

**UNIVERSITÀ DELLA VALLE D'AOSTA
UNIVERSITÉ DE LA VALLÉE D'AOSTE**



DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE E SOCIALI

CORSO DI LAUREA IN

LINGUE E COMUNICAZIONE PER L'IMPRESA E IL TURISMO

ANNO ACCADEMICO 2023 / 2024

TESI DI LAUREA

Jean Giono, “Voyage en Italie”:
un’ esplorazione sociologica

DOCENTE 1° relatore: Prof.ssa Federica Locatelli

DOCENTE 2° relatore: Prof. Carlo Maria Bajetta

STUDENTE: 21 E02 875 Chiara Cottini

INDICE

Introduzione	4
Capitolo 1: Il <i>Voyage en Italie</i> di Jean Giono	6
1.1 Il <i>carnet de voyage</i>	6
1.2 La vita di Jean Giono: da banchiere a scrittore	7
1.3 Giono <i>voyageur immobile</i>	8
1.4 Il motivo del viaggio	10
1.4.1 Il mito del viaggio in Italia: il <i>Grand Tour</i>	10
1.4.2 Le origini di Giono	11
1.5 Caratteristiche dell'opera	13
1.5.1 Oltre le convenzioni del <i>carnet</i> : un viaggio soggettivo	14
1.5.2 La fantasia: il mezzo per la descrizione dei paesaggi	14
Capitolo 2: l'esplorazione sociologica nell'opera	18
2.1 Il ruolo delle passioni umane: città a confronto	19
2.1.1 Venezia	19
2.1.2 Firenze	21
2.2 La ricerca della felicità nel viaggio	23
2.3 L'identità di un popolo: l'immersione nelle abitudini	25
Capitolo 3: l'eredità di <i>Voyage en Italie</i>	29
3.1 La critica di Giono alla modernizzazione	29
3.2 L'anticipazione del tema della sostenibilità	32
3.2.1 Il panismo di Giono: l'attaccamento alla natura e ai paesaggi naturali	32
3.2.2 L'ecologia gioniana	34
3.3 La lentezza come <i>modus operandi</i> : lo slow tourism	35
Conclusione	39
Bibliografia	41

Introduzione

L'oggetto di analisi della seguente tesi di laurea è *Voyage en Italie* di Jean Giono, opera che narra di un viaggio-esplorazione alla scoperta del popolo italiano e delle sue abitudini. Di seguito approfondiremo gli obiettivi dei tre capitoli che compongono la tesi.

Nel primo capitolo, dopo una breve introduzione al genere del *récit de voyage*, e più precisamente alla tipologia del *carnet*, l'analisi si concentrerà maggiormente sulla vita dell'autore e sulle motivazioni che l'hanno indotto a intraprendere tale viaggio. Ne emergerà l'immagine di un *voyageur immobile*, secondo la definizione autografa, naturalmente predisposto alla sedentarietà. Infine, ci concentreremo sull'opera in analisi, un *carnet de voyage sui generis*, profondamente soggettivo e immancabilmente tendente a fondere immaginazione e realtà.

Il secondo capitolo mostrerà come l'intento del viaggio compiuto dall'artista sarà quello di approfondire il tessuto sociale del Bel Paese, studiandone usi e costumi, tradizioni e credenze, e di porlo in relazione con la conformazione e la natura del luogo. A tal fine porremo a confronto due delle tappe del viaggio: Venezia e Firenze. Successivamente approfondiremo il tema della ricerca della felicità nel viaggio, elemento cardine dell'estetica gioniana. Infine porremo attenzione sull'analisi che egli attua circa le abitudini e l'identità del popolo italiano.

Il terzo capitolo tratterà del lascito che l'opera *Voyage en Italie* affida al lettore moderno e della profonda attualità della visione che ne traspare. In particolare, studieremo la critica che l'autore volge alla modernizzazione, al turismo di massa e la sua attenzione nei confronti dell'*environnement*, tale da farne un precursore dell'ecologia letteraria. Infine, approfondiremo la questione della lentezza come *modus operandi* del viaggio dell'autore che ha posto solide basi per la creazione del concetto di *slow tourism*.

Ai fini dell'analisi il *corpus* sarà *in primis* costituito dal *Voyage en Italie*, ma anche da ulteriori opere biografiche e letterarie dell'artista. Ci avvarremo infine degli studi compiuti dai principali esponenti della critica gioniana e, per il capitolo conclusivo, della recente ecopoetica.

Capitolo 1: Il *Voyage en Italie* di Jean Giono

Numerose sono le difficoltà che hanno ostacolato l'affermazione del racconto di viaggio come vero e proprio genere letterario, nonostante esso manifesti radici molto antiche in Erodoto e Senofonte. Il motivo risiede proprio nella sua versatilità poiché, benché suddetta caratteristica sia da ritenersi un punto di forza, essa comporta un certo grado di ibridismo, a livello stilistico, strutturale e contenutistico. Se, nel corso del 700 il racconto rimane ancorato alle motivazioni socio-economiche, politiche o religiose dello spostamento geografico, nel XX secolo il *récit de voyage* si evolve fino a diventare il motivo per cui un viaggio viene intrapreso; grazie ad autori del calibro di Chateaubriand, la relazione fra autore e viaggio cambia, poiché quest'ultimo inizia ad essere fonte di produzione letteraria. Un'ulteriore controversia del racconto di viaggio è rappresentata dal fatto che esso può essere contenuto in diversi generi letterari già formati. Ad esempio può assumere la forma di un diario, come per *Journal de Voyage* di Montaigne, ma anche di autobiografia, come nel caso del Chateaubriand in *Mémoires d'Outre-Tombe*; il *récit de voyage* può inoltre amalgamarsi ad un discorso epistolare, come ad esempio nelle *Lettres d'un voyageur* di Sand o ad un saggio etnografico, come per Lévi-Strauss in *Tristes Tropiques*. Il racconto di viaggio diventa pertanto una sorta di “contenitore” nel quale diversi campi possono trovare la propria espressione: dal geografo, al naturalista, oppure dall'etnologo al missionario. Inoltre, questa modalità di scrittura modula due tipologie discorsive dell'autore: quella puramente letteraria e quella di impronta più scientifica. Pertanto, il dualismo fra realtà come oggetto di osservazione scientifica e licenza poetica è uno degli elementi fondatori del genere del *carnet de voyage*.

1.1 Il *carnet de voyage*

Il viaggio è un tema ampiamente trattato dagli autori dell'Ottocento, che, grazie all'avvento del *Grand Tour*, veniva raccontato attraverso la modalità di un *carnet de voyage*. Quest'ultimo si è evoluto fino ai giorni nostri come vero e proprio oggetto editoriale, ma non è sempre stato così; infatti, il *carnet de voyage* non nasce con lo scopo di essere pubblicato. Nel XIX secolo si trattava più di una raccolta di annotazioni, di riflessioni ancora lontane dall'essere redatte in vista di una pubblicazione; tuttavia, grazie a suddette tracce lasciate per iscritto, nasce un modo di descrivere la “verità senza filtri”, così come viene vissuta¹. Nel Novecento la concezione di questa tipologia testuale di scritto non viene stravolta, ma arricchita; è il caso di Jean Giono, autore che non si limita ad una testimonianza di viaggio, ma narra di esperienze e di aneddoti legati al suo stile di vita

¹ Per un ulteriore approfondimento consultare Gilles Louÿs, “Le carnet de voyage”, *Viatica*, 2018, online: <https://journals.openedition.org/viatica/836>; ultima consultazione: 2 settembre 2024.

sedentario. Per questo motivo, nel seguente capitolo, dopo un breve *excursus* biografico dedicato all'artista, ci concentreremo sulla sua natura di *voyageur immobile*, per poi analizzare i motivi che l'hanno spinto a intraprendere un viaggio in Italia. Infine, tratteremo l'opera attraverso la concezione dell'autore del *carnet de voyage*, ricca di descrizioni soggettive e di immaginazione.

1.2 *La vita di Jean Giono: da banchiere a scrittore*

Nato a Manosque nel 1895, Jean Giono è uno scrittore francese di origine piemontese da parte di padre. Le numerose testimonianze della vita dell'autore ci sono pervenute mediante i suoi testi autobiografici: come scrive un celebre amico dell'artista, Maurice Chevaly, “peu d'écrivains se sont autant racontés que Giono”². È possibile infatti approfondire la sua vita attraverso interviste e lettere, ma anche, come già anticipato, ripercorrendo la sua opera letteraria, nella quale troviamo disseminati stralci della sua esistenza, un vero e proprio mosaico di piccole autobiografie raccontate attraverso gli occhi e la voce dei suoi personaggi. Ad esempio, a testimonianza delle difficoltà economiche che si trovò ad affrontare la famiglia dell'autore, vi è l'opera *Terrasses*: vi si racconta che il padre calzolaio guadagnava diciotto franchi alla settimana e che la madre stiratrice ne guadagnava dodici. Un altro aspetto della sua infanzia è narrato in *Jean le Bleu*, opera che descrive un ragazzo piuttosto solitario, spesso circondato da adulti: suddetta fase della sua vita potrebbe essere ricollegata all'abbandono delle scuole superiori, scelta intrapresa per perseguire una carriera da banchiere, iniziata all'età di quindici anni. Come conseguenza di questa scelta, Jean Giono si forma come autodidatta: ciò lo porterà a orientare i suoi interessi verso la letteratura, abbandonando il buio ufficio da banchiere. Come egli scriverà, in tono fortemente autoironico, non essendo né Gide, né Mauriac, e non provenendo da Parigi, dovrà optare per un percorso più umile e difficoltoso: privo di un'educazione accademica e convenzionale, non potrà che essere un poeta del popolo, semplice e sincero, ma non per questo meno fantasioso ed erudito. Come racconta l'amico, “l'école lui apprit à apprendre et format son jugement, sa réflexion. C'est l'essentiel”³.

A testimonianza della sua notevole erudizione, possiamo menzionare numerose opere tra le quali *Colline* (1928), *Un de Baumugnes* (1929), *Églogues* (1931), *Le Grand troupeau* (1931), *Naissance de l'Odyssée* (1931), *Jean Le Bleu* (1932), *Solitude de la pitié* (1932), *Le Serpent d'étoiles* (1933), *Le Chant du monde* (1934), *Que ma joie demeure* (1935). Già ai tempi di *Colline*, l'autore dichiara avere una lista di sessanta libri scritti⁴. Se pertanto contiamo le opere pubblicate e suddetta lista, il mosaico della

² Maurice Chevaly, *Giono à Manosque*, Nice, Le Temps parallèle, 1986, p. 51.

³ *Ibid.*, p. 47-48.

⁴ *Cfr.* Jean Giono, *Colline*, Paris, Édition Grasset, 1929.

vita di Giono si fa sempre più ampio e intenso, lasciando spazio anche ad un determinato margine d'errore: le vicende narrate non sempre sono interamente autobiografiche e difatti spesso si contraddicono in diverse opere⁵. L'incongruenza tra le vicende narrate è stata messa in luce da numerosi critici, tra i quali Claudine Chonez e Maurice Chevaly; i due rimarcano infatti l'importanza della spiccata immaginazione dell'autore e la volontà, grazie alla stessa, "d'embellir la réalité"⁶. Ne emerge una visione della realtà circostante e della sua epoca non sempre veritiera, ma spesso filtrata dall'occhio dell'artista. Quest'ultimo non solo ha la capacità di vedere il mondo diversamente, ma anche di modificare la realtà grazie alla sua presenza: "Je me suis efforcé de décrire le monde, non pas comme il est mais comme il est quand je m'y ajoute, ce qui, évidemment, ne le simplifie pas"⁷.

1.3 Giono voyageur immobile

Jean Giono non è anticonvenzionale solo nella maniera di apprendere, ma anche in quella di raccontare il viaggio. L'opera scelta per analizzare la sua indole di viaggiatore "anticonformista" è *Voyage en Italie*, dalle cui prime pagine emerge "la sua indole refrattaria allo spostamento"⁸, contraddicendo sin dall'esordio lo *status* tradizionale del narratore di un *carnet de voyage*:

Je ne suis pas voyageur, c'est un fait. Pendant plus de cinquante ans, c'est à peine si j'ai bougé. J'ai été obligé de gagner ma vie de bonne heure. A quinze ans j'entrais dans la banque pour vingt francs par mois. J'avais sous les yeux le spectacle constamment renouvelé des passions humaines les plus communes⁹.

È proprio nella sua città natale che ha avuto l'ispirazione di muoversi verso l'Italia: tale viaggio nasce infatti dalla curiosità accesa in lui dal contatto con alcuni immigrati italiani, ma anche dalla volontà di ritrovare le origini paterne. Impiegato bancario sin dalla giovane età, mansione emblema della sua sedentarietà, egli inizia a viaggiare proprio da quello che egli stesso definisce un "bureau obscur où il fallait allumer les lampes vers midi"¹⁰. È proprio in questo luogo confinante che inizia ad accendersi, nella sua immaginazione, l'idea di viaggiare, non soltanto in maniera fisica, ma anche mentale: come egli spiega, è importante esplorare ed investigare questa pulsione prima di tutto

⁵ Per ulteriori approfondimenti rimandiamo a Colette Trout, Derk Visser, *Jean Giono*, Amsterdam e New York, Rodopi, 2006.

⁶ Maurice Chevaly, *Giono à Mamosque*, *op. cit.*, p. 70.

⁷ Jean Giono, *VI*, Paris, Gallimard, 1953, p. 67.

⁸ Cristina Trincherò, "Je ne suis pas un touriste": i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono, in *Valorizzazione della macroarea italo-francese per un turismo sostenibile*, Damiano Cortese, Enrico Lusso (ed.), La Morra, Edizioni della Associazione Culturale Antonella Salvatico-Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali, 2023.

⁹ Jean Giono, *VI*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

nella propria “forme de vie”¹¹ e interrogarsi sui motivi che impediscono di perseguire questa strada. Giono non teme di affermare che il limite principale, nel suo caso specifico, sia sempre il timore dell’ignoto: “C’est donc la peur qui m’a enlevé l’envie du voyage. À force de sensibilité, j’étais arrivé à avoir de petites joies et même de grandes dans ce bureau”¹². Pertanto, la sua concezione di viaggio resta saldamente ancorata all’immaginazione accesa dalle numerose letture sedentarie, intraprese “sans quitter son bureau manosquin”¹³. È sorprendente la contraddizione tra il titolo *Voyage en Italie* e le prime righe del capitolo citate all’inizio. Altrettanto insolita è la natura ibrida dell’opera che Jean Giono redige, poiché ciò che avrebbe dovuto essere un *carnet de voyage*, che narra di un viaggio attraverso descrizioni oggettive, si trasforma in un’interpretazione di paesaggi, monumenti e abitanti del luogo. All’interno dell’opera, i suoi spostamenti diventano quasi irrilevanti, poiché il vero viaggio si instaura e si realizza mediante i suoi pensieri, più specificatamente in un *focus* dell’autore-narratore.

Quanto sopraesposto, ovvero l’incongruenza tra il genere scelto, il *carnet de voyage*, emblema di avventura e scoperta, e l’attitudine del narratore, è presente anche in altre opere di Giono: a tal proposito menzioniamo *Naissance de l’Odyssée*¹⁴ e *Pour saluer Melville*¹⁵, personale rilettura di *Moby Dick*, della quale riteniamo utile citare un estratto esemplificativo:

Je l’emportais régulièrement avec moi dans mes courses à travers les collines. Ainsi, au moment même où souvent j’abordais ces grandes solitudes ondulées comme la mer mais immobiles, il me suffisait de m’asseoir, le dos contre le tronc d’un pin, de sortir de ma poche ce livre qui déjà clapotait pour sentir sous moi et autour la vie multiple des mers. Combien de fois au-dessus de ma tête, n’ai-je pas entendu siffler les cordages, la terre s’émouvoir sous mes pieds comme la planche d’une baleinière ; le tronc gémit et se balance contre mon dos comme un mât, lourd de voiles ventelantes. Levant les yeux de la page, il m’a souvent semblé que Moby Dick soufflait là-bas devant, au-delà de l’écume des oliviers, dans le bouillonnement des grands chênes¹⁶.

Ne consegue una concezione del viaggio che non si limita allo spostamento fisico, ma che consiste, nella maggior parte dei casi, in una divagazione spazio-temporale attraverso lo strumento della scrittura.

¹¹ Cfr. Emiliano Ferrari, “Jean Giono, *Voyage en Italie*”, *Altritaliani*, 2016, online: <https://altritaliani.net/article-jean-giono-voiage-en-italie/>; ultima consultazione: 1 agosto 2024.

¹² Jean Giono, *V. I.*, *op. cit.*, p. 8.

¹³ Krzyztof Jarozs, “Périégèse hypertextuelle d’une contrée réelle : *Voyage en Italie* de Jean Giono”, *CRLV*, 1999, online : <https://crlv.org/conference/p%C3%A9ri%C3%A9g%C3%A8se-hypertextuelle-dune-contr%C3%A9e-r%C3%A9elle-voiage-en-italie-de-jean-giono>; ultima consultazione: 2 agosto 2024.

¹⁴ Jean Giono, *Naissance de l’Odyssée*, Paris, Grasset, 1930.

¹⁵ Jean Giono, *Pour saluer Melville*, Paris, Gallimard, 1941.

¹⁶ *Ibid.*, p. 6–7.

1.4 *Il motivo del viaggio*

Quali sono le ragioni che hanno spinto dunque un banchiere sedentario a intraprendere un viaggio verso il Bel Paese? È possibile ricondurre tale scelta a differenti fattori biografici e artistici, quali le sue origini da parte del nonno, che secondo le testimonianze dell'autore sarebbe stato un carbonaro, e la lettura di diversi autori che lo hanno ispirato, come Machiavelli e Dante. In aggiunta a ciò, sottolineiamo la rilevanza della moda consolidata nei secoli precedenti del *Grand Tour* nella scelta della destinazione.

1.4.1 *Il mito del viaggio in Italia: il Grand Tour*

A prima lettura, il titolo *Voyage en Italie* fa pensare di trovarsi dinanzi a un *carnet* o a una guida, generi praticati dai grandi autori che intrapresero il *Grand Tour*. Nonostante ciò, l'autore si differenzia dal turista e dal "granturista" che aveva la necessità di completare la propria formazione e che intraprendeva una sorta di viaggio fine a se stesso, dove l'importante era il perseguimento e l'esplorazione di sentieri e itinerari già tracciati. Jean Giono si distacca da tale concezione, poiché egli sostiene di lamentare una mancanza causata dal fatto che la lettura non è più sufficiente: lo scrittore necessita la scoperta delle sue origini, attraverso l'analisi delle passioni del popolo che ha cresciuto il nonno e attraverso un'esperienza diretta, dopo anni trascorsi a viaggiare attraverso gli occhi degli altri¹⁷. Anche se l'autore chiarisce fin da subito il proprio proposito, non possiamo negare il fatto che il *Grand Tour* abbia anch'esso giocato un ruolo determinante nella partenza dell'autore; Giono dichiara infatti "qu'un voyage en Italie est devenu nécessaire"¹⁸. Se suddetto viaggio è diventato impellente ed è percepito come un imperativo persino per un non-viaggiatore, ne deduciamo la rilevanza culturale che ha avuto per gli autori passati.

Il termine *Grand Tour* nasce nel 1670 e si riferisce notoriamente al viaggio che gli aristocratici intraprendevano al fine terminare a pieno la loro formazione artistica e intellettuale, ma non solo. Infatti, verso la seconda metà del diciottesimo secolo, la penisola italiana diventa un laboratorio di forme e di idee. Questa concezione, divenuta pratica, è una conseguenza diretta della cultura intellettuale del *siècle des Lumières*, secondo il quale l'esperienza e l'osservazione sono ritenuti fondamentali all'apprendimento¹⁹. Il *Grand Tour* rappresenta infatti una lettura approfondita del *livre du monde*, ovvero il libro dell'esperienza, quello da cui *Émile* di Jean Jacques Rousseau apprende,

¹⁷ Cfr. Cristina Trincherò, "Je ne suis pas un touriste": i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono, in *Valorizzazione della macroarea italo-francese per un turismo sostenibile*, op. cit.

¹⁸ Jean Giono, *VI*, op. cit., p. 9.

¹⁹ Cfr. Adrien Paschoud, *Compte-rendu de Gilles Bertrand, Le Grand Tour revisité. Le voyage des Français en Italie (milieu XVIIIe siècle-début XIXe siècle)*, *Viatica*, XI, 2024, online, <https://journals.openedition.org/viatica/3838#quotation>, ultima consultazione: 2 agosto 2024.

ancor più che attraverso i volumi cartacei: “le cabinet d’Émile est plus riche que ceux des rois”²⁰, scrive il filosofo, nonché il miglior strumento di apprendimento, poiché “ce cabinet est la terre entière”²¹. La caratteristica principale del *Grand Tour* tra il 1750 e il 1815 riguarda quindi il fatto che un’educazione basata sui libri non è sufficiente, poiché “les voyageurs du Grand Tour devaient en quelque sorte retrouver *in vivo* ce qu’ils avaient lu”²². Questa concezione è presente anche nell’attitudine dichiarata da Giono, che sceglie di compiere un viaggio in Italia al fine di poter godere lui stesso le bellezze della penisola e gli usi del popolo che gli è antenato. Nondimeno, la differenza fra l’autore di Manosque e i granturisti è il percorso di viaggio: se infatti questi ultimi percorrevano le medesime tappe, seguendo una sorta di itinerario prestabilito, Giono si spinge al di là delle convenzioni. Dichiarò ad esempio la sua riluttanza verso il mare e la sua consequenziale predilezione per la montagna; gioisce più sovente di una semplice passeggiata a Brescia di sera, piuttosto che dell’imponente Duomo di Milano, simbolo dell’ostentazione della ricchezza; a Venezia non dimostra interesse nel visitare la piazza San Marco, quanto più nel dedicarsi allo studio dei comportamenti dei suoi abitanti.

1.4.2 *Le origini di Giono*

Già nell’opera *Mort d’un personnage*, Jean Giono rivendica la sua appartenenza e il suo attaccamento alla regione piemontese: “Je suis moi même d’origine piémontaise. Non je suis né en France, et mon père aussi. Mais mon grand-père était piémontais”²³. Lo fa attraverso la voce di un personaggio, Angelo Pardi, protagonista del celebre romanzo d’avventura *Le Hussard sur le toit*, che vive la condizione di esiliato in Francia²⁴. Questo impellente bisogno di ritrovare le sue origini emerge in molte opere di Giono e diviene il motore principale nel *Voyage en Italie*, amplificato ed arricchito dal fascino dell’immaginario: “Il serait peut-être intéressant néanmoins de départager un peu le réel et l’imaginaire”²⁵; in alcuni scritti l’autore si definisce originario di Montezemolo, in altri di Ivrea, oppure di *Ciriè*.

Il nonno compare in alcune testimonianze dell’autore: lo si vede ad esempio impegnato nella cura dei malati e presentato con il nome di Jean-Baptiste. Di questa figura parentale non si sa molto: la firma sull’atto di nascita dei figli sembra essere una delle uniche prove che Giono e i

²⁰ Jean Jacques Rousseau, *Émile, ou De l’éducation*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Compagnie, 1898, p. 508.

²¹ *Ibidem*.

²² Adrien Paschoud, *Compte-rendu de Gilles Bertrand, Le Grand Tour revisité. Le voyage des Français en Italie (milieu XVIIIe siècle-début XIXe siècle)*, op. cit., p. 2.

²³ Jean Giono, *Mort d’un personnage*, in *Œuvres romanesques complètes*, vol. 5, Paris, Gallimard, 1977, p. 223.

²⁴ *Cfr.*, Jean Giono, *Le Hussard sur le toit*, Paris, Gallimard, 1951.

²⁵ Jean Giono, *Préface, Jean le Bleu*, in *Œuvres romanesques complètes*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1977, p. 1234.

critici hanno dell'esistenza del parente, fino a quando alla nascita dell'ultimo figlio, la firma non compare più. In seguito a ciò si presuppone la sua scomparsa; la vita del famoso avo italiano di Jean Giono termina a Aix, dove muore per cause non precisate²⁶. L'unico personaggio che l'autore ha voluto presentare al lettore sembra non essere lo specchio preciso della realtà, sia per il fatto che l'autore non ci parla direttamente di lui, sia perché ciò che risulta dai documenti pare confuso e talvolta contraddittorio. Nonostante ciò, probabilmente, queste sono le informazioni che Jean Giono vuole che il lettore abbia: un fatto, un racconto, una descrizione al limite tra la realtà e l'immaginazione. Come lui stesso afferma nel corso di un'intervista radiofonica, rilasciata a Marguerite Taos-Amrouch, il 27 gennaio 1955, "La vérité me gêne. Avoir le culte du document, c'est placer le sténographe avant Balzac et Stendhal".

L'ombra del misterioso nonno sembra poi divenire ispirazione per numerosi aneddoti riportati nel *Voyage en Italie*, dove egli è citato più volte e descritto come carbonaro, sostenitore di Mazzini, un uomo che non si faceva degli scrupoli a farsi condannare a morte in contumacia. In un'altra opera, *Noé*, appare come un misantropo suicida. Ripercorrendo le opere, i tasselli sembrano combaciare: ne emerge la natura rivoluzionaria del nonno come già succitato sostenitore di Mazzini, ma anche come elemento attivo nel Risorgimento italiano²⁷. Nonostante vi siano differenze nel personaggio, la linea biografica resta più o meno la stessa, sottolineando quanto l'influenza dell'avo italiano sia stata determinante sia nel *Voyage en Italie*, che nelle altre opere dell'autore. La sagoma del nonno diventa quindi tanto determinante, quanto indefinita, poiché adattata da Giono secondo il contesto –o l'opera– in cui si trova il personaggio. La domanda che sorge spontanea è quindi la seguente: l'autore intende modificare una verità, nascondere una bugia oppure semplicemente non possiede abbastanza informazioni da poter costruire un vero e proprio antenato a cui ispirarsi? Apparentemente, sarebbe una combinazione di tutti questi tre elementi: l'intento di Giono non è quello di riprodurre fedelmente la realtà, ma di fondere il vero con l'immaginario e i ricordi del passato. Inoltre, l'imprecisione che aleggia intorno a questo personaggio ci fa supporre che Giono volesse attribuirgli il ruolo di "italianità", dandogli così il compito di impersonare e di rappresentare tutti quei migranti italiani che l'autore ha incontrato durante la sua vita a Manosque e che sono stati influenti nella sua decisione di partire verso l'Italia, a bordo della sua C4 decappottabile. Non sembra pertanto così interessato a fornire i dettagli definiti della sua storia, quanto più si interessa a permettere al lettore di identificarsi in questa ricerca delle proprie origini, nell'intento di democratizzare l'immagine del nonno.

²⁶ Cfr. Daniel Justum, "Le Grand-Père Antérieur/Intérieur de Jean Giono.", *Revue d'Histoire Littéraire de La France* 80, no. 1, 1980.

²⁷ Cfr. Jean Giono, *Le Grand Théâtre*, in *Œuvres romanesques complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1961.

La nostalgia dell'autore risulta evidente nel punto in cui lo vediamo attribuire all'antenato le diverse storie di carbonaro o rivoluzionario, trasformando il racconto in una ricerca continua di dettagli, un dualismo tra il presente e il passato, tra la realtà e l'immaginazione e tra il paese conosciuto, la Francia, e il paese sconosciuto, l'Italia. Quest'ultimo rappresenta l'assenza, un'entità che manca e che può essere ritrovata attraverso il viaggio. Il nonno di Giono non è solo un personaggio mai conosciuto, di cui l'autore ha appreso l'esistenza solo attraverso dei racconti a lui narrati: egli è piuttosto la condensazione di quelle dicotomie che l'artista sente vive in lui, tra passato e presente, immaginazione e realtà, sedentarietà ed esotismo.

1.5 *Caratteristiche dell'opera*

L'opera oggetto di analisi è composta da sei parti e vede come protagonisti del viaggio l'autore narratore Jean Giono, sua moglie Élise e i loro amici Antoine e Germaine. Il libro non è strutturato in modo tale da essere testimoni di un viaggio in ordine cronologico, né si caratterizza per la consueta presenza di lunghe e oggettive descrizioni; si tratta piuttosto di un racconto che dà spazio ad aneddoti e riflessioni, che talvolta paiono ispirate dal fortuito, ma che sono in realtà frutto della profonda sensibilità dell'artista e della sua apertura all'incontro, specie in chiave sociale. Nonostante ciò, l'autore non si lascia sopraffare dall'immaginazione, poiché i fatti riportati e le descrizioni dei paesaggi restano minuziose e attente. Egli si prende il tempo di descrivere ogni sensazione, ogni paesaggio, ogni scena che vede senza esclusioni, dando luogo a quello che viene definito come un "realismo soggettivo"²⁸. L'autore dà molta risonanza alle piccole scene di vita quotidiana, raccontando le sue *séances* dal barbiere o il primo "incontro" con la macchina del caffè sia a Torino sia a Brescia. Non descrive solo le proprie sensazioni, ma si cala nei panni di un narratore onnisciente, che guarda le scene dall'esterno e che tratta i personaggi dei suoi racconti da veri e propri attori, lasciando sempre trasparire una fine analisi sociologica degli italiani e del loro *savoir-vivre*.

1.5.1 *Oltre le convenzioni del carnet: un viaggio soggettivo*

Come già evidenziato, il *Voyage en Italie* non rispecchia le convenzionali caratteristiche del *carnet de voyage*, in quanto mira a tracciare un'esperienza profondamente soggettiva, ben differente da un resoconto realista e dettagliato dei paesaggi ammirati lungo il cammino.

Invece che descrivere tradizionalmente opere d'arte e monumenti, e più generalmente i luoghi battuti dal turismo di massa, Giono preferisce divagare in profonde riflessioni, che

²⁸ Cfr. Emiliano Ferrari, "Jean Giono, *Voyage en Italie*", *op. cit.*

conducono a pensieri, emozioni e ricordi. Pertanto, più che una guida per il lettore, l'opera diventa un'esplorazione letteraria dell'autore stesso e altresì un'esplorazione del *modus vivendi* degli italiani e della concezione di felicità di tale popolo. L'autore mostra inoltre un profondo attaccamento al paesaggio rurale e alle campagne, ai quali dedica numerose e pregevoli descrizioni, non oggettive, ma filtrate dall'occhio dell'artista. La vicinanza a Machiavelli gli è di ispirazione nell'attenzione che l'autore dedica alla descrizione della natura e di conseguenza dell'atmosfera: egli manifesta infatti una spiccata predilezione per le campagne e per il paesaggio non intaccato dall'uomo, che lo rende cosciente di quanto la natura giochi un ruolo fondamentale nella continua ricerca della felicità. Questa coscienza si traduce in una descrizione del paesaggio circostante basata sui sentimenti, piuttosto che su dettagli tangibili.

Il modo soggettivo di raccontare il l'esperienza del viaggio mostra l'indole sensibile dell'autore e la sua tendenza all'autoconfessione, più che alla relazione; il suo stile descrittivo ricco di aneddoti è l'elemento che discosta maggiormente il *Voyage en Italie* dal genere del *carnet de voyage*.

La frase che apre il secondo capitolo mostra chiaramente l'intento specifico di Giono e priva il lettore dell'attesa di un racconto minuzioso e veritiero: "Naturellement, je ne me suis pas imposé ce voyage pour le simple plaisir de me déplacer. Il y a une sorte de bonheur qui ne dépend ni d'autrui ni du paysage ; c'est celui que j'ai toujours cherché à me procurer"²⁹.

1.5.2 *La fantasia: il mezzo per la descrizione dei paesaggi*

La presenza ingombrante dell'io narrante non incide soltanto sui tempi e la struttura della narrazione, ma comporta altresì una predilezione per l'espressione artistica rispetto alla precisione storica³⁰.

Un esempio risiede nel tragitto percorso da Torino a Milano passando per Chivasso, dove l'automobile non è che un mezzo che permette di dare libero sfogo alla sua immaginazione. L'autore si discosta dall'autostrada, che rappresenta la velocità e la conseguente impossibilità di soffermarsi sui dettagli, in quanto ostacolo alla sua riflessione e al libero sfogo dell'immaginazione. Durante questa sezione nel secondo capitolo, l'autore percorre quello che in critica letteraria si definisce come un "viaggio orizzontale": si tratta di uno spostamento immaginario perpendicolare a quello fisico. Giono decide di spostarsi "a zig-zag", riprendendo la formula coniata da Théophile Gautier³¹, procedendo lentamente con l'automobile, al fine di godersi il panorama e arricchire ciò che vede dal finestrino con la sua immaginazione. Per l'autore, le quattro ruote non sono solo uno

²⁹ Jean Giono, *VI, op. cit.*, p. 19.

³⁰ Cfr. André-Alain Morello, *Giono et l'écriture de l'histoire*, in *Patrimoines gioniens*, Michel Bertrand, André Not, Annick Jauer (ed.), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2018.

³¹ Si veda Théophile Gautier, *Caprices et zig-zags*, Paris, Victor Lécou Éditeur, 1852.

strumento utile al solo conseguimento dello spostamento, ma un mezzo per poter osservare e immaginare il paesaggio: “Chaque fois que la route nous hausse sur un pont pour enjamber une route transversale, nous voyons la forêt de trembles et de bouleaux étalée à l’infini. De loin en loin, un clocher en émerge ; ou s’en détachent des vols de canards et de pluviers”³². La “via trasversale” diventa quindi sinonimo di evasione dalla strada principale e dunque dalla linea retta della realtà. L’invenzione non prevale però sull’immaginazione poiché ogni scena descritta da Giono è reale e verosimile, ma costantemente parafrasata in versione “poetica”, come se ogni elemento descritto fosse visto attraverso le lenti della meraviglia: la banale autostrada che collega Torino a Milano diviene un luogo affascinante e degno di interesse letterario.

Questa attitudine è descritta anche nel passaggio dedicato al tragitto verso Bologna: i quattro viaggiatori optano per delle “petites routes de traverse”³³, poiché esse rappresentano il “goût des détails qui font le bonheur comme ils font l’histoire”³⁴. Ogni elemento del paesaggio appare degno di attenzione e curiosità, tale da creare una sovrabbondanza di visione, esplicitata dalla figura retorica dell’accumulazione e culminante in un climax finale, in cui si riassume lo splendore dell’apparizione della città di Bologna: “les villages, les fermes, les fleuves, les canaux et la ville rousse de Bologne”³⁵.

Nel momento invece dell’ingresso a Brescia, Jean Giono ricrea un’atmosfera al limite del fantastico, giocando con sovrapposizioni spazio-temporali. L’autore parla di ciò che vede come se si trattasse di una rappresentazione teatrale, a metà tra finzione e realtà. Le emozioni evocate da suddetta descrizione suscitano nel lettore una sensazione quasi illusoria. L’autore descrive l’atmosfera come una luce bianca e irreali, amplificata dal candore irreali di un grandioso chiaro di luna³⁶:

Enfin on ne sait pourquoi nous piquons dans une ruelle et nous débouchons sur une place. Là, c’est le comble de l’irréel. Du coup, on s’arrête. Toujours strictement aucun personnage vivant. Sous des projecteurs à lumière si blanche qu’on en a froid dans le dos, nous fait face un décor de carton qui représente la façade d’une maison de campagne russe 1900, comme il y en a dans les *Récits d’un chasseur*³⁷.

Il *Voyage en Italie* è dunque un’immersione completa nell’idealizzazione del Bel Paese e del suo popolo, che talvolta si trasforma anche in viaggio nello spazio-tempo, spostandosi tra epoche

³² Jean Giono, *VI, op. cit.*, p. 32.

³³ *Ibid.*, p. 181.

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibid.*, p. 212.

³⁶ Cfr. María José Bonachía Caballero, “*Voyage en Italie* de Jean Giono: la búsqueda de la felicidad a través de los sentidos”, *Cuadernos De Investigación Filológica*, vol. 31, (luglio) 2013.

³⁷ Jean Giono, *VI, op. cit.*, p. 48.

gloriose ricche di passioni e tra valori antichi romanticizzati dall'autore³⁸. L'immaginazione per Giono diventa uno strumento non solo per arricchire la realtà, ma anche per ricrearla, rendendo i luoghi descritti fonte di sensazioni e sentimenti. La sua scrittura è basata su una rielaborazione di scene permeate dalla sua soggettività; egli fonde memorie personali con evocazioni storiche, creando un vero e proprio intreccio fra realtà e fantasia. I fatti storici sono quindi utilizzati non al fine di elaborare narrazioni reali, ma per forgiare la visione soggettiva dell'autore³⁹.

³⁸ Cfr. Cristina Trinchero, "Je ne suis pas un touriste": i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono, in *Valorizzazione della macroarea italo-francese per un turismo sostenibile, op. cit.*

³⁹ Cfr. Jacques Le Gall, "Giono, un rêveur des montagnes", *Babel*, vol. 20, 2009.

Capitolo 2: *L'esplorazione sociologica nell'opera*

“Aborder l'Italie de travers, c'est aussi l'aborder au cœur”¹: questo sembra essere il motto di Giono, recatosi in Italia alla ricerca di “vita”, più che di sapere o nozioni. Come abbiamo visto nel precedente capitolo, si potrebbe parlare di un percorso mosso dall'interesse dell'autore per i dettagli marginali, le vie secondarie e gli incontri. A tal proposito, a Brescia, Giono si abbandona all'osservazione del valore umano della città. Gli occhi dell'autore individuano scene che un turista, basatosi su guide tradizionali, non considererebbe; il valore che l'autore dà alle persone incontrate e al loro stile di vita permette di contemplare un quadro più completo, costituito da microracconti e dalla miriade di peculiarità dell'essere umano. Jean Giono si sente particolarmente ispirato dalle *terrasses* di Brescia, oggetto di osservazione di scene di vita quotidiana per eccellenza:

Nous finissons la soirée sous les arcades, à la terrasse d'un petit café. Ces imaginations bouillantes ont eu la sagesse de civiliser avec mesure une des plus vieilles voluptés de la terre : être assis à l'aise, au frais, le soir, en compagnie. On dit que les Italiens sont bruyants, gesticulent, c'est une calomnie anglaise. Je crois qu'au-dessus d'une ligne Briançon, La Rochelle, on ne sait pas ce que c'est qu'une terrasse de café. Il y en a à Paris et à Stockholm, mais c'est ici qu'on en jouit. Même à Marseille on ne sait pas. J'ai passé plus de deux heures à Brescia à admirer la science des gens autour de nous².

L'aneddoto anodino e giornaliero, nonché la sua conseguente analisi, saranno il fulcro attorno al quale verterà il secondo capitolo. La scelta di Jean Giono di concentrarsi sull'aspetto sociologico nel suo racconto di viaggio deriva dal fatto di voler “conoscere il Paese non nei panni del turista, bensì da mente critica, libera da cliché e abitudini, indipendente da strade battute e itinerari obbligati, onde esplorare in autonomia, spinto da motivazioni che vanno oltre il viaggio colto di un uomo colto”³, come ben illustra Cristina Trincherò. Al fine di meglio comprendere l'esplorazione sociologica intrapresa dall'autore, nel seguente capitolo, analizzeremo in un primo momento il ruolo che le passioni umane hanno nel viaggio, ponendo un confronto tra Venezia e Firenze. In secondo luogo, tratteremo un tema cruciale della poetica gioniana, ovvero la ricerca della felicità e infine verranno analizzate le abitudini degli italiani, quali rappresentative della loro identità.

¹ Cfr. Jean Giono, *VI*, *op. cit.*

² *Ibid.*, p. 55.

³ Cristina Trincherò, “*Je ne suis pas un touriste*”: i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono, in *Valorizzazione della macroarea italo-francese per un turismo sostenibile*, *op. cit.*, p. 117.

2.1 *Il ruolo delle passioni umane: città a confronto*

Il fascino che la personalità enigmatica di Machiavelli esercita sul pensiero dell'autore è di estremo interesse e ci permette di introdurci alla questione: secondo Giono, nella sua opera, al di là dell'espressione di una dottrina politica, è possibile riscontrare una profonda conoscenza dell'animo umano. Seguendo l'illustre predecessore, lo scrittore francese analizza le passioni umane senza anteporvi alcun giudizio, lasciando trasparire il suo vissuto e le sue esperienze attraverso i racconti, ma evitando di prendere posizione su cosa sia giusto o sbagliato⁴.

“Je ne veux faire le récit que de mes sentiments”⁵, scrive Giono, illustrando chiaramente quale sia il suo approccio; se i sentimenti nascono e si accendono grazie all'incontro con l'altro, comprendiamo quale sia il principale *focus* dell'esplorazione dell'autore: il popolo italiano. Parlando di Torino e dei torinesi, afferma ad esempio, “qu'ici on pouvait encore se payer le luxe d'être romantique ouvertement”⁶, condensando al lettore lo spirito che anima questa città. Secondo il *Trésor de la langue française*, l'aggettivo si riferisce infatti, al contempo, all'indole di un individuo e allo spirito di un luogo: il termine “évoque l'atmosphère ou les personnages d'un roman par son caractère extraordinaire, exalté, fortement imaginatif”, ma si riferisce anche a ciò o colui “qui dispose à une douce rêverie, à des émotions tendres, mélancoliques, par sa solitude tranquille” riferito al secondo⁷.

Tale tendenza appare ancora più evidente nella descrizione di due delle città visitate, Venezia e Firenze, sulle quali concentreremo l'analisi che segue.

2.1.1 *Venezia*

Il capitolo riguardante Venezia è quello in cui l'autore si è dilungato particolarmente nello studio delle passioni umane, descrivendo i veneziani attraverso la loro visione dell'amore e la loro tendenza a valorizzare le loro apparenze. Ciò risulta evidente nel passaggio che segue, in cui l'anima della città è personificata in due giovani innamorati, paragonati a *Paul e Virginie*, celebri protagonisti del romanzo di Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, la cui tragica separazione causata dal mare è ripresa da Giono per descrivere quella subita dagli amanti della laguna ogni giorno:

[...] il faut observer les petits amoureux de Venise quand ils se séparent après le rendez-vous du soir. [...] C'est Paul et Virginie. C'est la mort dans l'âme. L'un est dans le bateau, l'autre est resté sur l'estacade. On peut vraiment parler de *consternation peinte sur le visage*. On ne sent jamais cette *fin de tout* à Paris ou à Londres, nulle part sur terre ferme où

⁴ Cfr. Maxwell A. Smith, “Giono and Italy”, *Romance Notes*, V, no. 1, 1963.

⁵ Jean Giono, *VI, op. cit.*, p.22.

⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁷ *Trésor de la Langue Française*, Paris, Gallimard, 1971.

L'on ne sait qu'à défaut de moyens mécaniques, on aurait toujours, en dernier ressort, la ressource de courir pour rejoindre celle qu'on aime. Ici, il y a, tout le long du jour, cent petites séparations *définitives* de cette sorte⁸.

Se il romanzo *Paul et Virginie* tratta di una separazione al limite del definitivo, nel passaggio sopracitato quest'ultima è ancor più al suo *climax*, divenendo prassi del quotidiano. Giono ne parla come di una *fin de tout*, a causa della quale l'innamorato rimasto sulla terra ferma non potrà raggiungere correndo colei che sta partendo, a causa del mare che li separa. Tale disperazione sembra animare la quotidianità del veneziano: viene infatti raccontata dall'autore come un vero e proprio costume di questo popolo, come se si trattasse della loro maniera di bere il caffè. Il turista prende atto della particolarità di Venezia nel momento in cui visita la città con le comodità che ne susseguono, ma non potrà conoscere la città nel profondo senza uno studio delle passioni del veneziano e di come quest'ultimo le vive. L'esempio dell'amore a Venezia è lampante in quanto introvabile in altro luogo, poiché conseguenza diretta sia della morfologia della città, sia dall'anima di quest'ultima. Jean Giono associa infatti l'intensità delle passioni che animano un popolo allo spirito stesso del luogo.

Altro aspetto che riguarda Venezia si riassume nell'emblema della maschera, facente parte del suo folklore e delle sue tradizioni. Venezia è la città delle apparenze e delle maschere, dei cambi di scena e di ruolo, come se la città fosse il palco di un teatro: "il suffit d'avoir chaque jour du linge propre"⁹ e ancora, "les sept pechés capitaux sont pour eux comme les parfums dans un sorbet qui peut être à la fois au café et à la vanille"¹⁰, evidenziando che l'essenziale giace nell'apparenza e non nell'essenza. Il rapporto che il veneziano ha con la verità risulta il fulcro dell'analisi delle passioni di questo popolo; suddetto studio si basa tanto sull'osservazione, quanto sulla storia della città stessa, attraverso aneddoti e riferimenti storici. Secondo l'autore, la longevità della Repubblica di Venezia è da ricondurre alla capacità del suo popolo di mistificare la realtà:

Si la République est restée si longtemps sérénissime c'est qu'elle ne jouait pas, comme Florence, le jeu de la réalité. Pour cent Vénitiens qui partaient en Asie, il en restait vingt mille qui étaient obligés de mentir sans arrêt. Sans ces consolations, le peuple aurait donné dans tous les excès du désespoir dans cette ville à demi noyée autour de laquelle rien n'émerge. Venise est donc un lieu où l'on déguste la réalité palpable¹¹.

Ne consegue che, in ogni descrizione, l'essere umano diviene il fulcro e il motore della narrazione, anche nel momento in cui l'autore desidera fare luce su un elemento storico, quale l'avvento della

⁸ Jean Giono, *VI, op. cit.*, p. 118.

⁹ *Ibid.*, p. 127.

¹⁰ *Ibid.*, p. 165.

¹¹ *Ibid.*, p. 147.

Repubblica di Venezia: come spiega Giono, “L’histoire n’est faite, ni par les rois, ni par le peuple, elle est faite par les appareils passionnels”¹²; similarmemente, nell’opera *Le Désastre de Pavie*, nella quale l’autore non narra la storia della Battaglia di Pavia, ma approfondisce le passioni di chi è al potere. Il romanzo pone infatti in secondo piano lo scontro, evento storico su cui si basa l’opera, per concentrarsi sull’analisi dei comportamenti dei due sovrani nemici, Francesco I e Carlo V. Le passioni sono per Giono il motore di un popolo, la sua stessa essenza, tale da condizionare lo spirito e la natura di un luogo.

2.1.2 Firenze

La città di Firenze è l’ultima tappa del viaggio di Jean Giono. Se l’autore considera il suo passaggio a Venezia come una visita dettata dalla moda e dall’abuso della sua fama, il *tour* di Firenze è invece una delle ragioni per le quali Giono è partito verso l’Italia¹³. Si tratta infatti della città di Machiavelli, a cui lo scrittore di *Voyage en Italie* si è ispirato nel suo studio dell’essere umano. Nell’analisi della città che segue, le passioni umane di cui Giono narrerà si distaccano dalla centralità del sentimento amoroso: il fiorentino è scosso infatti maggiormente da ragioni politiche. Dopo un *focus* su queste ultime, analizzeremo il confronto tra il rapporto con la realtà che hanno il popolo veneziano e quello fiorentino.

Come per quanto concerne la città lagunare, l’analisi di Giono riguardante Firenze si basa su una fattezza storica: il furore che scuote il fiorentino è infatti figlio della sua storia animata da grandi movimenti politici, lunghe guerre e faide. Lo studio inizia nella Basilica di San Marco, la cui costruzione è riconducibile al XII secolo e i cui affreschi raccontano la storia delle famiglie personaggi cardine di Firenze, “des Buondelmonte, des Donati, des Alberti : bref des Guelfes et des Gibelins”¹⁴. Jean Giono descrive il periodo storico a cui sono datati gli affreschi come periodo culla delle passioni fiorentine; ci si riferisce infatti all’“époque des passions, c’est-à-dire des cavernes”¹⁵, evocando quanto queste ultime siano state la caratteristica principale dell’identità di questo popolo. La politica è il centro attorno al quale orbita l’analisi delle passioni eseguita da Giono. A tal proposito, riteniamo fondamentale citare il seguente passaggio, nel quale l’autore ben illustra lo stretto legame che unisce l’attitudine di un fiorentino alla sua appartenenza a un partito politico:

¹² Jean Giono, *Le Désastre de Pavie*, Paris, Gallimard, 1995, p. 922.

¹³ Cfr. Cristina Trincherò, “Je ne suis pas un touriste”: i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono, in *Valorizzazione della macroarea italo-francese per un turismo sostenibile*, op. cit.

¹⁴ *Ibid.*, p. 229.

¹⁵ *Ibid.*, p. 226.

On se place, bien entendu, à droite ou à gauche, comme ailleurs, mais il est moins question d'obéir à un idéal qu'à un tempérament. C'est pourquoi il y a autant de variétés de droites et de gauches que d'habitants mais tout le monde en est. [...] La division sous étiquettes de valeurs universellement connues est ici un simple moyen commode et superficiel de cacher la vérité. Les vertus cardinales et théologiques, les péchés véniels et mortels sont les vrais partis politiques¹⁶.

Se le passioni veneziane sono apolitiche, e possono essere ricondotte al folklore cittadino e alla conformazione intricata dei suoi canali, quelle di Firenze sembrano invece trovare la loro origine in attitudini secolari tramandate. Secondo Giono, il popolo delle lagune non crede che il partito politico sia in grado di rispecchiare i propri ideali poiché nessun veneziano crede di possederne: essi parteggiano prudentemente uniti per il partito che promette di cambiare lo stato delle cose. Nessuno si rivela essere individualista e, per questa ragione, le loro passioni sono controverse; secondo l'autore, i veneziani gioiscono violentemente di ciò che annoierebbe un turista¹⁷, senza poter riconoscere quale sia il vizio e quale la virtù. Al contrario a Firenze, i valori non si amalgamano mai: come sostiene Giono, "Vices ou vertus, tout est net"¹⁸ poiché i fiorentini sono un popolo frammentato come il loro temperamento. Ogni abitante di questa città persegue la sua convinzione, che ben condensa la sua indole. Per tale ragione, a Firenze vi è un'infinità di partiti poiché vi è un'altrettanta infinità di virtù e di peccati.

Il popolo della città toscana è coinvolto dai propri principi a tal punto da emanare furore persino nei pressi di una *bourse aux timbres*, dove Giono assiste ad una folla veemente assembrata in una piccola piazza. Non capendo di cosa si tratta, mantiene la debita distanza poiché privo del diritto di intromettersi in quanto straniero; considerando la portata dell'agitazione generale, Giono suppone si tratti di un affare politico, di una congiura. Più tardi comprende di trovarsi in realtà dinanzi a una disputa anodina per dei francobolli e conclude perentoriamente: "Ici, [à Florence,] il faut donc des passions, même pour aplatir un clou dans un soulier"¹⁹.

Per quanto riguarda il rapporto con la verità, il veneziano cerca di mistificarla per un innato gusto per l'esotismo e la teatralità; egli manca di principi individuali poiché le sue passioni oscillano tra poli differenti: un peccato ai nostri occhi potrebbe essere una virtù agli occhi di un abitante di Venezia, e viceversa. Al contrario, il fiorentino rimane ancorato ai suoi costumi e alla sua visione delle cose: come scrive Giono, "Ce qu'on vous cache ailleurs, c'est le commun ; ce qu'on vous cache en Toscane, c'est l'extraordinaire, l'essentiel"²⁰.

¹⁶ *Ibid.*, p. 234.

¹⁷ Cfr. *Ibid.*, p. 165.

¹⁸ *Ibid.*, p. 235.

¹⁹ *Ibid.*, p. 229.

²⁰ *Ibid.*, p. 242.

2.2 *La ricerca della felicità nel viaggio*

La ricerca delle proprie origini nella penisola non è per Giono il fine ultimo dello spostamento; egli attua una vera e propria ricerca della felicità durante tutto il viaggio, dalle passeggiate solitarie a Brescia, alla contemplazione delle opere d'arte a Firenze. A tal proposito, l'autore non lascia indugi, quando si chiede: "Est-il besoin de dire que je ne suis pas venu ici pour connaître l'Italie mais pour être heureux ?"²¹. Nonostante ciò, il raggiungimento di suddetto scopo non è ricercato assiduamente dall'autore. Giono prova felicità inevitabilmente, come egli afferma passeggiando per Brescia: "J'entre dans le coeur du Broletto et je suis heureux pendant plus de vingt minutes, comme je l'ai été l'autre soir à Turin, c'est-à-dire sans raison bien déterminé. C'est un endroit où l'on *attrape le bonheur* comme dans d'autres on attrape la peste"²². Suddetta gioia è pertanto un sentimento totalmente individuale, non causato da una bellezza oggettiva o da luoghi che una guida turistica invita a visitare. La ricerca dell'autore risiede anche nel vagabondare per le città senza un itinerario e durante le ore meno consuete. Jean Giono esplora le città come se fossero un essere umano, la cui anima corrisponde a quella dei suoi abitanti. Quando non vi è nessuno da osservare, poiché lo scrittore è solito passeggiare quando la città è deserta, la sua mente è libera di ricreare le figure nello spazio. Egli esprime chiaramente il piacere che ne scaturisce, "Être avec une ville est plein de charmes : on donne aux maisons les sentiments qu'on donnerait aux passants"²³. Il *bonheur* che l'autore cerca di spiegarci va al di là, del viaggio come evasione; si tratta infatti di una sensazione più complessa e paradossale, poiché derivante spesso da piccoli piaceri. Al fine di questa ricerca, la scelta dell'Italia come meta non è stata per nulla casuale; l'autore ci ricorda più volte quanto l'italiano sia particolarmente predisposto alla felicità, "À l'inverse des peuples du Nord, quand l'Italien est heureux, il le sait"²⁴. Suddetta sensazione è quindi il frutto di una coesistenza armoniosa dell'autore con il contesto in cui si trova. La felicità appare come una sorta di *Graal* in tutto il romanzo, poiché la sua ricerca ostinata è qualcosa che ogni essere umano è destinato a compiere. Nonostante ciò, egli sostiene che la contentezza non sia automaticamente generata dalla bellezza o da un elemento che sia naturalmente predisposto al fine di generare felicità: ciò che lo rende davvero felice è dunque un elemento soggettivo, che questo possa essere una luce biancastra che illumina uno scorcio o la varietà di forme che si profilano all'orizzonte, tali da accendere un turbinio di emozioni.

²¹ *Ibid.*, p. 62.

²² *Ibid.*, p. 66.

²³ *Ibid.*, p. 54.

²⁴ *Ibid.*, p. 69.

La felicità è un vero *leitmotiv*²⁵ ritrovabile in ogni scenario, persino il più semplice e improbabile. In tutta l'opera la contentezza viene assaporata dall'autore mediante il filtro della sensorialità; l'autore è infatti solito apprezzare Venezia attraverso l'odore della pioggia, grazie al quale egli sostiene che può risvegliare l'odore delle case²⁶. I sensi permettono quindi di comprendere l'atmosfera della città, come egli suggerisce al suo lettore; a tal proposito citiamo un passaggio del capitolo su Venezia:

Il faut voir la place Saint-Marc, tard dans la nuit, quand l'orchestre du Florian a plié bagage. On peut, sans inconvénient, rester le dernier à la terrasse du café et jusqu'à trois, quatre heures du matin ; le garçon sait de quoi il s'agit ; lui-même en profite. [...] On ne peut parler à aucun homme comme on peut parler à celui-là. Il n'y a plus de syntaxe, car il ne s'agit pas de dissimuler, mais de se confesser mutuellement pour aller de pair dans une utilisation parfaite de la faculté de jouir du monde²⁷.

La guida di Giono è pertanto in contrasto con il classico itinerario del turista che si getta in pasto a Piazza San Marco, già nelle prime ore del pomeriggio. Nell'estratto sopracitato l'autore consiglia di assaporare il sentore della città durante la notte tarda. Il cameriere della *terrasse* alla quale si siede Giono sa che si tratta del momento perfetto per gioire dell'atmosfera veneziana, quando l'aria profuma di “éponge au fond de la mer”²⁸. Per quanto riguarda l'udito, Giono ci parla di quanto il silenzio giochi un ruolo importante nella visita della città lagunare. Ogni rumore artificiale creato al fine di risvegliare il piacere nell'uomo non eguaglierà mai l'assenza di suoni, poiché l'autore sostiene che l'udito sia un senso che serve raramente al piacere, ma è appunto per questo motivo che è fondamentale al raggiungimento di quest'ultimo. L'autore afferma infatti che “un sens qui sert rarement au plaisir sert *enfin* au plaisir”²⁹. Giono sostiene che una voce melodiosa dona una sensazione che nessun'altra emozione emotiva può dare ed è per tale ragione che un cieco sarebbe immensamente felice a Venezia, per la qualità del suo silenzio che ispira tranquillità e lentezza. L'accostamento dei sentimenti agli stimoli legati ai cinque sensi descritti da Giono si potrebbe definire quasi proustiano, principalmente a causa del fatto che questi ultimi evocano spesso il vissuto dello scrittore, mettendolo in diretto contatto con il suo passato. Se grazie all'olfatto egli si cala meglio nelle abitudini del popolo della penisola, facendosi guidare a una descrizione dell'atmosfera in termini profondamente soggettivi, le percezioni uditive hanno come scopo quello di risvegliare, anche nel lettore, meraviglia e stupore. Quanto al gusto, esso entra in causa nella

²⁵ Cfr. María José Bonachía Caballero, “*Voyage en Italie de Jean Giono: la búsqueda de la felicidad a través de los sentidos*”, *op. cit.*

²⁶ Cfr. Jean Giono, *VI*, *op. cit.*

²⁷ *Ibid.*, p. 120.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibid.*, p. 115.

menzione del *bonheur* derivante da un pasto, descritto come momento conviviale e identitario della cultura italiana. Jean Giono descrive i sentimenti provati mentre assapora il cibo, che spesso confluiscono nel ricordo della madre. Il ritrovamento di elementi familiari nel paesaggio circostante è un altro elemento che suscita contentezza nell'autore. Il suo quadro visivo preferito è quindi sia quello che gli ricorda Manosque in Provenza, ma anche quello dove la montagna è presente, poiché, come l'autore afferma, "Rien ne me predispose plus au bonheur que les avenues qui entrent dans les Alpes"³⁰. La sua però non è una mera nostalgia, si tratta di un richiamo alle origini, al fine di ricercare il patrimonio di cui l'autore intende prendersi cura con un certo "goût au racinage"³¹.

La capacità di Giono viaggiatore è quindi quella di cogliere ogni stimolo sensoriale al fine di raggiungere la felicità, trasmettendo l'essenza della realtà filtrata attraverso le sue sensazioni e i suoi sentimenti. Questa esaltazione delle passioni è stata possibile grazie alla rinuncia volontaria dell'autore alle attrattive che tradizionalmente sollecitano il turista in visita in Italia. La reale contentezza per Giono consiste nel vivere e poi trascrivere, in maniera imperitura, le emozioni vissute in un paese straniero e al contempo profondamente intimo, tale da condurre a una fusione tra passato e presente, tra origini e novità, tra ritrovamento e straniamento.

2.3 *L'identità di un popolo: l'immersione nelle abitudini*

Uno dei principi basilari dell'arte di viaggiare di Giono è il discostamento dall'etichetta di turista convenzionale. Come abbiamo voluto mettere in luce, lo scrittore sostiene una filosofia del viaggio fondata sulla ricerca della peculiarità dei luoghi, del colore locale e del senso identitario di un popolo. La curiosità di Giono a contemplare ogni dettaglio, suscitata dalla "mitologia italiana" e ritrovata nelle opere di Stendhal, lo spingono ad osservare scene di vita quotidiana: la lentezza e la cura con le quali viene colta la scelta si traducono anche nelle frequenti pause narrative nell'opera³². Evitando, il più possibile, le tappe canoniche del "granturista", Giono sceglie un itinerario soggettivo, al quale dedica il dovuto tempo di osservazione. Brescia, una meta che sarebbe stata trascurata nel *Grand Tour*, suscita invece sensazioni ed emozioni degne di interesse:

Tout le quartier qui avoisine le Castello est très tendre et parle d'humanité. Dans de petits ateliers, les menuisiers rabotent des planches, les cordonniers chantent, les serruriers liment gentiment le fer avec des bruits de mésanges. Les ménagères font la causette sur le pas des portes³³.

³⁰ *Ibid.*, p. 13.

³¹ *Ibid.*, p. 7.

³² Cfr. Cristina Trincherò, "Je ne suis pas un touriste": i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono, in *Valorizzazione della macroarea italo-francese per un turismo sostenibile*, op. cit.

³³ Jean Giono, *VI*, op. cit., p. 68.

Il racconto di queste scene, apparentemente marginali, diventa invece cruciale nell'estetica gioniana che sprona a un'immersione totale nel luogo visitato: ne consegue un invito delicato a godere di piccole scene di vita quotidiana, come quelle che vedono protagonisti i *menuisiers*, i *cordonniers* e i *serruriers*; non è certo convenzionale leggere pagine letterarie dedicate alla descrizione di una cameriera che lavora dietro le tende di un café.

Lo sguardo di Giono non è dunque attratto esclusivamente da elementi tradizionalmente turistici e per così dire “statici”, come monumenti, statue o edifici, ma anche da tutto ciò che può essere ricondotto al “cuore pulsante” di un luogo: consuetudini, tradizioni, *savoir-faire* e ricette, che concorrono a far emergere un'analisi sociale della città visitata. Un esempio di quanto detto è certamente il momento della degustazione del caffè a Torino e a Brescia; in quest'ultimo luogo, l'autore diviene testimone di una classica scena di vita quotidiana in un bar, durante la quale egli si trova giudice, insieme a due altre signore, del caffè preparato. Attraverso una descrizione ricca di sonorità e di gesti tecnici, Giono rende il lettore partecipe di questa rappresentazione, raccontando ad esempio di come colui che procede alla preparazione della bevanda compie gesti sconosciuti all'autore: “Il fait claquer sa langue contre son palais pour bien faire comprendre à tout le monde en général et à moi en particulier, que c'est là que se trouve la saveur exceptionnelle”³⁴. Per quanto riguarda le ricette, Jean Giono dà spazio al racconto di un cameriere del *café Florian*, che descrive come cucinare tradizionalmente le seppie ripiene della madre: la spiegazione è naturalmente servita con dovizia di particolari, in modo tale da accompagnare il lettore nel piacere culinario. L'obiettivo dell'autore non è solo quello di fornire una ricetta o di stuzzicare l'appetito, ma di far immaginare al lettore che a cucinare sia proprio un italiano con tutto il suo *savoir-faire* e la sua specifica attitudine: “Il faut beaucoup de temps pour farcir des seiches mais, bien entendu, on a le temps”³⁵.

Sempre parlando di Venezia, Jean Giono propone un quadro molto dettagliato dell'abitante della laguna, sia in modo superficiale parlando delle sue abitudini, sia del suo modo di pensare, anche politicamente. La frase “Ce qui prouve que je crois en Dieu, c'est que je compte sur la Providence”³⁶ è attribuita al veneziano, spiegando quanto sia impossibile avere il controllo del futuro dal momento che egli vive su tre metri d'acqua ogni giorno. Nello stesso modo i bambini sono descritti intenti a giocare liberamente, senza costrizioni, poiché affidati completamente alla divina provvidenza. Nulla è deciso o certo, neppure lo spostamento da un punto A a un punto B, poiché la gondola, la quale non accompagna mai il passeggero esattamente dove egli vuole essere depositato, opera solo attraverso i canali. Pertanto, persino la concezione del ritardo per il

³⁴ *Ibid.*, p. 61.

³⁵ *Ibid.*, p. 123.

³⁶ *Ibid.*, p. 138.

veneziano è singolare: l'autore spiega che la persona in attesa non sarà mai seccata del ritardo. Quest'ultima vanterà sempre un'aria contenta e pacifica, come se sapesse che chi è veramente infastidito è colui che non è arrivato in orario, poiché è arrivato *troppo* tardi, perdendosi un avvenimento fondamentale. Per questa ragione, l'autore afferma che “les mœurs à Venise sont celles d'un pays du Sud où, au surplus, tout est provisoire, même le définitif”³⁷.

³⁷ *Ibid.*, p. 129–130.

Capitolo 3: *L'eredità di Voyage en Italie*

Nonostante il viaggio sia stato intrapreso nel 1951 e l'opera pubblicata due anni più tardi, *Voyage en Italie* si rivela essere un libro intriso di spunti e di anticipazioni a correnti di pensiero attuali. Giono si considera contrario alla modernizzazione durante il racconto del suo viaggio, sia manifestando una denuncia all'avvento del capitalismo, sia come critica anticipata del *mass tourism*. Grazie al suo attaccamento sentimentale alla natura, l'autore si fa inoltre precursore della sostenibilità, introducendo una certa sensibilità ecologica, ricorrente in tutto il racconto di viaggio. Jean Giono evoca spesso la lentezza come *modus operandi* del viaggio, mettendo già le radici del concetto dello *slow tourism* come soluzione all'accelerazione inesorabile dei tempi. Il seguente capitolo proverà ad approfondire la portata del messaggio e del lascito che il *Voyage en Italie* ha affidato al lettore dei giorni nostri e alla nostra società.

3.1 *La critica alla modernizzazione*

Nonostante il *Voyage en Italie* si possa definire come la narrazione di un viaggio lento e libero da ogni costrizione turistica che implica un'organizzazione ossessiva di itinerari, si tratta comunque di uno spostamento al passo con i tempi. L'autore, la moglie e i due amici si spostano infatti a bordo di un'automobile e spesso percorrendo l'autostrada, entrambi emblema della modernità. Oltre a rappresentare lo sviluppo economico, l'auto è anche il simbolo della democratizzazione del viaggio, poiché permette di velocizzare i tempi e di accorciare le distanze. Nonostante ciò, Jean Giono si rifiuta di concepire la macchina come moderna e di sentirsi soggiogato da tale strumento; l'autore infatti considera suddetto mezzo di trasporto “une façon pratique d'aller à pied”¹. I quattro amici non si sentono passivi e succubi del mezzo di locomozione, a differenza degli altri automobilisti che incontrano, i quali sono talmente concentrati a maneggiare il velivolo, che non prestano attenzione al paesaggio e alle storie che si potrebbero animare². Come già menzionato, se l'autostrada rappresenta l'itinerario prestabilito, i personaggi di *Voyage en Italie* prediligono la “strada di traverso”, il vagabondaggio, come se non subissero le conseguenze dello spostamento in auto. L'autore insiste inoltre spesso sull'importanza del viaggio con la *capote* abbassata, così che il contatto con l'aria e il sole sulla pelle possano contrastare la sensazione di chiusura e isolamento. L'autore desidera infatti vivere la realtà nello stesso modo in cui egli la descrive, ovvero, come già menzionato, “quand il s'y joute”³; in questo modo si crea pertanto un panismo poiché Giono non frappone una separazione fra i quattro e l'ambiente circostante, quasi rifiutando di vedere la

¹ Jean Giono, *VI, op. cit.*, p. 211.

² *Cfr.* *Ibid.*, p. 29–30.

³ *Ibid.*, p. 67.

modernità come un ostacolo. Nonostante egli paia “vittima” di quest’ultima, essendo ricorso all’auto per intraprendere il viaggio, la sua attitudine esorta alla lentezza e alla contemplazione e in contrasto con la frenesia del consumismo moderno. La vettura non è mai descritta come un mero mezzo di locomozione tra due punti distanti: al contrario, essa permette di prevedere soste, per ammirare scorci e scenari di vita, e rallentamenti, per vivere appieno sensazioni, governandone la durata. La scelta di dare importanza alle strade minori è l’elemento che ci permette di non collocare *Voyage en Italie* all’interno della categoria del *carnet de voyage*.

La critica dell’autore alla modernizzazione non deve essere percepita però come un rifiuto dell’industrializzazione; Giono accoglie spesso e volentieri, nel paesaggio descritto, gli emblemi di quest’ultima, quali industrie, mezzi di trasporto, macchinari e lampioni. Lo scrittore accosta tali elementi ai monumenti storici e ai palazzi illuminati dalla luce naturale: benché infatti egli critichi ciò che la modernità ha inflitto al turismo, dall’altro lato comprende che le industrie facciano parte della società, più in particolare della classe sociale di cui l’autore ama raccontare, quella operaia. A tal proposito riteniamo opportuno citare il seguente passaggio, esplicativo della questione. L’autore infatti dona importanza alla descrizione di Mestre, città di stabilimenti industriali, dove un turista spesso non ritiene fondamentale fermarsi, ma restituita da Giono come una sorta di *fable moderne*:

Nous arrivons à Mestre en pleine nuit. Mais il y a des lampes à arcs. Elles illuminent une très grande raffinerie de pétrole. C’est la *fable moderne*. Je ne suis pas intransigent. Quand on avait besoin des dieux pour vivre, on dressait des temples sur tous les promontoires, aux siècles de plaisir on construisait des petits palais dans tous les bosquets. Aujourd’hui, on fait des barrages et des silos métalliques pour engranger du matériel. C’est la nécessité qui fait le pittoresque et même la beauté ; elle n’est jamais gratuite. Ces grands corps de tôle peints d’aluminium chantent deux ou trois octaves plus haut que tout ce que la tradition nous a habitués à écouter. De là, un sentiment d’irréalité fort précieux [...]. Au bord de cette lagune sombre, ces réservoirs, ces tubulures, et même l’atroce odeur qui s’en dégage, sont des éléments d’une tragédie que dans quelques siècles, on appellera antique⁴.

Il termine “fable” si riferisce, secondo il *Trésor de la langue française*, a una “légende relative aux origines des religions, à l’histoire des peuples”⁵. Ricorrendo a tale espressione, Giono allude alla trasformazione subita dal paesaggio e dunque dalla società: se nel passato Dio era necessario, attualmente lo sono le fabbriche e il lavoro. Ciononostante, l’autore non giustifica il capitalismo, ma ne capisce il bisogno da parte delle classi sociali non privilegiate, che non si possono permettere di boicottare tale sistema economico.

⁴ *Ibid.*, p. 108. Il corsivo è nostro.

⁵ “Fable”, *Trésor de la langue française*, Paris, Gallimard, 1971.

La critica al consumismo diviene un elemento cardine del pensiero dell'autore nei confronti del *mass tourism*. Ne abbiamo un esempio lampante per quanto riguarda il lago di Garda, dove l'autore accusa il turismo frenetico di aver intaccato l'identità paesaggistica e culinaria del posto. Appena Giono scorge il lago in lontananza dichiara infatti, "ce lac est en trop. Il apporte de la vulgarité : guinguettes à fritures, bistrots, grand restaurant avec ombrelles"⁶. In seguito, Giono e i quattro amici vengono serviti con un fritto per nulla delizioso, descritto come "une exécrable friture"⁷, simbolo di quanto la sete di guadagno sia il problema principale della società del tempo, e attuale. Le esigenze del turista riguardo la consumazione hanno determinato la rovina del Lago di Garda, inquinando visivamente il paesaggio e rendendo volgare e di bassa qualità una pietanza del posto. Se scegliamo la città di Venezia come esempio della critica dell'autore, ci accorgiamo di quanto l'autenticità di un popolo sia l'emblema del viaggio, l'unico elemento che vale la pena visitare. Giono esplicita le criticità relative all'*overtourism*, fenomeno che trasforma il viaggio in una pratica commerciale. I media infatti confezionano le destinazioni turistiche, prendendo il fascino di una città e rendendola un mero prodotto da acquistare; i turisti sono indotti a dimenticare il piacere della pura *flânerie*, per seguire un itinerario prestabilito e ordinario. A tal proposito, citiamo il seguente passaggio, nel quale l'autore, girovagando per il capoluogo veneto, riflette sulle problematiche introdotte da un approccio errato al turismo:

Tout ce monde vit et a des fêtes quotidiennes dont les journaux ne parlent pas. Ce sont des parties de pêche, des repas de famille, des siestes, des intrigues, des rendez-vous, des pipes fumées au frais. Tout ça va son train ; comme à la grande époque où il n'y avait pas de touristes, où l'on allait à Venise comme on va à Romorantin. *Le touriste a fait de cette ville un décor à usage de touristes*. Ruskin s'en est mêlé, et Wagner, et D'Annunzio et le Duce, et maintenant Laurel et Hardy ; si on ne sait pas quel est surtout une ville à usage de Vénitiens, on ne la voit guère. J'ai visité les musées, comme tout le monde, et je me suis baladé en gondole sur le grand canal. J'en ai eu vite assez. On croise des Allemands, des Anglais, des Français, des Chinois, des Turcs (pas d'Espagnols toutefois). Ils ont des têtes montées sur pivot ; ils regardent de tous les côtés, comme si le temps pressait (et, en effet, il les presse). Moi, pour que je sois heureux, il faut que je me voie entouré de types sur le visage desquels on lit clairement que demain il fera jour⁸.

L'autore critica la tendenza corrente a "consumare" la città visitata e si schiera dalla parte della popolazione locale contro il turismo di massa, esplicitando il fatto che le destinazioni non sono ad uso del turista, ma della popolazione abitante. Egli racconta di come abbia "usufruito" della città spendendo il suo tempo in attività turistiche, quali il giro sulla gondola attraverso i canali, ma

⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁸ *Ibid.*, p. 167. Il corsivo è nostro.

afferma di essersene stancato velocemente. Ciò che risveglia il vero interesse dell'autore sono le usanze e i costumi di cui i giornali non parlano, lontani dal *radar* del turista consumista.

3.2 *L'anticipazione del tema della sostenibilità*

In quale misura si può definire l'opera di Jean Giono come emblema di una letteratura ecologica? Nel seguente paragrafo esploreremo la posizione dell'autore rispetto a tale tema, proponendo un bilancio della sua concezione di sostenibilità attraverso la sua visione panica rispetto ai paesaggi naturali fino a sfociare nell'ecologia gioniana, sulle quali si sta concentrando l'attuale critica letteraria.

In primo luogo, secondo Lawrence Buell, uno scritto di matrice sostenibile risponde a appositi criteri, quali: l'intreccio indissolubile tra la storia dell'essere umano e la storia della natura, l'importanza data agli interessi altri a quelli umani, l'orientamento etico dell'essere umano nei confronti degli esseri non umani e la concezione di ambiente come entità dinamica⁹. Di tali criteri, l'opera gioniana ne rispetta i primi due. Tutti i saggi e i romanzi intorno gli anni trenta esprimono la tendenza dell'autore a farsi carico di un ideale ecologico, sognando una relazione armonica tra umano e naturale. A tal proposito, Vincent Borel, descrive Giono come un pioniere e visionario del movimento ecologista¹⁰; similmente, Marguerite Girard considera Giono come l'artista che ha meglio cantato un invito al ritorno alla natura¹¹.

3.2.1 *Il panismo di Giono: l'attaccamento alla natura e ai paesaggi naturali*

Sebbene *Voyage en Italie* non sia l'opera cardine del manifesto ecologista di Jean Giono, possiamo affermare che l'attaccamento alla natura sia altresì largamente presente nel racconto di viaggio. Nell'opera sopracitata vi è una versione inedita di Giono, il quale abbandona la tranquillità del mondo contadino di Manosque per addentrarsi nella modernità urbana. Nonostante ciò la sua indole rimane invariata, evidenziando il suo panismo. A tal proposito, l'autore non pone la natura al centro della narrazione, poiché la presenza dell'uomo è fondamentale al fine di compiere la sua esplorazione sociologica alla ricerca delle tradizioni e dei costumi del popolo italiano. Come da definizione infatti, il panismo sopracitato è da intendersi come un "sentimento di comunione

⁹ Per un ulteriore approfondimento consultare Lawrence Buell, *The Environmental Imagination in Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Massachusetts e London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

¹⁰ Cfr. Walter Wagner, *L'écologisme gionien au miroir de la critique*, in *Patrimoines gioniens*, Michel Bertrand, André Not, et Annick Jauer (ed.), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2018.

¹¹ Cfr. Marguerite Girard, "Jean Giono et la conscience écologique", *Sud. Revue trimestrielle de poésie*, VII, 1972.

gioiosa dell'uomo con la natura"¹², nel quale l'uomo non può essere trascurato. Il pensiero panico di Giono è espresso in numerose opere, quali *Colline* e *L'Homme qui plantait des arbres*, come appartenenza dell'uomo al mondo naturale al pari di ogni altra creatura vivente. Secondo l'autore infatti l'uomo è vittima di egoismo e di superiorità, che lo induce a separarsi dalla natura, incapace di comprenderla. Il paesaggio naturale assume un ruolo fondamentale nell'opera gioniana, tale da condurre a una costante personificazione. Ad esempio, in *Le Hussard sur le toit* il protagonista Angelo arriva in Provenza, devastata da un'epidemia di colera; il paesaggio che lo circonda riflette le sofferenze umane provocate dalla malattia, esprimendo la capacità della natura di provare le stesse emozioni che tormentano gli uomini, in questo contesto storico¹³.

La descrizione del paesaggio naturale è centrale anche nell'opera in analisi: nel *Voyage en Italie*, l'autore non rimane indifferente a nessuno scorcio di natura, che si tratti anche solo di filari di alberi che incorniciano la visuale urbana; il silenzio della vegetazione e il cinguettio degli uccellini si oppongono sovente al frastuono dei velivoli. Nel seguente estratto della sezione riguardante la visita nella città di Torino, Giono descrive la serenità che gli elementi non umani suscitano nell'animo di chi li contempla:

Ce matin, j'ai été réveillé de bonne heure par des oiseaux qui se battaient dans les arbres. Je viens sur le balcon. Ma chambre donne sur le Corso Francia [...]. Je surplombe d'un étage une station de bus où les gens attendent. Ce sont sans doute des employés de bureau et des dactylos qui vont aux usines de Rivoli [...]. Du côté de la Piazza di Statuto, on entend trotter un cheval sur les pavés et rouler les roues cerclées de fer d'une charrette [...]. Le bus à trolley qui emporte finalement mes dactylos ronronne à peine comme un chat. C'est le moment où dans les villes on entend quelquefois les arbres¹⁴.

Ancor più che durante la visita delle città, lo sguardo di Giono si rivolge all'*environnement naturel* nel corso degli spostamenti in auto, come ad esempio durante il tragitto da Torino a Milano. In questo frangente, l'autore prende il tempo di osservare tutto il paesaggio che lo circonda e in particolare di dedicarsi ad una sorta di *herborisation* rousseauista:

On a planté en alignement au bord des champs des bouleaux et des trembles, et d'une façon si générale qu'on a l'impression de traverser une forêt. On sent qu'il y en a ainsi sur des milliers et des milliers d'hectares tout autour. Ces arbres, que j'ai toujours vus sacrifiés et massacrés partout parce qu'ils n'ont pas un bois *payant*, ont ici parfois des corps qui dénotent plusieurs centaines d'années, de soins et d'affections. Ils sont fort hauts et très élancés. Ils donnent une grande impression de jeunesse : le moindre vent qui retousse leurs feuilles très sensibles les fait passer instantanément de la gaieté à la

¹² *Vocabolario Treccani*, online: [https://www.treccani.it/vocabolario/panismo_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/panismo_(Sinonimi-e-Contrari)/), ultima consultazione: 25 settembre 2024.

¹³ Cfr. Marion Stoïchi, "Jean Giono : la pensée panique comme anticipation d'une écologie littéraire ?", *Arts et sciences*, IV, 2020.

¹⁴ Jean Giono, *VI, op. cit.*, pag. 23–24.

mélancolie. [...] Je suis bien certain qu'on les ébranche pour des simples raisons agricoles, mais c'est fait avec intelligence (peut-être même avec sensibilité) et voilà le résultat. [...] Les gens d'ici ne doivent pas être rongés du désir d'arriver au niveau des fats qui sont en place et ne voient plus le bonheur qu'il y a à prendre le frais sous des arbres à qui on a donné vingt ans de soins assidus¹⁵.

L'autore non solo vive in prima persona l'attaccamento alla natura, ma lo percepisce anche nella gente che incontra. Durante il viaggio dalla città di Torino a quella di Milano, osservando il panorama, Giono si immagina gli abitanti dei borghetti come degli esseri viventi in completa sintonia con gli alberi da loro piantati. Nella descrizione del paesaggio sopracitata, Giono non si limita a considerare la vegetazione come uno sfondo al suo quadro visivo, al contrario per l'autore si tratta della vera attrazione turistica durante il viaggio in autostrada.

3.2.2 *L'ecologia gioniana*

Può Jean Giono essere definito ecologista nel senso attuale del termine? Come già anticipato, l'autore risponde a due dei cinque criteri fondamentali al fine di includere alcune sue opere nelle attuali tendenze letterarie che ruotano intorno alla questione.

Giono manifesta la sua sensibilità ecologica attraverso la sua visione olistica che può essere definita "ecologia romantica", la quale è fondata sul legame tra essere umano e natura. Lo scambio tra questi due elementi è reciproco, affermando la parità di ruoli di uno e dell'altro. La critica alla modernizzazione è l'emblema del pensiero ecologista dell'autore: come già citato, in *Voyage en Italie* quest'ultima è rappresentata dalla critica alla velocità in automobile, ma è già presente nella denuncia alla costruzione dell'autostrada che deturpa il paesaggio provenzale. L'autore dà inoltre prova della sua sensibilità alla questione, denunciando il pericolo che la centrale nucleare di Cadarache avrebbe rappresentato¹⁶.

Il pensiero di Jean Giono si avvicina inoltre ampiamente all'eco-socialismo francese, branca dell'ecologia francese più importante secondo Kerry H. Whiteside¹⁷, il quale rivolge una critica alla distruzione delle risorse naturali per fini economici. Nell'opera da noi analizzata, tale critica è presente nel capitolo che tratta della visita alla riva del Lago di Garda, il cui paesaggio è stato intaccato da esercizi commerciali. Suddetta linea di pensiero è anticipata pertanto dall'autore attraverso la sua denuncia alla mercificazione della natura e alla deturpazione del paesaggio. Un

¹⁵ *Ibid.*, p. 30–31.

¹⁶ *Cfr.* Walter Wagner, *L'Écologisme gionien au miroir de la critique*, in *Patrimoines gioniens*, *op. cit.*

¹⁷ *Cfr.* Kerry H. Whiteside, *Divided Natures, French Contributions to Political Ecology*, Cambridge, Massachusetts e London, MIT Press, 2002.

altro esempio di tale visione è dato dalla descrizione che l'autore ha in serbo per Milano e il suo Duomo:

Il y a aussi ce Duomo qui ne vaut pas un pet de lapin. Enfin on s'assoit à la terrasse d'un café, en belle vue de ce monstre. Ce n'est pas sa richesse qui me gêne. C'est l'absence de générosité de sa richesse. Elle est hors de portée. [...] La richesse même excessive n'est pas une faute [...]. C'est qui est une faute, c'est la richesse inutile ; celle dont personne ne peut profiter¹⁸.

In tale estratto, l'autore desidera sottolineare quanto la ricchezza abbia rovinato persino la concezione che l'autore ha del monumento. Il Duomo di Milano è una cattedrale che rispecchia il bello oggettivo, ma per Giono la bellezza è misurata in base a quanto essa è accessibile. Egli trova che suddetto monumento non lo sia, poiché definito fuori portata e pertanto considerato mostruoso. Il desiderio di denaro ha danneggiato il paesaggio del Lago di Garda e ha reso il Duomo talmente eccentrico da poter essere ammirato soltanto ad una debita distanza. In tale concezione l'autore sottolinea pertanto la ricerca della semplicità, molto più apprezzabile e accessibile.

Un altro aspetto del pensiero gioniano nei confronti dell'ambiente riguarda l'etica ambientale, la quale pone un'attenzione particolare sugli oneri dell'uomo verso la natura. Come già anticipato, la visione dell'autore non può essere ritenuta del tutto biocentrica poiché egli non rifiuta completamente l'antropocentrismo. Ciò è dimostrato nell'opera gioniana dal fatto che nonostante i suoi personaggi vivano in armonia con il mondo vegetale, essi caccino e consumino gli animali. Lo stesso concetto è presente in *Voyage en Italie*, dove nonostante l'autore denunci l'uomo vittima della velocità imposta dalla modernizzazione, anch'egli ne fa uso, viaggiando in automobile.

Fondendo ecologia romantica, critica alla modernizzazione e ritorno alla semplicità, Giono può essere considerato come esponente *ante litteram* dell'ecologia letteraria.

3.3 *La lentezza* come modus operandi: *lo slow tourism*

Il fatto che *Voyage en Italie* non venga identificato nella categoria del *carnet de voyage* è una conseguenza di come Jean Giono percepisca il suo spostamento in Italia. Egli procede infatti lentamente, dedicando spazio diverso nella descrizione delle varie destinazioni nell'opera: alla celebre città di Milano dedica appena cinque pagine, mentre per Brescia vi è una sezione intera del libro.

Jean Giono in *Voyage en Italie* impersona quello che all'ora attuale chiameremmo viaggiatore *slow*, sostenibile e attento a non contribuire al fenomeno del turismo di massa. Come già anticipato, egli non si identifica in turista, manifestando la sua indole nella ricerca di peculiarità dei luoghi e

¹⁸ *Ibid.*, p. 39.

mostrando una particolare attenzione per l'analisi sociologica del popolo, piuttosto che per monumenti tipicamente turistici. Egli celebra infatti il viaggiare in modo lento, non seguendo i termini frenetici di chi è vittima della consumazione di una meta. Tale atteggiamento nei confronti dello spostamento gli permette di assaporare in modo autentico il viaggio e la realtà circostante. A tal proposito, citiamo un passaggio del capitolo riguardante la città di Venezia, nel quale l'autore detta i paradigmi della sua arte di viaggiare:

Je fais tout très lentement. J'aime ça. Si on se bouscule pour quoi que ce soit, je m'en vais, quitte à ne pas attraper ce que les autres attrapent. Si on me dit, les yeux exorbités, il faut absolument visiter ça, il y a de grandes chances pour que j'aie fait la sieste avec un roman policier. Je me balade évidemment avec un guide à la main : je ne vais pas avoir le sot orgueil de vouloir me faire prendre pour un gars d'ici ; j'ai bien assez d'autres défauts¹⁹.

L'imperativo è dunque un ritorno alla lentezza; egli vagabonda spesso per la città per assaporarne l'atmosfera e quando visita Venezia egli dichiara di tenersi lontano dagli itinerari da turista, affermando di preferire di gran lunga una siesta. Nonostante ciò non considera con ribrezzo la categoria del turista, autoidentificandosi in tale gruppo di persone poiché anch'egli passeggia con una guida alla mano.

Il simbolo dell'andare lenti viene rappresentato nel racconto di viaggio paradossalmente dall'automobile, che l'autore si rifiuta di concepire come simbolo della modernizzazione. Egli la considera infatti come lo strumento che gli permette di avere possibilità di scelta: i quattro viaggiatori scelgono spesso se indugiare tra una meta o strade minori che portano a borghi e campagne. Il viaggio è vissuto passo per passo, ora per ora, giorno per giorno: i viaggiatori si affidano completamente alle loro sensazioni e sentimenti per quanto riguarda l'organizzazione, rifiutando una tabella di marcia prestabilita. Il rifiuto della visione del viaggio come attività standardizzata può essere considerato sia causa sia conseguenza della volontà di Giono di voler scoprire luoghi originali. La scoperta di questi ultimi è possibile solo grazie al tempo che l'autore dedica ad essi; il turista che procede con i paraocchi al completamento del proprio itinerario si preclude la possibilità di sorprendersi di fronte alla semplicità di un borgo incontrato lungo il cammino. Se teniamo in considerazione il paesaggio in prossimità del Garda come esempio, ci accorgiamo quanto non sia il lago in sé il fulcro di interesse, bensì i panorami circostanti o il colore dei dintorni: ciò dimostra che se i viaggiatori non si fossero trovati in quel determinato luogo, in quel determinato momento, non ne avrebbero apprezzato la bellezza. Un altro invito a godere della lentezza appare nell'estratto che segue:

¹⁹ *Ibid.*, p. 168.

Ce que je crains le plus, c'est qu'un possesseur de voiture rapide me lise. C'est heureusement, je crois, un danger que je ne cours pas, sinon je serais complètement déconsidéré à ses yeux. S'il n'a pas déjà jeté le livre c'est qu'il le jettera. [...] Nous faisons taire le moteur vingt fois par jour pour goûter et comparer les qualités de divers silences²⁰.

Secondo Giono infatti, se un automobilista che ama la velocità dovesse leggere *Voyage en Italie*, lo getterebbe all'istante poiché nel libro l'automobile non assume le conformità prestabilite nel momento della sua creazione. Essa ha infatti la sola utilità di favorire lo spostamento dei quattro viaggiatori, sulla base della loro predisposizione e della loro volontà; essa può altresì essere spenta a loro piacimento, in modo da far tacere il rumore del suo motore e dare libero spazio al silenzio circostante.

La ricerca della felicità a cui l'autore anela per tutta la durata del viaggio, sarebbe irrealizzabile se l'autore non procedesse con lentezza, abbandonando la frenesia e la volontà di consumare, tipica del turista che aggredisce le destinazioni in massa.

²⁰ *Ibid.*, p. 212.

Conclusione

Il principale *focus* del presente elaborato è stato posto sulla concezione atipica di viaggio di Jean Giono; la visione soggettiva attraverso la quale l'autore descrive i paesaggi gli ha permesso infatti di eludere le caratteristiche del *carnet de voyage*, scrivendo un racconto di viaggio prettamente personale, nonché principio cardine dell'estetica gioniana. Abbiamo analizzato quest'ultimo anche sulla base dei numerosi arricchimenti alla realtà che l'autore inserisce. Egli infatti dipinge il paesaggio che vede con scene di vita immaginarie che rendono la descrizione del tutto sentimentale.

In un secondo momento abbiamo esaminato lo studio delle passioni umane fatto da Giono, analisi profonda del *modus vivendi* di un popolo e fulcro della loro identità. Abbiamo messo in luce quanto tale approfondimento sia il vero scopo del viaggio, eliminando i *clichés* turistici e abbandonandosi allo stile di vita degli abitanti del luogo. Inoltre, lo studio della sua narrazione ci ha permesso di porre un accento particolare sulla ricerca della felicità in un viaggio, vero motore dello spostamento, nonché principio cardine dell'estetica gioniana.

Infine, grazie ad ulteriori approfondimenti, è stato possibile provare quanto l'opera oggetto di analisi tratti di temi di attualità, quali l'attenzione sostenibilità, la preoccupazione data dalla deturpazione dei paesaggi e il *mass tourism*. Abbiamo esaminato quanto la connessione con la natura, lo *slow tourism* e l'ecologia rappresentino per l'autore la soluzione ultima alle problematiche della modernizzazione, evidenziandone l'estrema attualità.

In conclusione, l'analisi dell'opera ha permesso di sottolineare il pullulare di vita che si cela dietro ad una mera destinazione turistica volta al consumo. L'autore evidenzia quanto sia fondamentale concentrarci sull'aspetto sociologico delle popolazioni visitate durante il viaggio. Ciò si riflette nella società attuale, la quale è alla costante ricerca di una meta turistica che sia fotografabile o che sia di moda, senza badare alla vita di chi abita suddetto luogo. Per questo motivo, l'analisi di tale aspetto nell'elaborato invita il futuro viaggiatore a impiegare tempo alla scoperta delle usanze spontanee, alle scene di vita quotidiana e non abbandonarsi ai pacchetti già confezionati di una città di plastica.

Bibliografia

Opere di Jean Giono

Colline, Paris, Édition Grasset, 1929.

Naissance de l'Odysée, Paris, Grasset, 1930.

Pour saluer Melville, Paris, Gallimard, 1941.

Le Hussard sur le toit, Paris, Gallimard, 1951.

Voyage en Italie, Paris, Gallimard, 1953.

Le Grand Théâtre, in *Œuvres romanesques complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1961.

Mort d'un personnage, in *Œuvres romanesques complètes*, vol. 5, Paris, Gallimard, 1977.

Jean le Bleu, in *Œuvres romanesques complètes*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1977.

Le Désastre de Pavie, Paris, Gallimard, 1995.

Altre opere letterarie

CHEVALY, Maurice, *Giono à Manosque*, Nice, Le Temps parallèle, 1986.

GAUTIER, Théophile, *Caprices et zig-zags*, Paris, Victor Lécou Éditeur, 1852.

ROUSSEAU, Jean Jacques, *Émile, ou De l'éducation*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Compagnie, 1898.

Studi critici e monografie dedicati all'opera di Giono

CABALLERO, María José Bonachía, “*Voyage en Italie* de Jean Giono: la búsqueda de la felicidad a través de los sentidos”, *Cuadernos De Investigación Filológica*, vol. 31, luglio 2013, p. 107–120.

FERRARI, Emiliano, “Jean Giono, *Voyage en Italie*”, *Altritaliani*, 2016, online:

<https://altritaliani.net/article-jean-giono-voyage-en-italie/>; ultima consultazione: 2 agosto 2024.

GIRARD, Marguerite, “Jean Giono et la conscience écologique”, *Sud. Revue trimestrielle de poésie*, VII, 1972.

JAROZS, Krzyztof, “Périégèse hyoertextuelle d'une contrée réelle : *Voyage en Italie* de Jean Giono”, *CRLV*, 1999, online: <https://crlv.org/conference/p%C3%A9ri%C3%A9g%C3%A8se-hypertextuelle-dune-contr%C3%A9e-r%C3%A9elle-voyage-en-italie-de-jean-giono>; ultima consultazione: 2 agosto 2024.

JUSTUM, Daniel, “Le Grand-Père Antérieur/Intérieur de Jean Giono”, *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 80, no. 1, 1980, p. 65–77.

LE GALL, Jacques, “Giono, ‘un rêveur des montagnes’”, *Babel*, vol. 20, 2009, p. 9–38.

MARION, Annabelle, “Jean Giono, une œuvre en devenir”, *Essais critiques, Acta fabula*, vol. 20, no. 3, marzo 2019.

MORELLO, André-Alain, *Giono et l'écriture de l'histoire*, in *Patrimoines gioniens*, Bertrand, Michel, André Not, Annick Jauer (ed.), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2018.

REYNAUD, Jean-Pierre, “Jean Giono ou le voyageur immobile : mythe ou paradoxe ?”, *Académie des sciences et lettres de Montpellier*, 2023, online: https://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/REYNAUD-2023.pdf; ultima consultazione: 2 agosto 2024.

SMITH, Maxwell A., “Giono and Italy”, *Romance Notes*, vol. 5, no. 1, 1963, p. 1–5.

STOÏCHI, Marion, “Jean Giono : la pensée panique comme anticipation d'une écologie littéraire ?”, *Arts et sciences*, IV, 2020.

TRINCHERO, Cristina, “*Je ne suis pas un touriste*”: i patrimoni culturali del viaggio in Italia di Jean Giono, in *Valorizzazione della macroarea italo-francese per un turismo sostenibile*, Damiano Cortese, Enrico Lusso (ed.), La Morra, Edizioni della Associazione Culturale Antonella Salvatico-Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali, 2023.

TROUT, Colette, VISSER, Derk, *Jean Giono*, Amsterdam e New York, Rodopi, 2006.

WAGNER, Walter, *L'écologisme gionien au miroir de la critique*, in *Patrimoines gioniens*, Michel Bertrand, André Not, Annick Jauer (ed.), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2018.

Studi critici e monografie dedicati alla letteratura di viaggio

LOUÏS, Gilles, “Le carnet de voyage”, *Viatica*, 2018, online: <https://journals.openedition.org/viatica/836>; ultima consultazione: 2 settembre 2024.

PASCHOUD, Adrien, Compte-rendu de Gilles Bertrand, “Le Grand Tour revisité. Le voyage des Français en Italie (milieu XVIIIe siècle-début XIXe siècle)”, *Viatica*, XI, 2024, online: <https://journals.openedition.org/viatica/3838#quotation>; ultima consultazione: 2 agosto 2024.

Altri studi

BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination in Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Massachusetts e London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.

WHITESIDE, Kerry H., *Divided Natures in French Contributions to Political Ecology*, Cambridge, Massachusetts e London, MIT Press, 2002.

Dizionari

Treccani online: [https://www.treccani.it/vocabolario/panismo_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/panismo_(Sinonimi-e-Contrari)/); ultima consultazione: 25 settembre 2024.

Trésor de la Langue Française, Paris, Gallimard, 1971.

Ringraziamenti

Porgo i miei ringraziamenti alla mia famiglia: a mia madre Daniela, a cui ho sempre dovuto assicurare il ritorno dopo ogni partenza e a mio padre Luca, che mi disse: “Prima vedi il mondo, poi se mai trovati qualcuno”, già comprendendo la mia indole. In particolar modo ringrazio Alice e Riccardo, i quali possiedono rispettivamente le due metà del mio cuore. Non sono solo i miei fratelli, ma i miei migliori amici, nonché mie inesorabili fonti di ispirazione per la loro forza e la loro sensibilità.

Grazie a Alice, Linda, Marta B., Marta T. e Vera, amiche e compagne di vita, che mi hanno accompagnato in questi tre anni e, con ogni probabilità, in tanto tempo ancora. Soprattutto ringrazio la precisione con cui il destino me le ha fatte incontrare. Siete ormai parte di me.

Ringrazio Alessia, Anna e Filippo, gli amici con cui sono cresciuta e con cui continuerò a crescere. Vi ringrazio per essere sempre stati vicini anche quando non lo eravamo per niente. Grazie per avermi insegnato che l'amicizia vera perdura nonostante la distanza.

Infine ringrazio la professoressa, e mia relatrice, Federica Locatelli, che non solo mi è stata da guida, ma anche da modello. Termino questo percorso universitario con le lacrime agli occhi, ma anche con il mal di schiena, sotto il peso di tutte le lezioni di vita apprese, come ama affermare, con il metodo “del bastone e della carota”. Grazie per tutte le carote.