

Il richiamo dell'Italia. Dal Grand Tour all'Overtourism

Gianmarco Gaspari *

Sommario: 1. Una, due, tre Italie. – 2. “Un pugnale in un mazzo di fiori”. – 3. Il “Grand Tour”. E c'è anche il “Petit Tour”. – 4. Un caso paradigmatico. L'Italia del Settecento vista da un chirurgo inglese. – 5. Grand Tour e “Gothic Novel”. – 6. Il “carattere degli italiani”. Ancora su Barette e Sharp. – 7. Un epilogo. O forse no.

1. Una, due, tre Italie

Parleremo soprattutto di stereotipi. Degli stereotipi nazionali, i più diffusi, i più amati e i più pericolosi. Sicuramente, i più duri a morire: quelli sull'Italia e sugli italiani in particolare. Un buon punto di partenza per mettere a fuoco le ragioni di questa imprescindibile necessità può venirci dalla riflessione che un illustre slavista affida alla sua rubrica in rete dopo aver visto la terza stagione di una serie di successo, *Stranger Things*. Nella sceneggiatura “ci sono dei russi”, scrive, “che a me sembra siano come in occidente ci si immaginava fossero i russi cinquanta anni fa”. Lo stereotipo riguarda i russi, evidentemente. Ma attenti a quel che segue:

E mi è venuto in mente il protagonista del “poema ferroviario” *Mosca-Petuškì* di Venedikt Vasil'evič Erofeev, che sul treno fa finta di essere stato in Italia e al suo dirimpettaio, che gli chiede cosa pensano gli italiani dei russi, lui dice che gli italiani, ai russi, non ci pensano: che gli italiani “cantano, dipingono, e basta. Uno, per dire, sta in piedi e canta. E un altro, lì vicino, sta seduto e fa il ritratto a quello che canta. E un terzo, a una certa distanza, canta di quello che fa il ritratto. Ti vien su una tristezza. E la nostra tristezza loro non la capiscono ...”. “Son poi italiani. – gli dice il suo dirimpettaio – Capiscono forse qualcosa, gli italiani?”¹.

* Gianmarco Gaspari è professore ordinario di Letteratura italiana all'Università dell'Insubria.

¹ <https://www.paolonori.it/i-russi-e-gli-italiani/>. Il libro di Erofeev, concepito come la narrazione di uno stato di estasi superalcolica tra la stazione di Mosca e quella di Petuški, fu tra i più letti nell'ultimo periodo della Russia sovietica, dove ebbe circolazione clandestina dal 1973, per essere pubblicato quello stesso anno in Israele in russo. Paolo Nori ne ha fornito una recente traduzione italiana (Macerata, Quodlibet, 2014).

Questo modo di vedere l'Italia, un paese dove tutti cantano, dipingono e per vivere si accontentano dei frutti che cadono dagli alberi, pagando un tributo irrilevante alla riflessione e al pensiero, convive pacificamente con la concezione opposta, quella che la riconosce come "il centro della civiltà e il domicilio ospitale di ogni specie di erudizione", per dirla con le parole di Milton, che la visitò nel 1638, dopo averne a lungo studiato la lingua e la letteratura².

Una convivenza plurisecolare, come è evidente, e che tra questi opposti sviluppa un ventaglio di possibilità così ampio da rappresentare un caso totalmente a sé – giustificando come, per tornare ai russi, al semplice richiamo di uno stereotipo nazionalistico si attivi il rinvio agli stereotipi nazionalistici per eccellenza, quelli appunto che riguardano gli italiani. Che non si limitano, tutt'altro, a una circolazione di nicchia, anche quando toccano aspetti estremi. Qualcuno potrebbe ricordare una puntata della celebre serie dei Simpson, dove la famiglia va in vacanza in Italia. Tra le mete più pittoresche, che Homer e i suoi raggiungono con una potente fuoriserie italiana, c'è il paese di Salsiccia, amministrato direttamente dalla mafia; l'ubriacone del paese ha appena tre anni, l'intera popolazione del paese passa tutto il suo tempo a tavola, col bicchiere in mano, e con la bocca piena canta a squarciagola arie e motivi d'opera. Più memorabile, anche per confermarci come gli stereotipi sugli italiani facciano presa soprattutto fuori d'Italia, il finale di *A qualcuno piace caldo* di Billy Wilder, con il raduno dei "Friends of Italian Opera" che altro non è che il congresso annuale della Mafia americana. Nell'occasione, prima del banchetto di rito, l'orazione funebre per la strage di San Valentino viene pronunciata da Piccolo Bonaparte, un caratterista strepitoso (Nehemiah Persoff) scelto sicuramente in quanto sosia perfetto di Mussolini. Era il 1959. C'è bisogno di ricordare come pochi anni prima, nel '53, fosse proprio la città dei contrasti per eccellenza, Roma, a fare da scenario ideale per un successo planetario come *Vacanze romane*, dove William Wyler rovesciava la fiaba di Cenerentola? O come a chiudere quel decennio, ribadendo la centralità di Roma, fosse il Fellini di un film come *La dolce vita*, che arrivò a un Oscar e a una Palma d'oro mantenendo il titolo originale, marchio per eccellenza del "saper vivere" italiano?

Ma "dolce" per l'italiano è anche il "far niente", altra espressione fortemente radicata nella nomenclatura antropologica dei nostri stereotipi, e che troverebbe origine in una delle *Epistulae* di Plinio il Giovane (VIII, 9), dove la scelta per "illud iners quidem, iucundum tamen, nihil agere" si contrappone al *negotium* ma anche all'*otium* e alla quiete, per definire un vuoto esistenziale di piacevole, goduto e compiaciuto egoismo. Caratteristica tra le più reclamizzate della popolazione meridionale, venne stigmatizzata da Pasquale Villari, che a fine Ottocento ricordava il suo incontro con un tedesco,

²M.A. Di Cesare (ed.), *Milton in Italy. Contexts, Images, Contradictions*, Center of Medieval and Early Renaissance Studies, Binghamton-New York, 1991.

occupato molto nella escavazione delle miniere, il quale, essendo andato a passare alcuni mesi di riposo nelle campagne napoletane, mi disse un giorno a Firenze: Il *dolce far niente* degli italiani, almeno là dove io sono stato, è una calunnia atroce. Sarebbe impossibile piegare il nostro contadino o il nostro operaio a un lavoro così duro e prolungato, come quello che fanno i vostri contadini³.

E si pensi, per ricondurci al nostro argomento, anche solo a come è percepito oggi il *brand* Italia nel mondo: sinonimo, da una parte, di approssimazione e di scarsa qualità (“fare una cosa all’italiana”, come registrano i lessici, cioè “con leggerezza e faciloneria”), dall’altra invece l’esatto contrario, proprio nei termini della “qualità della vita”: l’alta moda e le auto più desiderate del pianeta, le eccellenze gastronomiche e la qualità della ricerca scientifica, gli apparati più esclusivi del turismo di lusso, e via elencando.

Queste contraddizioni hanno originato, nel loro perpetuarsi, una formidabile documentazione, rendendo l’Italia – il clima, il paesaggio, l’antichità, l’urbanistica – e gli italiani – la loro storia, le tradizioni popolari, le creazioni artistiche, la società nel suo complesso – una sorta di perenne caso di studio. Al di fuori dell’ambito accademico, si è guadagnato un posto di rilievo in questo percorso un saggio, un po’ datato ma ancora insostituibile, di Luigi Barzini. Giornalista di lungo corso, Barzini aveva iniziato a lavorare come reporter del “New York World” nel 1929, a poco più di vent’anni; nei primi anni Sessanta ricevette da un editore americano la commessa per un libro che rispondesse *davvero* alla domanda: “Chi sono gli italiani?”, destinato a un pubblico di colti *italianisant*, che sorprendentemente guadagnò per quasi un anno la vetta delle classifiche di vendita. Tradotto nel 1964 in italiano (e nelle principali lingue del mondo), *Gli italiani*, spiega bene Barzini, non è né una storia d’Italia né un trattato scientifico: piuttosto, come precisa l’autore nella *Premessa per il lettore italiano*, si avvicina a quello che per il pittore è il genere del “Ritratto della madre dell’artista”. Questa madre, scrive,

è notoriamente illustre. Il suo passato è glorioso, le sue tradizioni sono nobili, i suoi trionfi artistici e scientifici ispirano ammirato stupore e la sua bellezza reverente rispetto. Le ho voluto bene dall’infanzia. Tuttavia, man mano che crescevo (come capita ai figli di molte madri celebri) le andavo scoprendo un numero preoccupante di difetti. Mi addolorarono alcuni suoi vizi. [...] Fui costretto a concludere che non era sempre lo splendido esempio in cui avevo creduto. Eppure non potrei cambiare madre. Non posso smettere di volerle bene⁴.

Due sono le Italie che emergono distintamente dalle pagine di Barzini, a conferma appunto della spietata divaricazione che dicevamo sopra: ma, se pure me-

³ P. Villari, *Lettere meridionali*, Bocca, Torino, 1885², p. 48.

⁴ L. Barzini, *Gli italiani*, Mondadori, Milano, 1966⁵, pp. 9-10.

no vistosa, ne viene fuori anche una terza, quella dei turisti, “l’Italia del *fatal charm* che le attribuiva Byron”, come si legge nella presentazione del volume. Che quella sia davvero una terza Italia è da discutere, a meno che la si voglia intendere (è la via più semplice) nel senso di una sintesi delle altre due, come ci chiarisce una conterranea di Byron, Mary Shelley, scrivendone nel 1818⁵:

Ci sono due Italie, una costituita da verdi prati e da un mare trasparente, dalle possenti rovine dell’antichità, dalle aeree vette e dall’atmosfera calda e radiosa che avvolge tutte le cose. L’altra consiste negli italiani che vivono nel tempo presente, nelle loro opere e nei loro modi. La prima è la più sublime e piacevole contemplazione che possa essere concepita dall’immaginazione umana; la seconda è la più degradata, repellente e disgustosa.

Nel libro di Barzini la parte degli osservatori stranieri è certo considerata, come è giusto (si tenga conto, per aggiornare i suoi dati, che nel solo 2019 l’Italia è stata visitata da più di sessantacinque milioni di turisti, per un numero di abitanti che sta rapidamente scendendo sotto i sessanta milioni), ma forse merita qualche approfondimento, se siamo disposti a riconoscere come possano essere proprio le testimonianze dall’esterno a sottrarre alla pesante ipoteca del “Ritratto della madre” il nostro percorso, eludendo anche, almeno in parte, la brusca sommarietà che ne polarizza agli estremi le caratteristiche più rilevanti.

2. “Un pugnale in un mazzo di fiori”

Tramite privilegiato della “scoperta” dell’Italia, dal Rinascimento in poi, è l’esperienza del Grand Tour, che la consacra meta ideale e obbligata di qualunque viaggio, di istruzione e di piacere, degno di questo nome. Artisti, mercanti d’arte, letterati, antiquari e storici, dilettanti di musica di tutta Europa si scoprono attratti da un fascino che risale alle età più remote, e che la bellezza dei paesaggi e il carattere socievole e appassionato degli abitanti trasformano in un’esperienza irrinunciabile. Attraverso le sue innumerevoli metamorfosi e i suoi modelli, che dal “viaggio interiore” di Goethe si allargheranno negli anni recenti, come si è visto, al grande pubblico del cinema (basti un titolo tipico come *La grande bellezza*, dove Sorrentino modernizza il modello felliniano, a dire della resistenza del mito), il Grand Tour si è confermato come un’istituzione decisiva nel proporre al mondo l’immagine dell’Italia come un caso a sé, unico e inconfondibile, facendone – nel bene e nel male – un perpetuo oggetto del desiderio. Il richiamo iniziale è costituito dall’enorme ricchezza delle opere d’arte,

⁵ Riprendo cit. e trad. da A. Brilli, *Un paese di romantici briganti. Gli italiani nell’immaginario del Grand Tour*, il Mulino, Bologna, 2003, p. 50.

con il doppio epicentro dell'antichità classica (va ricordato che la dominazione turca isolò per secoli la Grecia, la sola altra terra che avrebbe potuto reggere il confronto) e del Rinascimento, e dalla varietà dei paesaggi, che sollecitano fin dal Cinquecento schiere di pittori e di appassionati a realizzare un'esperienza di formazione sul campo, non suffragabile dalle riproduzioni (incisioni e copie) delle opere dei grandi maestri. I governi più avveduti offrivano borse di studio per l'apprendistato dei giovani artisti, collegate all'istituzione di accademie che potevano ospitarli: la sede elettiva era naturalmente Roma, e il modello che si impose fu quello voluto da Colbert, che nel 1666 vi creò l'Académie de France per accogliere i vincitori del "Prix de Rome" (dalla prima sede sul Gianicolo, l'Accademia si spostò a Palazzo Mancini; dal 1803 ha sede in Villa Medici, a Trinità dei Monti).

In senso proprio, il Grand Tour è dunque l'esperienza del viaggio in Italia, che tra Sei e Settecento si conforma a una serie di percorsi pressoché obbligati⁶. L'ingresso in Italia avviene di norma attraverso il Moncenisio, il Sempione o il Gottardo. Le attrattive dei paesaggi alpini e dei laghi del Nord saranno apprezzate solo più tardi, a partire dalla nuova *sensiblerie* romantica (salvo pur rilevanti eccezioni): al centro dell'attenzione del viaggiatore si impongono piuttosto, fino alla fine del Settecento, Roma e il Lazio, e, a datare dai grandi scavi archeologici di metà secolo, le rovine di Ercolano, di Pompei e di Paestum, e quindi la vicina Napoli, con il panorama imperdibile del golfo e del Vesuvio. Pochi si spingevano in Sicilia, fino alla consacrazione che ne diede l'*Italienische Reise* di Goethe, che la visitò nel 1787 e la definì, in ragione delle sue contraddizioni, "la chiave di tutto". Il ritorno dal viaggio in Italia poteva prevedere un ripiegamento sulla costa adriatica e una sosta a Venezia, che dall'età di Shakespeare era a sua volta considerata una quintessenza dell'italianità, dove libertinaggio e violenza la facevano da padroni. Ed è proprio l'Italia di Shakespeare, che si muove tra il Veneto (la Verona di *Giulietta e Romeo*, la Venezia di *Otello* e del *Mercante*)⁷ e la

⁶Entro la sterminata bibliografia, mi limito almeno a segnalare alcuni capisaldi recenti, che si distinguono per la qualità e l'ampiezza della documentazione: A. Brilli, *Arte del viaggiare. Il viaggio materiale dal XVI al XIX secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 1992; Id., *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, il Mulino, Bologna, 1995; A. Wilton, I. Bignamini (eds.), *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century* (catalogo della mostra: Tate Gallery, Londra, ottobre 1996-gennaio 1997; Palazzo delle Esposizioni, Roma, febbraio-aprile 1997), Tate Gallery Publishing, London, 1996; G. Marcenaro, P. Boragina, *Viaggio in Italia. Un corteo magico dal Cinquecento al Novecento*, Electa, Milano, 2001; J. Black, *Italy and the Grand Tour*, Yale University Press, London, 2003; *Goethes Italienische Reise. Eine Hommage an ein Land, das es niemals gab / Il viaggio in Italia di Goethe. Un omaggio a un paese mai esistito* (catalogo della mostra: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, giugno-ottobre 2020), Skira, Milano, 2020; F. Mazzocca, S. Grandesso, F. Leone (eds.), *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei* (catalogo della mostra: Gallerie d'Italia, Milano, novembre 2021-marzo 2022), Gallerie d'Italia-Skira, Milano, 2021.

⁷S. Perosa, *Il Veneto di Shakespeare*, Bulzoni, Roma, 2002.

Sicilia (*Molto rumore per nulla*) a fissare uno dei paradigmi più tenaci dell'italianità, sottolineando cioè come nel dibattito sul "carattere" degli italiani, che nei secoli accompagnerà il Grand Tour, trovino massima espressione, più che in ogni altra cultura, le passioni, a cominciare dalla gelosia e dal senso dell'onore. "Estremo in ogni suo atto", scrive un anonimo osservatore dei costumi del Bel Paese (l'ennesimo stereotipo: questo lo dobbiamo al successo del libro sulle "bellezze naturali" dell'Italia che il geologo lecchese Antonio Stoppani pubblicò con questo titolo nel 1876),

questo popolo è capace di adempiere al più arduo dei voti pur di portare a termine una vendetta che in cuor suo ha deciso da tempo. Quando in certi momenti si libera della sua apparente apatia per darsi alla gioia, la sua gioia assomiglia alla follia. L'emblema dell'Italia è un pugnale in un mazzo di fiori.

Attilio Brilli, il massimo conoscitore della vicenda del Grand Tour, commenta giustamente come questa possa sembrare "una battuta degna della più fosca tragedia elisabettiana", applicata a un'Italia "barocca, fastosa e abietta"⁸. Era invece la semplice constatazione di un viaggiatore accorto e perspicace, calata nel contesto di una trattazione specifica sul carattere degli italiani – filone appunto tra i più ricchi della bibliografia sul Grand Tour, tanto frequentato da ritagliarsi, come vedremo, una vita autonoma, indipendentemente dall'esperienza del viaggio – apparsa a Parigi, anonima, nel 1824 (*L'Hérmite en Italie, ou observations sur les moeurs et usages des Italiens*).

3. Il "Grand Tour". E c'è anche il "Petit Tour"

Ma la curiosità dei viaggiatori non sempre si appagava delle consuetudini e degli itinerari più frequentati. Accanto a quella dei percorsi obbligati si affacciava anche un'altra Italia, quella delle aree marginali e delle regioni quasi o del tutto ignote, che allo stesso *Atlante nuovissimo*, una delle guide più diffuse, pubblicato a Venezia nel 1750 e più volte ristampato, riusciva arduo mettere a fuoco. Era soprattutto l'Italia meridionale a farsi così meta ambita di chi, rifuggendo gli itinerari più sperimentati, desiderava ancora muovere verso l'avventura e l'ignoto. Questo tipo di viaggio supponeva un fruitore paziente e determinato, disposto talvolta a spostarsi addirittura a piedi, nello spirito della tedesca *Wanderschaft*, le cui origini risalivano ai pellegrinaggi studenteschi del Medioevo (va ricordato che anche la parte del mondo germanico fu rilevante nella scoperta dell'Italia precedente il soggiorno di Goethe: tra il 1750 e il 1770 sono state censite 315 relazioni di viag-

⁸ A. Brilli, *Un paese di romantici briganti*, cit., p. 35. Da qui anche il passo che precede.

gio a opera di autori tedeschi): un'esperienza originale – con un effetto singolare sulla spessa percezione del paesaggio umano e della natura –, che privilegiava la lentezza, la solitudine e la meditazione, fino a rendere quell'esperienza la cifra esplicita di una ricerca interiore. Un viaggio alla ricerca di se stessi, come le ferrovie e poi le auto avrebbero consentito molto più raramente⁹.

Sono così il sud della Campania, la Puglia, la Calabria e la Basilicata a ritagliarsi, specie dalla metà dell'Ottocento, un ruolo di rilievo presso pittori, letterati e curiosi, tutti accomunati da una passione bruciante e dal gusto intellettuale di riconoscersi nell'élite coraggiosa e controcorrente degli *happy few*. Nasce così il "Petit Tour", identificabile anche con la scelta di tappe meno prolungate e di itinerari comunque più defilati. Il che suggerisce di fermarci, sia pure per poco, sull'origine di questi termini.

È nel 1636, in occasione del viaggio in Francia di Lord Grandborne, che l'aggettivo *Grand* si accosta a *Travel* e a *Journey*. Sarà però l'*Italian Voyage* di Richard Lassels, nel 1670, a inaugurare l'espressione:

No man understands Livy and Caesar, Guicciardini and Monluc, like him, who has made exactly the Grand Tour of France and the Giro of Italy.

Ancora nel Cinquecento i viaggiatori – soprattutto gli inglesi, che hanno giocato una parte determinante nella creazione di questa grande moda europea – preferivano infatti la Francia all'Italia: il soggiorno nella prima, informano le statistiche, poteva durare intorno ai diciotto mesi, mentre per l'Italia si trattava di nove-dieci soltanto. Nel Seicento le proporzioni sono già ribaltate, e il Grand Tour, il "grande giro" – da cui l'inglese *tourism*, attestato dal 1811, e il francese *touristique* (1830), che in breve tempo si affermeranno a livello globale –, si circoscriverà quasi sempre alla sola penisola. È stato osservato, e vale la pena di ricordarlo anche perché è ben poco noto, che la locuzione nasce da una realtà molto prosaica, anzi addirittura imbarazzante, come il dizionario di Littré rende chiaro, alla voce *Tour*, con una citazione esplicita di Diderot: "*Il allait se se coucher dans un coin et demandait à faire son petit tour et son grand tour*"¹⁰. Anche

⁹La *Wanderschaft* si opponeva alla *Wanderung*, altra variante dell'odeporica classica, quest'ultima, nata presso l'élite del secolo dei Lumi, si poneva a sua volta in contrasto con il concetto di viaggio aristocratico canonizzato dal Grand Tour, che inevitabilmente, con le comodità e gli agi che lo caratterizzavano (almeno nelle attese dei suoi protagonisti), generava una sorta di "distanza" tra il viaggiatore e i suoi incontri; su queste distinzioni (e sui dati statistici appena richiamati), si veda il ricco volume di A. Kosch, *Le voyage pédestre dans la littérature non fictionnelle allemande. "Wanderung" et "Wanderschaft" entre 1770 et 1850*, Peter Lang, Berlin, 2018 (altro aggiunge la rec. di F. Moureau, "Dix-huitième siècle", 52, 2020, p. 585). Sull'avvento della ferrovia e l'evoluzione dei mezzi di trasporto nel Grand Tour: W. Schivelbusch, *Storia dei viaggi in ferrovia*, Einaudi, Torino, 1988, e A. Brilli, *Arte del viaggiare*, cit.

¹⁰Y. Hersant, *Sur les routes d'Europe*, in Ph. Roger (ed.), *L'homme des Lumières de Paris à Petersburg*, Vivarium, Napoli, 1995, pp. 65-78 (alle pp. 68-69); per le origini dell'espressione cfr.

questo ha a che fare con quegli equivoci e quei contrasti che sono, se è il caso di ribadirlo, l'anima stessa della "scoperta" dell'Italia.

Ad accreditare il ruolo degli inglesi nell'affermazione del viaggio come elemento decisivo di un'educazione aristocratica completa e degna di questo nome, non era però soltanto il volubile corso delle mode. Nel 1597, il più autorevole filosofo dell'epoca (e destinato a diventare uno dei numi tutelari del progetto dell'*Encyclopédie* e della stessa Europa dei Lumi), Francesco Bacone, nei suoi *Essays* aveva inserito una dissertazione dal titolo esplicito, *Of Travel*, che affermava perentoriamente il valore di quell'insostituibile esperienza, purché associata a un'adeguata preparazione:

Il viaggiare per i giovani fa parte dell'educazione, per gli adulti dell'esperienza. Chi va in un paese straniero senza una qualche conoscenza della lingua, vada prima a scuola e non in viaggio. Approvo in pieno che i giovani viaggino sotto la guida di un tutore o di un domestico serio, purché questi sappia la lingua del paese e vi sia stato, così che possa indicare loro quali cose siano da vedere nei paesi in cui viaggiano, quali persone debbano conoscere, quali studi o quale cultura il nuovo possa offrire, altrimenti questi andranno con gli occhi bendati e avranno ben poco da osservare.

E l'Italia era ovviamente presentata come la base di quella prova iniziatica, con prescrizioni precise sulla necessità di visitare tanto le corti dei principi quanto i monasteri, le carceri, gli ospedali, i magazzini, e di assistere alle mascherate, alle processioni e alle esecuzioni capitali¹¹. Ancora nel 1927 lo scrittore inglese Herbert Warren Allen, pubblicando il suo diario di viaggio *Italy from End to End*, ricordava il monito di Bacone e faceva tesoro dell'esperienza di quattro secoli di viaggi, concludendo come non fosse possibile un'educazione completa senza la conoscenza diretta dell'Italia: allora come alla fine Cinquecento¹².

Una continuità contrassegnata, come è ovvio, dalle derive delle mode, dai condizionamenti della politica (l'appena ricordato Allen, in *Italy from End to End*, celebrava la nuova Italia fascista come un paese finalmente degno della sua eredità storica) e da molti travisamenti, più o meno consapevoli. Una continuità che ha fatto del Grand Tour, come si è accennato, il grande motore di una formidabile bibliografia, pullulante di diari, memorie, racconti, sinossi erudite, e dove spesso le esperienze del viaggiatore si fissavano in tele memorabili ma an-

anche C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli, 1992, p. 63 e *passim*. Sul *Petit Tour*, A. Brilli, *Il "Petit Tour". Itinerari minori del viaggio in Italia*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 1988.

¹¹ Cfr. A. Brilli, *Il grande racconto del viaggio in Italia*, il Mulino, Bologna, 2014, pp. 20-21 (da qui la trad. del testo di Bacone).

¹² A. Brilli, *Gli ultimi viaggiatori nell'Italia del Novecento*, il Mulino, Bologna, 2018, pp. 121-122.

che nelle istantanee degli *sketchbook*, ben prima dell'avvento della fotografia. Al centro, sempre, come ricordano le figurine dei paesaggi animati di Poussin e dei tanti vedutisti che percorsero la penisola, il tema del "carattere" degli italiani, cui il destino e il capriccio della storia hanno consegnato un patrimonio artistico e naturale enorme, insieme a responsabilità spesso eluse e ad assai scarse capacità di farsene carico.

4. Un caso paradigmatico. L'Italia del Settecento vista da un chirurgo inglese

Un caso paradigmatico, che dimostra bene come il viaggio in Italia fosse naturalmente disponibile a ramificarsi in una serie complessa di interventi polemici e di dibattiti accesi e su larga scala, mantenendo al centro il tema del "carattere" nazionale, ci viene offerto, nell'epoca d'oro del Grand Tour, il Settecento, dalla cronaca dell'esperienza di un chirurgo inglese di fama, Samuel Sharp, che tra il 1765 e il '66 soggiornò nella penisola per ragioni di salute (altro motivo di attrazione frequentemente invocato, specie dagli inglesi, come confermeranno a loro spese i grandi poeti romantici). Le *Letters from Italy, describing the Customs and Manners of that Country* di Sharp non sono certo gran cosa nella frequentatissima letteratura di viaggio – ma la voga del Grand tour aveva, a ben guardare, prodotto anche di peggio – né occorre attendere Stendhal perché fosse evidente che, con poche eccezioni, "*les voyageurs ne se sont pas doutés des moeurs des habitants, des préjugés, des diverses manières de chercher le bonheur du peuple qu'ils traversaient; ils n'ont vu que les murs*"¹³.

Le mura descritte dallo Sharp erano però sbrecciate ben più di quello che un italiano fosse disposto ad accettare. Se ne accorse subito Giuseppe Baretti, agguerrito lessicografo e già giornalista di fama ("La Frusta letteraria" l'aveva concepita e scritta interamente da solo), piemontese ma ormai acclimatato definitivamente a Londra, dove era entrato a far parte – unico italiano, con il più celebre rivoluzionario corso Pasquale Paoli – del Literary Club, istituzione tra le più prestigiose della Londra settecentesca, fondato dagli amici di Samuel Johnson: con James Boswell, l'attore David Garrick, il pittore Joshua Reynolds, il filosofo Edmund Burke e l'autore del *Vicaire of Wakefield*, il romanziere Oliver Goldsmith (che, timido e impacciato nel discorrere, odiava l'esuberanza dell'incontenibile Baretti). Quando, nel salotto degli Horneck, una ricca famiglia del Devonshire, una signora appena reduce dalla lettura del libro di Sharp si felicitò con lui perché era riuscito a lasciare "il suo brutto paese", Baretti capì che l'occasione era buona per farsi avanti a dimostrare – chissà che

¹³ Stendhal, *Voyages en Italie*, a cura di V. Del Litto, Gallimard, Paris, 1973, p. 226. Delle *Letters from Italy* esiste una vecchia versione: S. Sharp, *Lettere dall'Italia*, a cura di C. e G. Hutton, Premessa di S. Di Giacomo. Carabba, Lanciano, 1911.

non servisse a portar acqua al mulino della sua corporazione, quella dei maestri d'italiano – uno dei principi cui si attenne sempre come a un dogma di fede, e che gli costò non poco applicare al proprio curriculum di poliglotta: che la chiave degli usi e dei costumi di un popolo consiste nella perfetta conoscenza della sua lingua e nella lunga consuetudine con la sua letteratura, senza di che ogni descrizione di viaggio finisce col diventare “come se un cavallo si mettesse a scrivere d'una mucca, o una mucca di un cavallo, ché l'uno non potrebbe giudicare l'altro”.

Il cavallo e la mucca sbucano dalle pagine di *An Account of the Manners and Customs of Italy*, che Baretto pubblicò in inglese nel 1768 per difendere la patria di Dante e di Galileo dagli attacchi delle *Letters from Italy*, dove con disinvoltura si trattavano “tutti gli uomini nostri di becchi, di fanatici e d'ignoranti, e tutte le nostre donne di puttanae e di superstiziose”. C'era, come si vede, un esibito omaggio al genere “Ritratto della madre dell'artista”, ma c'era anche dell'altro¹⁴.

Quel “cervello disordinato” di Sharp aveva proceduto sul sentiero aperto dalle “impertinenti relazioni di molti viaggiatori, non meno ignoranti che maliziosi, che lo precedettero in Italia”, e che gli avevano consentito così di presentare gli italiani “sotto un aspetto odioso”. Nell'*Account* questi fomentatori di discordia venivano puntigliosamente menzionati: dallo “spregevole Misson” al “perfido Smollet”, da Middleton a Keysler, fino a Roger Ascham, che “dopo un soggiorno di poche ore” era già in grado di affermare che gli italiani sono abitualmente in preda “alla più sfrenata dissolutezza e ai più corrotti costumi”, che hanno “maggior venerazione pe' *Trionfi* del Petrarca, che per la *Genesi* di Mosé”, e fino al vescovo Gilbert Burnet, “il più terribile nemico dei nostri riti religiosi”. È evidente che il tema anticattolico, presente in tutti questi testi, si offrì subito a Baretto come uno dei principali bersagli polemici, smascherandone la pretestuosità (anche in ragione di quell'irenismo religioso che condivideva con il dottor Johnson, fedele seguace della Chiesa d'Inghilterra e però disposto a riconoscere i pregi concreti del “papismo”)¹⁵. Da cui lo spazio, forse eccessivo ai nostri occhi, speso nel cap. IV a giustificare le processioni e in generale la co-

¹⁴Pe tutta la vicenda, cfr. il mio *Gli «Italiani» nel 1818. Giuseppe Baretto tra Samuel Sharp e Madame de Staël*, in *Il confronto letterario*, 20, 2003, pp. 201-214. L'*Account* di Baretto, come si dirà anche più avanti, era stato voltato in italiano da Girolamo Pozzoli all'epoca del “Conciliatore” (*Gli Italiani, o sia relazione degli usi e costumi d'Italia, tradotta dall'inglese con note del traduttore*, Milano, Pirota, 1818); questa trasposizione è stata ripubblicata per mia cura nel 1991 (Sciardelli, Milano): da qui le cit. riprese nel testo. La prima traduzione (non dunque “adattamento”, come nel caso di Pozzoli) dell'opera barettoiana si deve a M. Ubezio: G. Baretto, *Dei modi e costumi d'Italia*, Aragno, Torino, 2003. Importante, sull'*Account*, la monografia di C. Bracchi, *Prospettiva di una nazione di nazioni*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1998 (con ulteriore ampia bibliografia).

¹⁵Su ciò, la nota del curatore in G. Baretto, *Dei modi e costumi d'Italia*, cit., p. 235.

reografica religiosità degli italiani, non senza che la chiusa risenta però dello spirito aureo del lettore di Machiavelli: “I cambiamenti, quand’anche riuscissero a porre le cose in migliore stato, non mancano mai di sinistre conseguenze; e non sarebbe più agevole cosa l’abolire le feste e le pompe religiose in Italia, che l’impedire agli inglesi di vendere i loro suffragi nelle elezioni”.

5. Grand Tour e “Gothic Novel”

Aspetti, questi, che alla cultura protestante apparivano certo ricchi di fascino, ma anche legati a un’irrazionalità ancestrale, stabilendo un discrimine evidente rispetto a quanto, tra le tante singolarità che l’Italia offriva ai viaggiatori, poteva risultare accettabile o condivisibile. A farsi carico di una descrizione impietosa ma al tempo stesso potentemente attrattiva della religiosità italiana, di lì a pochi anni – confermandoci anche la capacità di irradiazione di questi temi identitari, a partire dal nucleo germinale della *curiositas* antropologica codificato nell’esperienza del viaggio –, sarebbe stato il genere letterario che si stava confermando come più prolifico e diffuso in Europa, il romanzo. Che proprio nelle passioni violente di principi e cortigiani, nelle tragiche vicende di fanciulle rapite e di amori infelici, e soprattutto nelle trame oscure tessute da monaci spietati che si rivelano presto feroci aguzzini, forti dei segreti carpiri negli oscuri confessionali e nelle celle dell’Inquisizione, e insomma nel clima di tenebra, di violenza e di terrore del lungo Medioevo italiano, aveva riconosciuto gli ingredienti ideali di un nuovo filone, il “gotico”. Le sue fortune si avviano nel 1764, con l’uscita di *The Castle of Otranto* di Horace Walpole¹⁶. La vicenda veniva presentata come tradotta dal manoscritto italiano di Onuphrio Muralto, vescovo della chiesa di San Nicola di Otranto, rinvenuto nella biblioteca di un’antica famiglia cattolica del nord dell’Inghilterra. Spettri, sotterranei e conventi la fanno da padrone, e con tale efficacia da convincere una folla di epigoni a puntare sullo stesso ricettario. Si allineano così, nella lunga vicenda del “gothic novel”, nomi illustri, da William Beckford a Mary Shelley a Edgard Allan Poe. E curiosamente, come lo stesso Walpole, ben pochi tra loro conoscevano l’Italia per esperienza diretta.

Il caso forse più significativo è quello di Ann Radcliffe, che Walter Scott, il nume tutelare del romanzo storico, ebbe a definire come “*the first poetic novelist in English literature*”, alludendo a quella curiosa mescolanza di temi horror e sentimentali che ne fecero la migliore erede della grande tradizione di Shakespeare e di Milton. L’unico viaggio fuori dall’Inghilterra che compì in tutta la sua vita non toccò l’Italia, cui preferì l’Olanda e la Germania, nel 1794. Era l’anno in cui pubblicò *The Mysteries of Udolpho*, che riproponeva l’ambien-

¹⁶ Per un quadro d’insieme, K. Clark, *Il Revival gotico. Un capitolo di storia del gusto*, Einaudi, Torino, 1970 (specie il cap. sulle *Influenze letterarie*, pp. 24-41).

tazione italiana del suo primo grande successo, *A Sicilian Romance* (1790). Con *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* (1797) si confermò come la massima specialista del genere, che di fatto surrogava, come è stato notato, il viaggio in Italia di chi aveva i mezzi per compierlo con la presentazione, a chi non può permetterselo, delle medesime meraviglie, “idealizzate ed elaborate dalla fantasia”. E la fantasia faceva la sua parte, eccome, tanto nella resa dei caratteri “estremamente stereotipi” dei suoi personaggi¹⁷ quanto nella descrizione di un paesaggio dove trionfano il *pittoresco* e il *sublime*, termini da poco introdotti nel lessico europeo proprio in rapporto alla scenografica natura italiana (e alla maniera del Salvator Rosa paesaggista), e di lì a poco codificati negli *Essays* di Uvedale Price (prima della metà dell’Ottocento un viaggiatore di rango, Charles Dickens, sconcertato dallo spettacolo dei vicoli napoletani, osserverà come, essendo “l’idea del *pittoresco*” spesso associata “ad una tal miseria e degradazione”, sarà necessario “inventare un nuovo tipo di pittoresco, più adatto a un mondo che progredisce”)¹⁸. A farne le spese, ovviamente, la realtà, come dimostra bene un passo come questo, tolto dal cap. VI di *The Italian*. Vi si narra dell’eroina che viene scortata dai suoi rapitori al monastero dei Penitenti neri, in Abruzzo (altra area marginale rispetto agli itinerari più frequentati del Grand Tour), dove la attende un destino di angosciosa prigionia. L’ultimo tratto deve essere percorso a piedi, perché troppo ripido e irregolare per una carrozza:

Elena li seguì docilmente, come un agnello al sacrificio, su per il sentiero che serpeggiava fra le rocce e traeva ombra e frescura da boschetti di mandorli, fichi, mirti dalle foglie larghe, cespugli di rose sempreverdi, alternati da corbezzoli, belli in frutto come in fiore, gelsomini gialli, deliziose acacie e da una varietà di altre piante profumate. Il folto degli alberi consentiva di frequente rapide visioni della campagna sottostante dardeggiata dal sole, offrendo talvolta ampi panorami incorniciati dalle nevole vette d’Abruzzo. A ogni passo s’imbatteva in qualcosa che avrebbe fatto la gioia di una mente serena: i calcari splendidamente variegati che formavano i dirupi immediatamente soprastanti, i loro massi fratturati e ricoperti di fiori di ogni vivido colore che dipinge l’arcobaleno, l’eleganza dei cespugli che crescevano a ciuffi e la grazia mestosa delle palme che ondeggiavano sopra di essi avrebbero deliziato la vista di chiunque altro tranne che quella di Elena, oppressa dalle preoccupazioni, e dei suoi aguzzini i cui cuori erano morti al sentimento.

¹⁷ Le cit. che precedono sono riprese dall’*Introduzione* di R. Bernini alla versione italiana di *A Sicilian Romance*: A. Radcliffe, *Romanzo siciliano*, Neri Pozza, Vicenza, 2016, p. 6.

¹⁸ M. Allentuck, *Scott and the “Picturesque”: Afforestation and History*, in A. Bell (ed.), *Scott Bicentenary Essays: Selected Papers Read at the Sir Walter Scott Bicentenary Conference*, Scottish Academic Press, Edinburgh, 1973, pp. 188-98. Dickens visitò Napoli nel febbraio del 1845: la cit. è da una sua lettera a John Forster: Ch. Dickens, *Lettere dall’Italia*, a cura di L. Angelini, Archinto, Milano, 1987, p. 89.

Un catalogo caotico, che su uno sfondo di convenzione (ma, ripresi dal vero nelle campagne laziali, i calcari e i dirupi piaceranno tanto a Corot e ai vedutisti del secondo Ottocento) affastella specie incongrue e inconciliabili, trasformando così l'Abruzzo in una sorta di paradiso tropicale. E per farci certi dell'indifferenza dell'autrice nei confronti dei più elementari dati topografici, basterebbe portarci all'esordio del cap. IX, dove viene presentato ai lettori il passato del diabolico monaco Schedoni, ultimogenito di una nobile famiglia del ducato di Milano, "ai piedi delle Alpi tirolesi"¹⁹.

Sottolineiamo ancora una volta come questa ricercata trasandatezza e questa dimensione antistorica, anzi "allegremente anacronistica", come è stato detto²⁰, piacque enormemente. I castelli e i paesaggi, orridi e insieme affascinanti, del romanzo gotico riaffioreranno nei disegni e nei versi di tanti *italianisant*, dai romantici a Browning, che basta qualche verso di *De gustibus* a confermare lettore attento della Radcliffe ("What I love best in all the world / Is a castle, precipice-encurl'd, / in a gash of the wind-griev'd Apennine ..."), così come le discutibili qualità morali degli italiani segneranno per sempre la rappresentazione degli abitanti della penisola.

Queste formule di comodo, come si può ben immaginare, vennero contestate con particolare vigore dagli italiani stessi, in particolare da quando si avviò il faticoso cammino verso l'unità nazionale. Del "carattere degli italiani" trattarono così Leopardi e Manzoni, e quest'ultimo dedicò tempo ed energie notevoli a smentire un francese di fama, Simonde de Sismondi, che negli ultimi volumi della sua *Histoire des républiques italiennes du Moyen Age* aveva rinverdito la tesi dello stretto legame della decadenza italiana con l'immoralità del cattolicesimo²¹. Ma, paradossalmente, potrebbe interessarci di più, invece, l'attenzione di Manzoni per la precisione nomenclatoria che, nei confronti della cartografia ma anche della botanica, esibisce nel romanzo. L'orografia e l'idrografia di "quel ramo del lago di Como", curate nei dettagli fin dalle prime pagine (si pensi solo ai rilievi sull'atipico corso dell'Adda e al cenno etimologico sul nome del Resegone), procedono nella direzione di una forte marcatura della componente realistica, tesa ad azzerare le approssimazioni plurisecolari, anche e specie dei viaggiatori e dei romanzieri, che avevano fino ad allora negato a quelle terre una connotazione definita (il che vale per la stessa Milano dei viaggi di Renzo, spesso messa a confronto dal narratore con la dimensione contemporanea). E anche le descrizioni botaniche, che il lettore di oggi potrebbe attribuire a un virtuosi-

¹⁹ Traggo le due cit. dalla trad. it. di G. Spina: A. Radcliffe, *L'Italiano, ovvero il confessionale dei penitenti neri*, Theoria, Roma-Napoli, 1990, pp. 83-84 e 233.

²⁰ Da F. Garber, nell'*Introduzione* al vol. appena cit., p. 10.

²¹ Si veda ora S. de Sismondi, *Il carattere degli Italiani*, a cura di R. Bizzocchi, Viella, Roma, 2020, con ricco apparato introduttivo. Per Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, a cura di M. Moccagatta, Feltrinelli, Milano, 1991.