e persino dell'automobile come emblema della perdita dell'umanità in *Triomphe de la vie* (1941)³¹. Alcuni passi del *Voyage en Italie* rivelano invece, lo si è anticipato sin dall'apprezzamento per l'esperienza di viaggio in automobile, un'inattesa esaltazione del “bello moderno”, del fascino delle tecnologie, della magia nuova dei centri urbani industrializzati, con la popolazione indaffarata nelle fabbriche, negli uffici, nei servizi, assorbita da una routine laboriosa e produttiva. Più che sui palazzi signorili e sugli edifici storici, dal balcone della casa dove alloggiano a Torino l'attenzione di Giono si concentra sui rumori e i movimenti della città che la mattina si risveglia e riprende il tran-tran verso manifatture e uffici. Un inedito Giono tralascia il mondo contadino per esporsi alla modernità urbana – in cui pur tuttavia, non rinnegando mai l'anima di «homme paysan», sa individuare ovunque la presenza della natura, testimoniata dalle fila di alberi che profilano i corsi e che oppongono il loro silenzio al fragore dei mezzi di trasporto, dagli uccelli che cantano sui rami al levar del sole e dall'originale accostamento tra il rullio sommesso e regolare del filobus e le fusa di un gatto:

Ce matin, j'ai été réveillé de bonne heure par des oiseaux qui se battaient dans les arbres. Je viens sur le balcon. Ma chambre donne sur le Corso Francia [...]. Je surplombe d'un étage une station de bus où les gens attendent. Ce sont sans doute des employés de bureau et des dactylos qui vont aux usines de Rivoli [...]. Du côté de la Piazza di Statuto, on entend trotter un cheval sur les pavés et rouler les roues cerclées de fer d'une charrette [...]. Le bus à trolley qui emporte finalement mes dactylos ronronne à peine comme un chat. C'est le moment où dans les villes on entend quelquefois les arbres» (VI, pp. 22-23).

L'Italia visitata e ammirata da Giono non è infatti soltanto la culla delle arti e dei bei paesaggi pittoreschi: è altresì un paese dove molte città esplicitano la vita, la società e l'economia sin dalla fisionomia urbana che, accanto ai palazzi storici, ai monumenti e ai panorami colorati illuminati dal sole; propone le industrie, lo sferragliare dei mezzi di trasporto e dei macchinari, i lampioni che pervadono di luce artificiale sul paesaggio naturale nelle periferie. Al di là di pagine dai toni cupi, interpretate come opportuni richiami a riequilibri nella quotidianità e

³¹ Si ricordi anche *La Machine*, cronaca giornalistica del 1963, quindi più tarda nelle riflessioni gioniane, in cui lo scrittore torna sul tema dell'alienazione dell'uomo a causa del dilagare delle tecnologie, o meglio, dell'uomo che non sa più fare corretto impiego delle tecnologie e se ne lascia sovrastare.

nel rapporto con l'ambiente, negli anni Cinquanta e Sessanta un Giono maturo vagheggia un mondo in cui le tecnologie possono concorrere a forme di nuova, attuale, bellezza. Da questa prospettiva, non ci si deve sorprendere se, accanto alla fascinazione inevitabile e universalmente condivisa nel vagare per Venezia, paragrafi importanti siano dedicati a Mestre, dove un turista abitualmente transita non certo attento, con in mente la sola antica repubblica marinara. E invece, una raffineria davanti a cui i quattro amici passano in piena notte, impone allo scrittore una sosta, ipnotizzato dalla "favola moderna" che raccontano gli stabilimenti industriali, i metalli, l'elettricità, i combustibili capaci di azionare apparecchiature, l'artificiale che permette forme di vita meccanica, intesa come azione dinamica diversa da quelle naturali:

Nous arrivons à Mestre en pleine nuit. Mais il y a des lampes à arcs. Elles illuminent une très grande raffinerie de pétrole. C'est la fable moderne. Je ne suis pas intransigeant. Quand on avait besoin des dieux pour vivre, on dressait des temples sur tous les promontoires, aux siècles de plaisir on construisait des petits palais dans tous les bosquets. Aujourd'hui, on fait des barrages et des silos métalliques pour engranger du matériel. C'est la nécessité qui fait le pittoresque et même la beauté; elle n'est jamais gratuite. Ces grands corps de tôle peinte d'aluminium chantent deux ou trois octaves plus haut que tout ce que la tradition nous a habitués à écouter. De là, un sentiment d'irréalité fort précieux [...]. Au bord de cette lagune sombre, ces réservoirs, ces tubulures, et même l'atroce odeur qui s'en dégage, sont des éléments d'une tragédie que dans quelques siècles, on appellera *antique* (VI, p. 91).

Allo stesso modo, ancor più delle piazze e delle vie del centro storico comunque ammirate per stile e imponenza, di Brescia lo hanno colpito i viali che contornano il nucleo più antico, percorsi di notte, che trova, nel gioco tra buio e luci, nel silenzio e nell'isolamento, di una bellezza surreale: trova emozionante girovagare illuminati solo dai fari e dai lampioni, che sostituiscono, con un effetto nuovo, il fascino perenne della luce solare nelle sfumature della giornata³². Nella sua percezione soggettiva, il patrimonio architettonico di palazzi e monumenti, e tutto il passato che racchiudono, si fondono agli elementi della contemporaneità, l'antico e il moderno convivono e si mescolano, senza che il secondo annulli il primo e senza che il primo faccia sentire fuori luogo il secondo. Così, le piazze e i portici non paiono disturbati né dai lampioni che irradiano luci artificiali, non del loro tempo, né dai fanali della Renault che si perde nel dedalo di vie e nelle strade delle prime periferie. E l'insieme di Brescia, più che i singoli monumenti, è quan-

³² Cfr. POULET, 1978.

to maggiormente attrae il viaggiatore, che arriva a dichiarare di apprezzare sullo stesso piano, ciascuna per ragioni che le sono proprie, la bellezza antica, canonica, quanto quella di fattura recente e al passo con i tempi:

Nous pénétrons dans un décor de grande place à la fois XVI^e et XX^e siècle. Tout neuf. Devant nous, illuminée de la tête au pied, monte une massive tour carrée, ou un gratte-ciel de quatorze étages, portée par des arcades, et qui porte des arcades jusque dans les hauteurs d'une nuit bleue, parfaitement bien imitée avec toutes ses étoiles. Tout autour de la place éblouissante de lumière froide courent des portiques sur lesquels se promènent les hommes et les femmes des chœurs (sans doute). Des automobiles, entièrement neuves et qui paraissent être en or, sont parquées devant un petit péristyle (VI, p. 45).

6. Bellezza e bonheur: il fine e la fine di un viaggio di ricerca

«Est-il besoin de dire que je ne suis pas venu ici pour connaître l'Italie mais pour être heureux?» (VI, p. 54) è la domanda retorica che rivolge Giono ai suoi lettori. Scopo ed esito del viaggio in Italia è il recupero di quella bellezza, non soltanto di ordine estetico, come si è visto, ossessione di una ricerca esistenziale prima ancora che di ordine estetico, che ha contraddistinto la *chasse au bonheur* che animava Stendhal e i suoi protagonisti – e che torna in un felice titolo della trilogia dell'ussaro gioniana, *Le bonheur fou*, appunto. Più che “folle”, si tratta di un *bonheur* composito e complesso, assoluto, totale, supremo, quello che va al di là dell'*hic et nunc*, che nulla ha da spartire con la contentezza effimera del viaggio come evasione, vacanza, esperienza della novità, piccoli piaceri che pur l'autore riconosce e apprezza come importanti. Giono, filosofeggiando un po' alla maniera dei moralisti francesi (primo fra tutti il viaggiatore Montaigne) puntualizza che, se il gusto di creare e assaporare la felicità è un tratto distintivo dell'italianità, occorre astrarre dalla contingenza del suo viaggio in Italia la ricerca insita nell'uomo di ogni tempo e luogo: non è un caso che il termine *bonheur*, con «jouir» e «heureux», ricorra con insistente frequenza nel *Voyage en Italie*, come hanno illustrato valutazioni computazionali delle occorrenze lessicali maggiori, oltre che nel resto della produzione gioniana³³. Sensazione indefinibile, il *bonheur* più che piacere è uno stato d'animo di grazia nella più intensa e intima esperienza della vita, in una comunione armoniosa con il mondo e nel mondo di cui alcuni suoi personaggi sono la rappresentazione. Il ragionamento è semplice nella sua universalità che

³³ Ne parla JAROSZ, 2001, pp. 97-98.

valica età e paesi, arti e pensiero: «On ne peut imaginer l'homme sans imaginer le bonheur. Si ce n'est pas ce qu'il cherche que cherche-t-il?» (VI, p. 151), domanda Giono, sottoponendo al lettore un quesito che si innesta nell'ennesimo richiamo intertestuale a una tradizione francese che da Blaise Pascal a Stendhal, passando per i Lumi, si è interrogata sulle ragioni e le modalità della continua *quête* di una felicità a tratti effimera, illusoria, puro *divertissement*, a tratti assoluta, superiore, al di là della materia, a dispetto del radicamento nei piaceri della vita e del Bello. Chiede e subito risponde da solo:

J'ai été des milliers de fois heureux dans ma vie; [...] la plus belle architecture, la plus belle peinture, la plus belle musique, la plus belle poésie peut m'y aider, bien entendu, mais elle peut aussi être impuissante à le faire et même me gêner. Mon bonheur n'est pas automatiquement créé par la beauté. Rien ne le crée d'ailleurs, mais tout peut le provoquer. [...] Une lumière et un air, des bruits, des couleurs, des formes qui me comblent d'un bonheur que je suis seul à pouvoir goûter (VI, pp. 144-145).

Nel caso circoscritto al viaggio italiano, la volontà di ricerca in sé prima – e il ritrovamento alla fine – dei luoghi a lui cari, della bellezza e dello “spettacolo” del mondo, riescono a diventare una fonte nuova per incrementare il proprio patrimonio di *bonheur*. Giono vi dà voce nelle sue pagine e riportare alla memoria, quasi rivivendole, le sensazioni felici del proprio vissuto personale, permette di sperimentare un “paradiso” di felicità nel ripetere, per caso o volontariamente, gesti antichi, in un modo personalissimo di intendere il viaggio come ricerca di una pluralità di patrimoni. Così, ribadendo in più occasioni le distanze prese dall'idea del viaggio come ricerca del *dépaysement* a tutti i costi, in un “esotismo” lontano oppure “di prossimità”, nel pittoresco, nel “turistico” inteso come “consumo” di una destinazione, Giono può ribadire che, nella costante ricerca del patrimonio del *bonheur*, tutto ha inizio e si coltiva dentro se stessi: «Naturellement, je ne me suis pas imposé ce voyage pour le simple plaisir de me déplacer. Il y a une sorte de bonheur qui ne dépend ni d'autrui ni du paysage; c'est celui que j'ai toujours cherché à me procurer» (VI, p. 19)³⁴. E al compimento del viaggio, l'opera con cui ne fissa la memoria più che un *Voyage en Italie* può diventare, insieme ai suoi scritti narrativi, un ennesimo *Voyage en Gionie*³⁵.

³⁴ Cfr. ZAMAGNI, 2018.

³⁵ «Rien d'un guide – ou alors pour une tournée en Gionie et non en Italie. Rien d'un journal de voyage consciencieux. Giono n'évite pas les monuments, mais ne regarde que ceux qui lui parlent. En soixante pages sur Venise, il ne mentionne ni Titien ni Tintoret. Plus souvent, ses yeux vont vers les gens: physionomies, gestes, allures, habillement de chacun ou atmosphère de la foule, des boutiques, des cafés. Bref vers la vie quotidienne que gouverne un art de vivre. Il s'invente des amis inexistantes» (CITRON, 1990, p. 463).

- ANGELELLI E., 2003, *Jean Giono e il "Voyage en Italie" ovvero "la chasse au bonheur" sulla strada delle origini*, in KANCEFF E. (dir.), 2003, *Stendhal, l'Italie, le voyage. Mélanges offerts à Victor Del Litto*, Moncalieri, pp. 583-587.
- BONACHÍA CABALLERO M.J., 2005-2006, *Voyage en Italie de Jean Giono: la búsqueda de la felicidad a través de los sentidos*, «Cuadernos Investigaciones Filológicas», 31-32, pp. 107-120.
- BONFORTE A., 2007, *Brescia, la représentation théâtrale d'un rêve nocturne dans «Le Voyage en Italie» de Giono*, in PULEIO M.T. - CUTULI S. (a c. di), 2007, *Il sogno italiano dei viaggiatori francesi*, Catania, pp. 331-353.
- BRUDO A. (dir.), 2007, *Le voyage français en Italie au XX^e siècle. Bibliographie analytique*, Fasano-Paris.
- CARRIÈRE J., 1985, *Jean Giono*, Paris.
- CITRON C., 1990, *Giono*, Paris.
- CLAUDON F., 1983, *Stendhal et Giono devant le Lac de Garde*, «Australian Journal of French Studies», January 1st, pp. 161-172.
- DURAND J.-F., 1996, *Le portrait de l'écrivain entre Virgile et Machiavel*, in BONHOMME B., *Giono autrement. L'Apocalyptique, le Panique, le Dionisiaque*, Actes du colloque (Aix-en-Provence, 31 mars 1995), Aix-en-Provence.
- GACHET D., 2013, *Venise: une aporie littéraire?*, in *Apories, Paradoxes et Autocontradictions. La littérature de l'impossible*, «Modernité», 35, pp. 119-143.
- GIONO J., 1957, *Le bonheur fou*, Paris.
- GIONO J., 1990, *Entretiens avec Jean Amrouche et Taos Amrouche*, Paris.
- GIONO J., 1991, *Jean le Bleu*, Paris. (1^a ed. 1932).
- GIONO J., 2016, *Chroniques. Noé*, Paris. (1^a ed. 1961).
- GIONO J., 2020a, *Voyage en Italie*, Paris. (1^a ed. 1954).
- GIONO J., 2020b, *Les vraies richesses*, Paris (1^a ed. 1936).
- GOLSAN R., 1998, *Jean Giono et la «collaboration»: nature et destin politique*, «Mots», 54, mars. *Le roman politique*, pp. 86-95.
- JAROSZ K., 2001, *Périégèse hypertextuelle d'une contrée réelle: Voyage en Italie de Jean Giono*, in ANTOINE P. - GOMEZ-GÉRAUD M.C. (dirs.), *Roman et récit de voyage*, Paris, pp. 91-98.
- JUSTUM D., 1979, *Il nonno canavesano del romanziere francese Jean Giono*, «Studi Piemontesi», VIII, I, marzo, pp. 100-106.
- JUSTUM D., 1980, *Le grand-père antérieur/intérieur de Jean Giono*, «Revue d'Histoire littéraire de la France», LXXX, 1, janvier - février, pp. 65-77.
- LAURICHESSE J.-Y., 2005, *Giono et l'automobile: entre plaisir de la lenteur et extase de la vitesse*, in MONNEYRON F. - THOMAS J. (dirs.), *Automobile et littérature*, Perpignan, pp. 73-78.
- MARTINET M.M., 1996, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Paris.
- MÉNY J., 2018, *Présence de la Méditerranée dans l'œuvre de Jean Giono*, «Quaderni dell'IR-CrES», 3, pp. 15-33.

- MERINO GARCÍA M.M., 2017, *Le Voyage en Italie de Giono ou la construction d'un espace idéal imaginaire*, in DOTOLI G. - MEDINA ARJONA E. - SELVAGGIO M.A. (dirs.), 2017, *Entre l'Italie et l'Espagne, les arts du voyage / Entre Italia y España, las artes del viaje / Tra Italia e Spagna, le arti del viaggio*, Roma, pp. 77-91.
- MERLIN P.P. - PANERO F. - ROSSO P., 2013, *Società, culture e istituzioni di una regione europea. L'area alpina occidentale fra Medioevo ed Età moderna*, Torino.
- MONTOLLIN V., 1995, "Notice" du Voyage en Italie, in GIONO J., *Journal, poèmes, essais*, Paris.
- MORAND P., 1994, *Le Voyage*, Paris. (1^a ed. 1927).
- NOVELLI M., 2000, *L'Ussaro in Valchiusella*, «La Repubblica», 15 luglio <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/07/15/ussaro-in-valchiusella.html>>.
- PELLEGRINI F., 2007, *L'Italie de Giono: prisme culturel ou miroir aux alouettes? Quelques réflexions à propos des limites du genre*, in DOTOLI G. (dir.), *Le voyage français en Italie: actes du Colloque international de Capitolo-Monopoli (11-12 mai 2007)*, Fasano-Paris, pp. 243-254.
- POULET G., 1978, *Giono ou l'espace ouvert*, «Revue des Sciences Humaines», I, 169, pp. 9-21.
- ROY B. - MENY J., 1978, *Jean Giono et le cinéma*, Paris.
- SAPINO R., 2020, *Ceci est bien un touriste. Il viaggiatore al prisma della letteratura francese contemporanea*, in BONATO L. - CORTESE D. - LUSSO E. - TRINCHERO C. (a c. di), 2020, "Open Tourism". *Ricerche, prospettive e letture sul turismo culturale nell'area alpina occidentale*, Cherasco, pp. 225-247.
- TODOROV T., 1992, *Nous et les autres. Les réflexions sur la diversité humaine*, Paris.
- TRINCHERO C., 2022, *Leggere nelle montagne: esplorare, conoscere e interpretare il paesaggio alpino insieme a Jean Giono*, in LUSSO E. - TRINCHERO C. (a c. di), *Valorizzazione dei beni culturali del territorio transfrontaliero per un turismo responsabile. Dalle Alpi Occidentali al sito UNESCO Langhe-Roero e Monferrato*, La Morra, pp. 151-169.
- ZAMAGNI E., 2018, *De la réalité géographique à la vérité romanesque dans Noé et Voyage en Italie*, in NOT A. - JAUER A., 2018, *Patrimoines gioniens*, Aix-en-Provence, pp. 149-158 <<https://books.openedition.org/pup/52328?lang=it>>.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE 2023
PRESSO NUOVA EDIFY
VIA ETTORE ROSA, 12 - 12100 CUNEO