

“OPEN TOURISM”

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

a cura di

LAURA BONATO - DAMIANO CORTESE
ENRICO LUSSO - CRISTINA TRINCHERO



CENTRO
INTERNAZIONALE
DI STUDI SUGLI
INSEDIAMENTI
MEDIEVALI



ASSOCIAZIONE
CULTURALE
A. SALVATICO



DIPARTIMENTO
DI LINGUE E
LETTERATURE STRANIERE
E CULTURE MODERNE
UNIVERSITÀ DI TORINO



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. In particolare, quella per le tavole a pp. 40 e 41 è stata concessa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria.

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

L'immagine della Natura e delle Alpi nella letteratura francese tra Sette e Ottocento: Étienne Pivert de Senancour

PIERANGELA ADINOLFI

1. La rappresentazione del paesaggio naturale tra Sette e Ottocento

La rappresentazione del paesaggio naturale è un celebre tema letterario che percorre le opere degli autori francesi tra Sette e Ottocento¹. Abbiamo scelto qui di trattare dell'opera di Étienne Pivert de Senancour perché fra tutti è colui che si definisce il «Rêveur des Alpes» e così si firma nei saggi *Les premiers âges: incertitudes humaines* (1792) e *Sur les générations actuelles: absurdités humaines* (1793)². Le Alpi costituiscono quindi, in questo contesto, il luogo della rappresentazione letteraria, dell'intensa espressione della prima sensibilità romantica e della percezione del disagio esistenziale che coinvolge le *mes sensibles*.

1.1. Jean-Jacques Rousseau

In merito al tema della Natura nel *tournant des Lumières*, cioè nel periodo a cavallo tra Sette e Ottocento, il pensiero corre al maestro e precursore del Romanticismo francese Jean-Jacques Rousseau, autore delle *Rêveries du promeneur solitaire* (scritte fra il 1776 e il 1778 e pubblicate postume nel 1782), che privilegia la quiete della *retraite* e le passeggiate solitarie a contatto con la natura, la composizione degli erbari e le dolci *rêveries* e ricorre, nutrendo un pessimismo sempre più amaro nei confronti della corruzione dell'animo umano, al ripiegamento su se stesso, a un misantropico isolamento, alla fuga che lo emargina dal mondo. Nella celebre *cinquième promenade* delle *Rêveries*, Rousseau introduce in Francia il concetto di «romantique» descrivendo le sponde del lago di Bienne, sottolineando come quel luogo sia adatto agli uomini solitari e contemplativi, che amano immergersi nella natura e coglierne tutti i contrastanti aspetti che coincidono, come vedremo, col travaglio interiore dell'eroe:

¹ J. EHRARD, *L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris 1963.

² M. ORCEL, *Rêveries d'un corps dans les Alpes: Senancour*, in «Poésie», n. 116 (2006), pp. 121-127.

Les rives du lac de Biemme sont plus sauvages et romantiques que celles du lac de Genève, parce que les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près, mais elles ne sont pas moins riantes. S'il y a moins de culture de champs et de vignes, moins de villes et de maisons, il y aussi plus de verdure naturelle, plus de prairies, d'asiles ombragés de bocages, des contrastes plus fréquents et des accidents plus rapprochés. Comme il n'y a pas sur ces heureux bords de grandes routes commodes pour les voitures, le pays est peu fréquenté par les voyageurs, mais il est intéressant pour des contemplatifs solitaires qui aiment à s'enivrer à loisir des charmes de la nature, et à se recueillir dans un silence que ne trouble aucun autre bruit que le cri des aigles, le ramage entrecoupé de quelques oiseaux, et le roulement des torrents qui tombent de la montagne!³

Notiamo qui l'elemento dello scrosciare dell'acqua dei torrenti che correrà nei testi di Senancour e di Chateaubriand.

1.2. *Bernardin de Saint-Pierre*

Oltre a Rousseau, dalla cui opera, insieme a quella di Goethe e di Young, prenderà le mosse il Romanticismo europeo, pensiamo all'amico e discepolo di Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, autore delle *Études de la Nature* (1784), delle *Harmonies de la Nature* (pubblicato postumo nel 1815) e di *Paul et Virginie* (1787), il cui genio virgiliano si esprime nel perfetto equilibrio tra natura e virtù, nella rappresentazione dell'immagine circolare in cui sono racchiusi l'inizio e la fine delle armonie naturali.

I paesaggi descritti da Bernardin sono prevalentemente sferici, a raggiera, e ogni cosa è in relazione con un centro. All'interno di questi cerchi, in cui l'uomo è il centro e il fine della creazione, la natura stabilisce rapporti armonici fra i propri elementi e lo sguardo umano, fondendo in modo naturale, virtù e bellezza. L'uomo prende atto, per mezzo della ragione, della propria essenza spirituale e sublima la propria anima nella contemplazione delle meraviglie del creato. La visione della natura di Bernardin de Saint-Pierre è pascalianamente illustrata nel *Préambule* delle *Harmonies*, nell'edizione del 1815, dal curatore Louis Aimé-Martin:

³ J.-J. ROUSSEAU, *Rêveries du promeneur solitaire*, l'ABU, France: Texte produit par É. DUBREUCQ [dubreucq@cnam.fr] et G. DI GIUSEPPE (edizione digitale <http://abu.cnam.fr/>; ultimo accesso: 6 settembre 2020).

[...] Tout ce qui nous environne dans les campagnes nous parle d'un Dieu créateur, de sa majesté, de sa puissance: l'immensité, l'éternité y instruisent le cœur; la vie y est prodiguée; tout y annonce la joie, le bonheur et l'amour. C'est là seulement que l'homme reconnoît la puissance et la foiblesse de son génie. Le maître du monde y apprend que sa frêle existence est soumise au brin d'herbe qu'il foule aux pieds, à l'insecte insensible qu'il oublie dans la pousière. La réflexion le fait roi et l'élève au ciel; la réflexion lui dévoile sa petitesse et lui montre la terre qui doit l'engloutir. Tantôt, à l'aspect des vergers dont il perfectionne les fruits, des graminées que sa main multiplie sur le sein de la terre, des animaux terribles qu'il dompte et qu'il conduit avec un roseau, il se croit l'être le plus puissant de la nature; tantôt, en contemplant cette paille légère où la Providence plaça le grain qui le nourrit et qu'un souffle peut anéantir; en voyant un insecte dégoûtant ronger ses fruits, pulvériser ses moissons, et s'attacher enfin à lui-même, il se méprise et rougit de son abaissement. Mais il suffit d'une pensée pour reprendre toute sa grandeur: il s'est prosterné devant le Dieu qui le tira du néant; il a cessé d'être petit, foible, misérable; il est devenu immortel⁴.

Al cospetto della natura, l'essere umano percepisce il *bonheur* e l'*amour* emanati da Dio. Nel contatto con ogni singolo elemento naturale, egli diventa consapevole della fragilità che contraddistingue la sua condizione, della *misère* a cui è condannato nella vita terrena, ma al contempo, «la réflexion le fait roi et l'élève au ciel». La ragione gli rivela la sua «petitesse», ma attraverso la percezione della precarietà fisica, egli scopre la *grandeur de l'âme*. Nel riconoscimento e nella contemplazione delle creature di Dio è la chiave per innalzare la propria anima, per riscattarsi da una miserevole condizione. La forza dell'uomo è nel pensiero: riflettendo sul creato e prostrandosi davanti a Dio, egli annulla la propria debolezza e partecipa della natura divina.

⁴ J.-H. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Harmonies de la nature*, publiées par L. AIMÉ-MARTIN, *Faisant suite aux Études de la Nature*, Paris 1815, t. I^{er}, pp. vij-viiij. Sulla rappresentazione dei cerchi naturali nell'opera degli autori del XVIII secolo e in particolare di Bernardin de Saint-Pierre, cfr. G. POULET, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris 1961. Sul tema delle armonie naturali, in stretto rapporto con le idee di *vertu* e di *bonheur*, nell'opera di Bernardin de Saint-Pierre, cfr. C. ROSSO, *Teodicea e contestazione nel Settecento francese*, in *Il Serpente e la Sirena, dalla paura del dolore alla paura della felicità*, Napoli 1972, pp. 81-87. Cfr. anche R. MAUZI, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris 1960 e P. ADINOLFI, *Passione e Virtù: l'idea di felicità nella prima stagione del Romanticismo francese*, Alessandria 1999.

Per Bernardin la morale è il sentimento delle leggi che Dio ha stabilite tra uomo e uomo. La virtù, principio divino, è quindi l'elemento regolatore del *bonheur* in mezzo agli uomini. Bernardin coniuga questo aspetto della natura umana con la rappresentazione di grandi ambienti naturali, di atmosfere esotiche, in cui collocare le virtuose vite dei suoi personaggi. È ciò che accade, per esempio, nel romanzo *Paul et Virginie*, i cui fanciulli protagonisti vivono un amore contrastato nella piccola comunità dell'Ile-de-France, nelle odierne isole Mauritius.

1.3. *René de Chateaubriand*

Maestosi e lussureggianti scenari naturali sono anche le foreste del Nord America che costituiscono lo sfondo paesaggistico dei romanzi *René* (1802), il più noto, e *Atala* (1801) di Chateaubriand.

Rispetto all'atteggiamento assunto da Bernardin nei confronti di un *bonheur paisible* a contatto con la natura, la riflessione di Chateaubriand appare più tormentata e ricca di temi nuovi. Agli inizi dell'Ottocento, l'autore di René è colui che, meglio di altri, esprime il «vague des passions», ossia quel senso d'incertezza e di vuoto, che si differenzia dalla semplice mancanza, e che è tipico del disagio esistenziale dei primi anni del secolo. Chateaubriand, come un po' più tardi faranno Senancour e Constant, descrive un'energia in disaccordo col mondo che non riesce a trovare una via di sfogo. Ma mentre Chateaubriand convoglia la misteriosa natura del *vague* nell'ortodossia cattolica, al contrario, Senancour difenderà il diritto dell'uomo alla conservazione della libertà del misterioso senso del *vague*, la cui ambiguità sarebbe distrutta se a esso venisse attribuito un significato distinto e riconoscibile e se venisse, quindi, canalizzato in una qualsiasi forma di culto. *Atala* e *René* sono, invece, un esempio di come l'esaltazione del culto cristiano raggiunga l'apice nella descrizione del selvaggio sfondo delle Americhe. I luoghi incontaminati dalle convenzioni della società occidentale simboleggiano la purezza dei valori e dei principi cristiani. La spettacolarità della natura è testimonianza dell'esistenza di Dio e al contempo rappresenta lo scenario ideale in cui proiettare la magnificenza e il mistero della religione: «Ô charme de la religion! Ô magnificence du culte chrétien! Pour sacrificeur un vieil ermite, pour autel un rocher, pour église le désert, pour assistance d'innocents Sauvages!»⁵. Nonostante il modello reli-

⁵ R. DE CHATEAUBRIAND, *Atala*, in *Atala. René*, Chronologie et Préface par P. REBOUL, Paris 1964, p. 111.

gioso proposto, permane il carattere *méditatif* e solitario che contraddistingue René e che gli fa al contempo presagire gli aspetti più profondi e sublimi del creato, indissolubilmente legati all'esistenza umana. René è «un jeune homme plein de passions, assis sur la bouche d'un volcan, et pleurant sur les mortels dont à peine il voyait à ses pieds les demeures [...]». Ce tableau vous offre l'image de son caractère et de son existence: c'est ainsi que toute ma vie j'ai eu devant les yeux une création à la fois immense et imperceptible, et un abîme ouvert à mes côtés»⁶. La sua straordinaria sensibilità lo pone sulla «bouche d'un volcan». In quel luogo simbolico, egli si sente, al contempo, proteso verso l'immensità della natura e attratto dal baratro aperto al suo fianco. Tale rappresentazione simboleggia l'ambiguità della condizione umana e il dualismo a cui l'uomo è costretto: incatenato alla misera esistenza terrena e instancabilmente rivolto verso l'alto dei cieli.

René, straordinariamente sensibile all'*attrait divin*, ancora in preda alle sue inquietudini, continua a vivere immerso nella natura delle Americhe e vi muore «sans y trouver le bonheur». Simbolo del disagio esistenziale di un'intera generazione, René incarna tutte le caratteristiche del grande eroe romantico e apre la strada a quei personaggi che prediligono l'introspezione, come Adolphe e Obermann. Egli è modello per le generazioni future: «on montre encore un rocher où il allait s'asseoir au soleil couchant»⁷. La difficoltà del disagio spirituale, risvegliato dal contatto con la natura, si ritrova anche nel viaggiatore che percepisce, come accade nel *Voyage en Amérique*, ciò che in forma ossimorica viene definita la *tristesse du bonheur*:

Après le souper, je me suis assis à l'écart sur la rive; on n'entendait que le bruit du flux et du reflux du lac, prolongé le long des grèves; des mouches luisantes brillaient dans l'ombre, et s'éclipsaient lorsqu'elles passaient sous les rayons de la lune. Je suis tombé dans cette espèce de rêverie connue de tous les voyageurs: nul souvenir distinct de moi ne me restait; je me sentais vivre comme partie du grand tout, et végéter avec les arbres et les fleurs. C'est peut-être la disposition la plus douce pour l'homme, car alors même qu'il est heureux, il y a dans ses plaisirs un certain fond d'amertume, un je ne sais quoi qu'on pourrait appeler la tristesse du bonheur. La rêverie du voyageur est une sorte de plénitude du cœur et de vide de tête, qui vous laisse jouir en repos de

⁶ ID., *René* cit., pp. 154-155. Sul tema della malinconia, cfr. L. SOZZI, *Malinconia dei Tardi Lumi*, in *Lo "spleen" nella letteratura francese*, Atti del XVI Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese (Trento, 29 settembre-1° ottobre 1988), vol. I, Fasano 1989, pp. 9-24.

⁷ CHATEAUBRIAND, *René* cit., p. 176.

votre existence: c'est par la pensée que nous troublons la félicité que Dieu nous donne: l'âme est paisible; l'esprit est inquiet⁸.

Tristesse du bonheur: forse nessun autore ha saputo, come Chateaubriand, rendere la sua idea di felicità in questa forma quasi ossimorica. Inizialmente, la sua *rêverie* conduce a un benessere esistenziale di sapore rousseauiano, coincide con l'impressione gratificante che tra l'io e il tutto non sussista nessun diaframma, che l'io sia soltanto, direbbe Ungaretti, «una docile fibra dell'universo». Tale *bonheur*, peraltro, si scopre dimidiato e ambivalente, è pienezza del cuore, invade lo spazio dell'anima, e tuttavia l'*esprit* non sa sottrarsi ai suoi inquieti pensieri. Quale sia la natura di quei pensieri Chateaubriand non dice: essi forse nascono, ancora una volta, dal desiderio senza oggetto⁹ e dal *vague des passions* di cui già si è parlato, oppure coincidono con quella malinconia che anche i selvaggi provano nei loro momenti di sereno ed estatico abbandono, e che forse proviene dalla coscienza del carattere effimero di quella pura gioia esistenziale. In Chateaubriand, insomma, la felicità si traduce in termini che dicono insieme pienezza e insufficienza, pace e inquietudine, coscienza del relativo e desiderio dell'assoluto.

2. Étienne Pivert de Senancour

Costantemente attratto dall'energia sprigionata dalla natura, Senancour descrive i suoi eroi, Aldomen prima e Obermann poi, come due esseri naturali che a partire da impulsi interiori irrefrenabili diventano consapevoli di far parte di un meccanismo universale, a cui non possono sottrarsi.

In questo contesto, utilizzando la forma epistolare e descrivendo oggetti e avvenimenti occasionali, Obermann, ad esempio, prende atto della propria interiorità ed espone la particolare condizione di uomo incompleto, costretto a vivere in un mondo la cui misteriosa natura lo sgomenta. Eroe negativo, egli intraprende un viaggio alla ricerca della verità sull'esistenza, propria e del mondo, ma le risposte che attende non si trovano in nessun luogo. Schiacciato dall'*ennui* e privo di passioni, egli non sa verso che cosa indirizzare i suoi desideri. Non c'è nulla che sia in grado di colmare il suo ani-

⁸ ID., *Voyage en Amérique*, in *Œuvres romanesques et voyages*, texte établi, présenté et annoté par M. REGARD, Paris 1969, t. I, p. 730.

⁹ Cfr. L. SOZZI, *Desiderio senza oggetto: miti e motivi del Romanticismo francese*, in *Problemi del Romanticismo*, a c. di U. CARDINALE, Milano 1983, pp. 480-490.

mo, la sua esistenza scorre lenta e monotona, ma una vita così uguale e continua gli permette d'intravedere le caratteristiche primarie della natura umana e di contemplare i misteri dell'universo. Incapace di vivere in mezzo agli uomini, egli è sospeso fra uno stato di apatica rassegnazione e un improvviso lampo di gioia, che prova, ad esempio, in situazioni estreme, quando si trova a contatto con la natura e un pericolo incombente lo minaccia. La descrizione di una «jouissance toute particulière que suscitait la grandeur du péril» si riferisce al momento in cui il protagonista, dopo aver deciso di valicare il San Bernardo e smarrito il sentiero che conduceva al villaggio di Saint-Pierre, è costretto a immergersi nelle acque di un torrente per seguirne il corso, sino al luogo abitato più vicino:

Je me livrai ainsi au cours de cette onde glaciale. Quand elle tombait de haut, je tombais avec elle. Une fois la chute fut si forte que je croyais le terme arrivé, mais un bassin assez profond me reçut. Je ne sais comment j'en sortis: il me semble que les dents, à défaut des mains, saisirent quelque avance de roche. Quant aux yeux, ils n'étaient guère utiles, et je les laissais, je crois, se fermer lorsque j'attendais un choc trop violent. J'avais avec une ardeur que nulle lassitude ne paraissait devoir suspendre, heureux apparemment de suivre une impulsion fixe, de continuer un effort sans incertitude. [...] Placé à l'angle intérieur d'une vaste cheminée, principale pièce de la maison, je passai une heure, ou davantage, dans l'oubli de cet état d'exaltation dont j'avais entretenu le singulier bonheur¹⁰.

In quella stessa natura che lo attrae, a volte per gli estremi e improvvisi pericoli e a volte per la conformità col suo stato interiore, Obermann scorge il riflesso di un ordine superiore, intravede i simboli misteriosi di un chimero iperuranio che mai, tuttavia, potrà essere decifrato dall'uomo.

2.1. Immaginazione e natura: il concetto di «romantique» secondo l'esempio di Rousseau

Obermann avverte l'armonia sublime delle montagne in concomitanza con la percezione di un ordine universale che si riflette nell'intima esigenza di una vita naturale:

¹⁰ É.P. DE SENANCOUR, *Obermann*, Édition présentée et annotée par J.-M. MONNOYER, Paris 1984, pp. 463-464.

Sur les terres basses, c'est une nécessité que l'homme naturel soit sans cesse altéré, en respirant cette atmosphère sociale si épaisse, si orageuse, si pleine de fermentation, toujours ébranlée par le bruit des arts, le fracas des plaisirs ostensibles, les cris de la haine et les perpétuels gémissemens de l'anxiété et des douleurs. Mais là, sur ces monts déserts, où le ciel est immense, où l'air est plus fixe, et les temps moins rapides, et la vie plus permanente; là, la nature entière exprime éloquemment un ordre plus grand, une harmonie plus visible, un ensemble éternel. Là, l'homme retrouve sa forme altérable, mais indestructible; il respire l'air sauvage loin des émanations sociales; son être est à lui comme à l'univers: il vit d'une vie réelle dans l'unité sublime. [...] Un climat irrégulier, orageux, incertain, devient nécessaire à notre inquiétude; un climat plus facile et plus uniforme qui nous satisfait, nous laisse indifférens. [...] Les lieux pleins d'oppositions, de beautés et d'horreur, où l'on éprouve des situations contraires et des sentimens rapides, élèvent l'imagination de certains hommes vers le romantique, le mystérieux, l'idéal¹¹.

In questo contesto, l'immaginazione riveste un ruolo fondamentale, in quanto permette all'individuo di esplorare un «ordre bizarre», «chimérique» e inafferrabile dalla semplice ragione. La percezione di uno stato superiore comporta, tuttavia, anche il dolore legato alla consapevolezza della vanità di una ricerca che non approderà mai a nulla perché i «rapports» intravisti fra il mondo reale e quello ideale sono esclusivo appannaggio dell'immaginazione:

Indicible sensibilité, charme et tourment de nos vaines années; vaste conscience d'une nature partout accablante et partout impénétrable, passion universelle, sagesse avancée, voluptueux abandon; tout ce qu'un cœur mortel peut contenir de besoins et d'ennuis profonds, j'ai tout senti, tout éprouvé dans cette nuit mémorable. [...] Là, dans la paix de la nuit j'interrogeai ma destinée incertaine, mon cœur agité, et cette nature inconcevable qui, contenant toutes choses, semble pourtant ne pas contenir ce que cherche mes désirs. Qui suis-je donc? me disais-je. Quel triste mélange d'affection universelle, et d'indifférence pour tous les objets de la vie positive. L'imagination me porte-t-elle à chercher, dans un ordre bizarre, des objets préférés par cela seul que leur existence chimérique, pouvant se modifier arbitrairement, se revêt à mes yeux de formes spécieuses, et d'une beauté pure et sans mélange plus fantastique encore?¹²

¹¹ Per Obermann, i climi incerti e irregolari sono più conformi all'inquietudine umana e i luoghi pieni di contrasti elevano l'immaginazione di «certains hommes» verso il romantico, il misterioso e l'ideale. Cfr. SENANCOUR, *Obermann* cit., pp. 95, 367.

¹² *Ibid.*, pp. 76-77.

Soltanto la natura, come abbiamo già visto, che agita e sgomenta proprio per il suo carattere imprevedibile, può suscitare in Obermann un *bonheur possible*, rapidamente perso:

Je vais dans les bois avant que le soleil éclaire; je le vois se lever pour un beau jour; je marche dans la fougère encore humide, dans les ronces, parmi les biches, sous les bouleaux du mont Chauvet: un sentiment de ce bonheur qui était possible m'agite avec force, me pousse et m'opprime. Je monte, je descends, je vais comme un homme qui veut jouir; puis un soupir, quelque humeur, et tout un jour misérable¹³.

2.2. «Une jonquille était fleurie»: la bellezza nelle analogie universali, Winckelmann e Swedenborg

Ma l'idea del *bonheur*, simbolo di un'analogia universale¹⁴, intravista in quei «rapports» a cui abbiamo già accennato e generata da un'effervescente facoltà immaginativa, racchiude in sé una pesante contraddizione: presagito dalla mente umana, il *bonheur* ideale, proprio a causa della sua natura immaginaria, è destinato a rimanere una seducente e vana illusione e a gettare l'individuo che ne resta affascinato in un profondo *ennui*.

Debitore a Swedenborg per il concetto delle analogie universali e a Winckelmann per l'ideale di bellezza evocato, nella celebre lettera della jonquille, Senancour instaura l'analogia tra l'elemento naturale, cioè il fiore, il desiderio, il profumo, il *bonheur* e la bellezza femminile. Tutti questi elementi legati nel rapporto analogico lasciano presagire il *fantôme du monde idéal*:

Il faisait sombre et un peu froid; j'étais abattu, je marchais parce que je ne pouvais rien faire. Je passai auprès de quelques fleurs posées sur un mur à hauteur d'appui. Une jonquille était fleurie. C'est la plus forte expression du désir: c'était le premier parfum de l'année. Je sentis tout le bonheur destiné à l'homme. Cette indicible harmonie des êtres, le fantôme du monde idéal fut tout entier dans moi; jamais je n'éprouvai quelque chose de plus grand et de si instantané. Je ne saurais trouver quelle forme, quelle analogie, quel rapport secret a pu me faire voir dans cette fleur une beauté illimitée, l'expression, l'élégance, l'attitude d'une femme heureuse et simple dans toute la grâce et la splendeur de la saison

¹³ *Ibid.*, p. 122.

¹⁴ Sul tema delle analogie universali, si veda lo studio di L. SOZZI, *Da Swedenborg a Senancour: l'illusione analogica*, in *Il Simbolismo francese*, a c. di S. CIGADA, Atti del convegno tenuto all'Università Cattolica di Milano (Milano, 28 febbraio - 2 marzo 1992), Milano 1992, pp. 269-283.

d'aimer. Je ne concevrai point cette puissance, cette immensité que rien n'exprimera; cette forme que rien ne contiendra; cette idée d'un monde meilleur, que l'on sent et que la nature n'aurait pas fait; cette lueur céleste que nous croyons saisir, qui nous passionne, qui nous entraîne, et qui n'est qu'une ombre indiscernable, errante, égarée dans le ténébreux abîme. Mais cette ombre, cette image embellie dans le vague, puissante de tout le prestige de l'inconnu, devenue nécessaire dans nos misères, devenue naturelle à nos cœurs opprimés, quel homme a pu l'entrevoir une fois seulement, et l'oublier jamais? Quand la résistance, quand l'inertie d'une puissance morte, brute, immonde, nous entrave, nous enveloppe, nous comprime, nous retient plongés dans les incertitudes, les dégoûts, les puérilités, les folies imbéciles ou cruelles; quand on ne sait rien, quand on ne possède rien; quand tout passe devant nous comme les figures bizarres d'un songe odieux et ridicule; qui réprimera dans nos cœurs le besoin d'un autre ordre, d'une autre nature? Cette lumière ne serait-elle qu'une lueur fantastique? Elle séduit, elle subjugue dans la nuit universelle. On s'y attache, on la suit: si elle nous égare, elle nous éclaire et nous embrase. Nous imaginons, nous voyons une terre de paix, d'ordre, d'union, de justice, où tous sentent, veulent et jouissent avec la délicatesse qui fait les plaisirs, avec la simplicité qui les multiplie. Quand on a eu la perception des délices inaltérables et permanentes; quand on a imaginé la candeur de la volupté, combien les soins, les vœux, les plaisirs du monde visible sont vains et misérables! Tout est froid, tout est vide; on végète dans un lieu d'exil, et, du sein des dégoûts, on fixe dans sa patrie imaginaire ce cœur chargé d'ennuis. Tout ce qui l'occupe ici, tout ce qui l'arrête n'est plus qu'une chaîne avilissante: on rirait de pitié, si l'on n'était accablé de douleurs. Et lorsque l'imagination reportée vers ces lieux meilleurs compare un monde raisonnable au monde où tout fatigue et tout ennuie, l'on ne sait plus si cette grande conception n'est qu'une idée heureuse, et qui peut distraire des choses réelles, ou si la vie sociale n'est pas elle-même une longue distraction¹⁵.

¹⁵ SENANCOUR, *Obermann* cit., pp. 148-149. Il celebre brano della *jonquille* di Senancour ci ricorda alcune pagine del *De l'Allemagne*, in cui Mme de Staël, forse alla luce di premesse swedenborgiane, tratta il tema delle analogie universali: «Les analogies des divers éléments de la nature physique entre eux servent à constater la suprême loi de la création, la variété dans l'unité, et l'unité dans la variété. [...] Chaque plante, chaque fleur contient le système entier de l'univers; un instant de vie recèle en son sein l'éternité, le plus foible atome est un monde, et le monde peut-être n'est qu'un atome. Chaque portion de l'univers semble un miroir où la création toute entière est représentée, et l'on ne sait ce qui inspire le plus d'admiration, ou de la pensée, toujours la même, ou de la forme, toujours diverse» (*De l'Allemagne*, nouvelle édition publiée d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction, des notices et des notes par la Comtesse Jean de Pange, avec le concours de Mademoiselle Simone Balayé, Paris 1959, t. IV, pp. 246, 248). In merito all'analisi della lettera XXX di *Obermann* e ai rapporti soggiacenti al tema del *bonheur*, cfr. ADINOLFI, *Passione e Virtù: l'idea di felicità nella prima stagione del Romanticismo francese* cit., pp. 163-167.

La lettera XXX di *Obermann* non è soltanto una delle pagine più accattivanti di quel grande testo: contiene anche, in merito al problema del *bonheur* e alle relative interconnessioni con gli elementi naturali, delle indicazioni preziose, tali da farci intravedere una delle valenze semantiche più singolari e più originali che quel concetto assume nella prima stagione romantica.

Il testo inizia con accenni negativi: un'aria fredda e cupa, un girovagare senza meta e, sul piano psicologico, abbattimento, incapacità di agire. Poi d'un tratto, l'apparizione, come in celebri pagine di Rousseau e, più tardi, di Proust: su di un muro, «une jonquille était fleurie». Segue, immediatamente, la connessione analogica: col desiderio innanzi tutto, col *bonheur* subito dopo: «C'est la plus forte expression du désir: c'était le premier parfum de l'année. Je sentis tout le bonheur destiné à l'homme». La bellezza misteriosa di un fiore, del più semplice e agreste dei fiori, si manifesta attraverso il suo profumo (il profumo ne è quasi la voce, l'«expression») e trasmette in primo luogo un'idea di desiderio per poi suscitare la chiara percezione («je sentis») della felicità cui l'uomo è destinato. Quale il rapporto sotterraneo di queste indicazioni insieme percettive e mentali? Il seguito della lettera forse ci aiuta a comprendere. La vista del fiore, la sua sublime perfezione, scatena nel cuore di Obermann un bisogno di suprema armonia, il fantasma di un mondo ideale. Per una celata analogia, per un «rapport secret», secondo l'insegnamento di Swedenborg, il fiore diventa immagine di bellezza illimitata e, quindi, per trapasso quasi ovvio, rinvia al volto di una donna «heureuse et simple, dans toute la grâce et la splendeur de la saison d'aimer». Poi, la bellezza della donna desiderata d'amata, ricondotta a una cifra di semplicità e di splendore che fa pensare a Winckelmann, diventa altro ancora, diventa «puissance», trasmette un'idea di «immensité», comunica, per inspiegabili vie, l'idea di un mondo migliore, è «lueur céleste» che vorremmo far nostra, ma da cui ci separa «le ténébreux abîme». Il resto della lettera sviluppa ulteriormente quest'idea: da un lato, l'umana tensione verso una «patrie imaginaire», verso i valori assoluti, di cui la bellezza e l'amore sono la testimonianza e la voce (un amore che è anche voluttà, ma voluttà innocente: si parla, più oltre, della «candeur de la volupté»), dall'altro il mondo reale, «lieu d'exil», in cui l'uomo conosce solo disgusto e noia. A tal punto la contraddizione è stridente, che Obermann si chiede, alla fine di una lettera che si chiude, dunque, con un interrogativo dubbioso (ma già tre estesi fraseggi interrogativo-retorici ne caratterizzavano il corpo centrale: «Mais cette ombre [...], quel homme a pu l'entrevoir une fois seulement et l'oublier jamais? [...] Qui réprimera dans nos cœurs le besoin d'un autre ordre, d'une autre nature? Cette lumière ne serait-elle qu'une lueur fantas-

tique?»), si chiede, dicevamo, se vera e autentica sia la vita cosiddetta reale, contrapposta al mondo sublime creato dall'immaginazione, o se vera realtà, platonicamente, non sia appunto quella ideale, mentre l'altra, banale e mediocre, serve solo a distrarci e allontanarci dalla prima.

La connessione logica che soggiace al ritmo della pagina, così intensamente lirico e poetico e così alieno da ogni esauriente rigore speculativo, sembra essere la seguente: il fiore comunica all'uomo un'idea di bellezza. L'immagine di bellezza è anche immagine di desiderio: con una sorta di ellissi, Obermann dice che il fiore (la bellezza) esprime desiderio nel senso che suscita nell'uomo la misteriosa e straordinaria tensione desiderante. Desiderio di che? evidentemente di un assoluto di bellezza che è anche armonia, idealità, ordine, eterna gioia. È un desiderio che risponde, come sempre affermava l'antropologia settecentesca, a un *besoin*, solo che, nella nuova prospettiva, non si tratta di quei bisogni primari e materiali di cui anche Rousseau aveva parlato in una pagina famosa del secondo *Discours*: si tratta di un bisogno sì primario, ma di natura del tutto spirituale, di un nesso bisogno/desiderio che è cosa mentale. L'unico, vero *bonheur* consiste, in questa prospettiva, nel raggiungimento di quell'orizzonte illimitato, di quel valore assoluto. Non è un *bonheur* tangibile, a portata di mano, è un *bonheur* desiderato e sognato, forse davvero promesso («tout le bonheur destiné à l'homme»), ma del tutto irraggiungibile nelle dimensioni della terrena quotidianità, pur se in fondo una qualità che lo caratterizza è non l'estro fantasioso e bizzarro, ma la ragionevolezza («un monde raisonnable»): l'armonia appena intravista è «indicible», il mondo ideale non è che un inafferrabile «fantôme». Qui si avvia il nesso di pensieri che dà chiarezza e originalità alla riflessione di Senancour. Nessun *bonheur* è per lui possibile, né sul piano etico, né su quello religioso, né su quello civile e sociale. Dall'*abîme* non si esce. E tuttavia, in quello stesso *abîme*, per un misterioso e straordinario processo analogico, in brevi istanti privilegiati («jamais je n'éprouvai quelque chose de plus grand et de si instantané»), all'uomo è concesso non certo di vivere, di sperimentare concretamente la felicità, ma di vederne il lontano *fantôme*, di conoscerne l'indicibile fascino. E già questo, in fondo, non è forse un barlume, sia pur tenue ed effimero, di gioiosa felicità? Di una felicità, potremmo dire, vagamente ontologica, che alberga nella mente («une idée heureuse»), ma che investe di sé anche il mondo circostante («une femme heureuse et simple»).

Senancour, infatti, certamente non allude, fideisticamente, confessionalmente, alla felicità ultraterrena: quel mondo ideale non è, per lui, in un certo aldilà, è un fantasma, certo, ma un fantasma che già è in noi, vive e palpita dentro di noi: «Cette indicible harmonie des êtres, le fantôme du

monde idéal fut tout entier dans moi». Emerge, qui, la feconda contraddizione senancouriana: se da un lato Obermann sembra ribadire l'idea in fondo scontata del *bonheur* intravisto ma impossibile, immaginato ma irrealizzabile, dall'altro, alludendo con accenti così vibranti agli spazi dell'io, avvia un discorso totalmente nuovo pur se nutrito, ci pare, di altre premesse rousseauiane: il mondo ideale non è né prima né dopo di noi, è dentro di noi, e quindi nella nostra interiorità, pur fra tutte le miserie del vivere, la luce del *bonheur* può splendere confortante e infinita, forse proprio perché è sublime miraggio, perché d'improvviso ci appare, intatta, immacolata, innocente. Senancour, così, allontana decisamente la riflessione sul *bonheur* dalle dimensioni tangibili e operative cui tanti autori del suo tempo indulgono, anche se a un certo punto sembra dare al suo discorso, che è iniziato al singolare («j'étais abattu») e termina al plurale («Nous imaginons»), un respiro politico-civile («nous voyons une terre de paix, d'ordre, d'union, de justice»). Nell'insieme, il nostro autore trasferisce la speculazione sul *bonheur* negli spazi dell'interiorità, la connette coi processi immaginativi, la collega alle pulsioni del desiderio e la congiunge con un mondo abitato dai fantasmi e dai sogni.

L'«idée d'un monde meilleur, que l'on sent et que la nature n'aurait pas fait», il sentimento di tutto il «bonheur destiné à l'homme», ma di fatto irraggiungibile, sono la causa dei cicli alterni, di euforia e di *ennui*, in cui vive Obermann. In questo contesto, la facoltà immaginativa, responsabile del delirio di estensione che investe Obermann, gioca un ruolo essenziale, in quanto permette di comprendere che in natura *tout se tient* in uno stretto rapporto analogico. Per Senancour, il mondo ideale è il mondo possibile: «Lorsque l'imagination reportée vers ces lieux meilleurs compare un monde raisonnable au monde où tout fatigue et tout ennuie, l'on ne sait plus si cette grande conception n'est qu'une idée heureuse, et qui peut distraire des choses réelles, ou si la vie sociale n'est pas elle-même une longue distraction»¹⁶. I due piani esistenziali, il reale e l'immaginario, sembrano contendersi il primato della veridicità e ci fanno pensare al concetto d'immaginazione nervaliana, secondo il quale «le rêve est une seconde vie»¹⁷ e tutto ciò che viene creato dall'immaginazione esiste.

¹⁶ SENANCOUR, *Obermann* cit., p. 149.

¹⁷ G. DE NERVAL, *Aurélia*, in *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de J. GUILLAUME et de C. PICHOS, Paris 1993, t. III, p. 695.

3. La rottura del concatenamento settecentesco rispondente al modello sensistico *désir/jouissance*

Se da un lato si assiste, in autori come Chateaubriand o Senancour, alla rottura del concatenamento settecentesco, rispondente al modello sensistico *désir/jouissance*, e quindi alla necessità di trovare una via di sfogo alla *passion* e all'*énergie*, la facoltà immaginativa è anche responsabile dell'affiorare dell'*ennui*.

Se per molti esponenti della stagione dei Lumi la noia rappresentava il senso di sazietà provato dopo il piacere, Senancour, al contrario, sente l'*ennui* prima di *jouir*, poiché il *bonheur parfait* è da lui soltanto presagito. Dal momento che la contemplazione della natura ha lasciato intravedere un mondo ideale, inevitabile appare la ricaduta in una realtà sterile e opprimente. L'uniformità, l'assenza di piaceri, le sofferenze e la pigrizia non sono la ragione primaria dell'*ennui*, le cui profonde motivazioni vanno ricercate, piuttosto, nel divario esistente fra immaginazione e realtà. Ciò determina un elemento innovativo rispetto al concetto d'immaginazione proprio del Settecento e dell'ispiratore di Senancour, Rousseau, per il quale, al contrario, le chimere costituivano il perfetto rimedio all'*ennui*. Se la *rêverie* di Rousseau era felice perché risvegliava, in generale, ricordi luminosi e perché risiedeva nella fede in un *Grand Être*, quella di Senancour si perde quasi fatalmente negli oscuri e dolorosi meandri della riflessione metafisica. Spesso, come Rousseau, Senancour, attraverso l'esercizio della sensazione e la riflessione sulla natura¹⁸, giunge alla *rêverie*. Un trasporto interiore s'intreccia a quello dei sensi: immagini, suoni e odori, tutti i contatti col mondo esterno, suscitano degli echi nella memoria; la *rêverie* innesca il doloroso meccanismo della presa di coscienza della Necessità della natura e della vanità dell'esistenza umana. La facoltà immaginativa rappresenta, quindi, per Senancour una delle strada più sicure per l'*ennui*¹⁹ e forse anche per il *malheur*.

¹⁸ Cfr. M. RAYMOND, *Senancour. Sensations et révélations*, Paris 1965.

¹⁹ Senancour esprime magistralmente il proprio concetto d'*ennui* in alcune pagine delle *Rêveries*: «L'ennui ne naît pas de l'uniformité; car la vie des hommes simples est très-uniforme, et les hommes simples ne connoissent pas l'ennui. Il ne vient pas de la privation des plaisirs; car ceux qui vivent loin des plaisirs, sont par leur manière même de vivre, à l'abri de ses atteintes. Il ne vient pas de la continuité des peines; car, des hommes constamment malheureux ne sont pas ennuyés un jour: il ne vient pas non plus de l'oisiveté, car nul n'est plus oisif que les sauvages de la Torride, et ces sauvages ne s'ennuient pas. [...] L'ennui naît de l'opposition entre ce que l'on imagine et ce que l'on éprouve, entre la foiblesse de ce qui est, et l'étendue de ce que l'on veut; il

3.1. L'accettazione della Necessità del mondo

È la stessa lezione di Rousseau. Tuttavia, mentre Rousseau ascoltava innanzi tutto il suo cuore, per esaltare la sensibilità morale a svantaggio della sensibilità fisica, Senancour accorda il primato ai dati sensoriali (basti pensare che il sottotitolo delle *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* è *Sur ses sensations, sur les moyens de bonheur qu'elles lui indiquent, sur le mode social qui conserveroit le plus de ses formes primordiales*). Per Rousseau, la *sensibilité universelle* è un'attitudine del cuore, un invito ad amare. Per Senancour, è l'estensione dell'essere portata all'estremo. Opponendosi, per altro, al riduzionismo sensistico di Condillac, Senancour crede che attraverso la sensazione l'uomo possa ritrovare l'unità cosmica con tutti gli elementi della natura. L'individuo può essere ciò che la sensazione gli trasmette, ma, coabitando con un odore o un rumore, l'essere umano diventa consapevole di penetrare nell'*être en soi* delle cose. Sentire fa dell'uomo una creatura cosmica e per questo stesso motivo l'essere sensibile approda a qualcosa di molto vasto, che supera l'immediato elemento naturale e di viene metafisico²⁰.

Ciononostante, la *sensibilité exquise* è uno strumento di *bonheur*? In realtà no, proprio perché apre le porte all'*ennui* e quindi al dolore:

L'homme vraiment sensible, n'est pas celui qui s'attendrit, qui pleure; mais l'homme qui reçoit des sensations là où les autres ne trouvent que des perceptions indifférentes. Une émanation, un jet de lumière, un son nuls pour tout autre, lui amènent des souvenirs [...]. Mais toujours dépendant, et des saisons, et des hommes, et des choses, satisfait ou triste, actif ou abattu selon la circulation de ses fluides et le jeu de ses organes, comment sera-t-il heureux quand tout peut l'affliger? [...] Cette sensibilité exquise est-elle un avantage, une perfection? Sur-tout est-elle un moyen de bonheur? [...] Quand la passion de la vérité

naît du vague des desirs et de l'indolence d'action; de cet état de suspension et d'incertitude où cent affections combattues s'éteignent mutuellement; où l'on ne sait plus que désirer, précisément parce que l'on a trop de desirs, ni que vouloir, parce que l'on voudroit tout; [...] où le cœur ne peut plus trouver assez, parce que l'imagination a trop promis [...]» (*Rêveries sur la nature primitive de l'homme*, édition critique par J. MERLANT, Paris 1939, t. I, pp. 72-74). Sul rapporto *ennui-imagination* nell'opera di Senancour, cfr. B. LE GALL, *L'Imaginaire chez Senancour*, Paris 1966, pp. 398-399.

²⁰ Sull'idea di sensibilità nella letteratura francese del XVIII secolo, cfr. L. SOZZI, *Tra certezze e illusioni: alcuni aspetti della sensibilità settecentesca*, in *La sensibilité dans la littérature française au XVIII^e siècle*, Actes du Colloque international «La sensibilité dans la littérature française de l'Abbé Prévost à Madame de Staël» (Vérone, 8-10 mai 1997), Fasano-Parigi 1998, pp. 13-30.

a conduit au doute universel, quand le doute a dévoilé les biens et stérilisés les désirs, le silence du cœur devroit du moins régner sur ces ruines éteintes: mais des cœurs mortels, nul n'est plus déchiré que celui qui conçoit un monde heureux, et n'éprouve qu'un monde déplorable, qui toujours incité ne peut rien chercher, et toujours consumé ne peut rien aimer; qui, refroidi par le néant des choses humaines, est arraché par une sensibilité invincible au calme de sa propre mort²¹.

La sensazione è in grado di aprire una porta su ciò che si trova al di là del puro dato materiale e anche al di là di quel *cosmos*, sottomesso alla legge della Necessità. Senancour conferisce al concetto di Necessità un senso di sacralità. Il suo ateismo non è mai netto. Egli rivendica il diritto alla contraddizione, interrogandosi sull'esistenza di Dio e sull'immortalità dell'anima. La sua principale obiezione nei confronti della Chiesa ufficiale, che trova in Chateaubriand un apologeta, sta nel fatto che i dogmi del cristianesimo e i misteri della religione cattolica tolgono all'uomo la prospettiva dell'infinito e la sensazione del vago e dell'incerto²². Per Senancour «[...] L'infini, c'est Dieu; l'inconnu, le possible, c'est Dieu; la conception suprême de l'abstrait, c'est encore Dieu»²³.

Il pensiero umano racchiude una visione globale della natura. L'uomo è affascinato dallo spettacolo naturale, nel quale intravede i sacri segni dell'infinito e dell'armonia universale. Raccolto in se stesso, e in totale simbiosi col mondo, l'essere umano conosce il *bonheur* di esistere. La felicità procurata dal sentimento della propria esistenza consiste nella partecipazione all'armonia infinita e universale, nel pieno possesso e nel godimento di se stessi, nella consapevolezza di vivere in uno stato in cui l'«ame se nourrit d'elle-même»:

Il est des momens de paix et d'énergie où l'ame confiante, libre, indifférente, assez indépendante pour tout attendre sans être alarmée de rien, assez impassible pour s'abandonner, se nourrit d'elle-même; étend sur toutes choses réelles ou possibles, le sentiment de sa force et de son bien-être; reste comme immobile dans le tems qui se succède, immuable dans le monde agité, et commence un bonheur dont sa délicieuse erreur éternise la durée. [...] Que les plaisirs sont vains et les passions puériles aux yeux de l'homme ainsi content de posséder son être. Combien s'égareront ceux qui poursuivent au-dehors un bon-

²¹ SENANCOUR, *Réveries sur la nature primitive de l'homme* cit., t. I, pp. 58-61.

²² Cfr. ID., *Observations critiques sur l'ouvrage intitulé "Génie du Christianisme"*, Paris 1816.

²³ ID., *Réveries sur la nature primitive de l'homme* cit., t. II, p. 120.

heur toujours fugitif, et perdent pour son ombre instantanée, cette inestimable conscience de soi-même qui allège ou annule les maux, qui seule réalise les biens; et sans qui les maux sont intolérables, et les biens illusoirs²⁴.

L'energia individuale è un bene primario e una grande fonte di felicità. Se si è contenti di sé, lo si è di tutto. Se si è scontenti di se stessi, si è scontenti dell'intero universo: «L'homme qui pense a besoin de s'estimer soi-même; cette estime est en lui la source de tout bien. Toutes ses vertus, toute sa félicité naissent de son énergie»²⁵. Tuttavia, il *bonheur* derivato dal «sentiment de nous-mêmes» è messo in pericolo dalla variabilità e dalla mutevolezza dei cicli naturali. *Sentir*, allora, diventa *souffrir* e l'individuo comprende che «il n'est point de félicité sans permanence»²⁶:

[...] Nulle forme, nulle situation n'est permanente dans la nature, toutes passent et s'altèrent. Comment resterions-nous invariables au sein de l'agitation, calmes au milieu des orages, et toujours semblables dans un monde toujours changé? Heureux le mortel qui du moins repose souvent dans cet état de félicité dont on ne sauroit rendre raison; [...] où tout sentiment d'admiration, d'amour, de joie, de confiance, compose le sentiment de nous-mêmes. [...] Le bien-être d'un moment ne fait que montrer le bonheur; l'habitude de sa durée, source de confiance pour sa durée future, constitue seule la félicité en mettant l'ame dans cette situation qui lui fait aimer sa destinée et se complaire dans son existence²⁷.

4. *La testimonianza di un mondo infinito nei simboli e nella percezione delle analogie universali*

Benché, tuttavia, l'autore ricerchi l'essenzialità di un'esistenza condotta in mezzo alla natura, vicino a qualche amico caro, nell'intento di rendere felice il prossimo e di godere delle minute e delicate abitudini quotidiane, la sua sensibilità si estende poi oltre il rifugio circoscritto e *obscur*. Egli resta pur sempre il solo che percepisca così intensamente i segnali, simboli delle analogie universali, che scopra ovunque le testimonianze di un mondo infinito, che dia ascolto alle voci che esprimono un *bonheur* ideale e possibile:

²⁴ *Ibid.*, t. I, pp. 64-65.

²⁵ *Ibid.*, p. 67. Sul tema dell'energia nell'opera di Senancour, cfr. M. DELON, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris 1988, pp. 295, 305, 424.

²⁶ SENANCOUR, *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* cit., t. I, p. 68.

²⁷ *Ibid.*, pp. 65, 68.

Notre salle pittoresque, notre foyer rustique, un goûter de fruits et de crème, notre intimité momentanée, le chant de quelques oiseaux, et le vent qui à tout moment jetait dans nos tasses des feuilles de sapin, c'était assez; mais le torrent dans l'ombre, et les bruits éloignés de la montagne, c'était beaucoup trop: j'étais le seul qui entendît²⁸.

5. Conclusioni

In conclusione possiamo dire che, nell'ambito della rappresentazione del paesaggio naturale nella letteratura francese tra Sette e Ottocento, il contatto con la montagna acuisce la sensibilità romantica e consente all'eroe di Senancour, in particolare, di approdare alla fusione con la natura e alla consapevolezza di un ordine superiore. La natura delle montagne assume, quindi, un valore atemporale, diventa lo strumento di percezione dell'esistenza e di acquisizione del vero sapere. Le Alpi costituiscono, pertanto, in questo contesto e a livello simbolico, un grande patrimonio naturale e culturale che travalica lo spazio geografico per estendersi sui più alti piani della conoscenza e dell'introspezione.

²⁸ SENANCOUR, *Obermann* cit., p. 305.

Indice

Presentazione: nuove ricerche e scenari di turismo

- MARCO NOVARINO
“Open Tourism” e turismo culturale. Le ragioni del convegno..... 7
- FILIPPO MONGE
*Dinamiche e scenari di turismo: crisi della domanda
e nuovi modelli di offerta.....* 13

Prospettive e ricerche sulla valorizzazione dei beni culturali

- ENRICO LUSSO
*Metodologie per la valorizzazione dei beni culturali e del paesaggio.
Una riflessione sulle potenzialità turistiche.....* 27
- FRANCESCO PANERO
*Una “lettura” dei centri storici per la valorizzazione
dei beni culturali degli insediamenti dell’area alpina e subalpina.....* 45
- VIVIANA MORETTI
*La struttura e il complemento. Lo studio del rapporto tra architettura
e pittura per la valorizzazione dei beni culturali e del territorio.....* 71
- DIEGO MONDO
*Musei etnografici e patrimonio locale: qualche riflessione
per valorizzare idee, storie e proposte alla luce della legge
regionale n. 11/2018 e di alcune esperienze
contemporanee nei territori interni.....* 89
- ELISA PANERO, PATRIZIA PETITTI
*Archeologia accessibile. Nuove prospettive di allestimento
in un museo per tutti.....* 103

Promozione turistico-culturale del territorio

- LAURA BONATO
*Turismo nelle terre alte: comunità, politiche culturali
e strategie sostenibili.....* 125

DAMIANO CORTESE <i>Autenticità: la produzione turistica tra bisogno di incanto e nuove forme di esperienza</i>	139
LIA ZOLA <i>I rifugi di montagna: un modello di “Open Tourism”?</i>	149
<i>Il mondo alpino occidentale dei letterati: sguardi e immaginari nella narrativa europea dal Settecento a oggi</i>	
ENRICO BASSO <i>Lo sguardo del gentiluomo: le Alpi nelle memorie dei viaggiatori del Nord</i>	167
PIERANGELA ADINOLFI <i>L'immagine della Natura e delle Alpi nella letteratura francese tra Sette e Ottocento: Étienne Pivert de Senancour</i>	181
CRISTINA TRINCHERO <i>La montagna nel romanzo francese e italiano: metamorfosi e corrispondenze di prospettive e immaginari tra ieri e oggi</i>	199
ROBERTA SAPINO <i>«Ceci est bien un touriste». Il viaggiatore al prisma della letteratura francese contemporanea</i>	225
<i>“Open Literature” per “Open Tourism”: approcci e metodologie digitali per scoprire, raccontare, condividere il territorio</i>	
LIANNA FLAVIA D'AMATO <i>Piattaforme wiki per “Open Tourism”: dati aperti e collegati per nuove metodologie e strategie di conoscenza e accesso al patrimonio culturale del territorio</i>	251
VIRGINIA PIGNAGNOLI, DAMIANO CORTESE <i>Autenticità e sincerità nella narrazione di luoghi su Instagram</i>	263
ROBERTA SAPINO in collaborazione con GABRIELE BERTALOTTO, BENEDETTA GINI, MARION SABLIN, DEBORA SCIOLLA <i>«L'Italie m'a colonisé l'imaginaire». Intervista a Laura Ulonati, autrice del romanzo Une histoire italienne</i>	273
<i>Gli Autori</i>	281