

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

TESI DI LAUREA

DA CABANE À LAPINS A MAISON D'ÉCRIVAIN:
IL CASO DI ÉMILE ZOLA A MÉDAN

Docente relatore: Prof.ssa FEDERICA LOCATELLI

Studente: BRIDGET MARKU
22 E02 956

Anno Accademico 2024/2025

Indice

Introduzione	5
Capitolo I.	
Il fenomeno del turismo letterario tra letteratura e viaggio	9
1.1 Il turismo culturale e la sua definizione	9
1.1.1 Una lettura più ampia del turismo culturale	11
1.1.2 Dal turismo di nicchia al turismo di massa	11
1.2 Il turismo letterario come declinazione del turismo culturale	14
1.2.1 Tra <i>tourisme</i> , <i>voyage</i> e <i>pèlerinage</i>	15
1.2.2 Il profilo del turista letterario e le sue motivazioni	17
1.3 L'immaginario letterario	18
1.3.1 Il ruolo attivo del turista letterario	20
1.4 Il rapporto tra letteratura e territorio	22
1.5 L'autenticità nel turismo letterario	23
Capitolo II.	
La <i>maison d'écrivain</i> tra patrimonio, turismo e memoria	27
2.1 Le mete del turismo letterario: un <i>index</i>	27
2.2 La definizione di <i>maison d'écrivain</i> e le sue origini	30
2.2.1 Le tipologie di <i>maison d'écrivain</i>	32
2.3 Funzione patrimoniale-turistica della <i>maison d'écrivain</i>	34
2.3.1 Il label <i>Maison des Illustres</i> e i riconoscimenti ufficiali	36
2.3.2 La <i>Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires</i>	39
2.4 Funzione simbolica e commemorativa della <i>maison d'écrivain</i>	40
Capitolo III.	
<i>Maison Zola-Musée Dreyfus</i> tra passato e presente	44
3.1 L'evoluzione della <i>Maison Zola</i>	44
3.2 La descrizione attuale degli interni	47
3.2.1 Lo stile decorativo e il gusto personale di Zola	48

3.3 La <i>maison</i> come spazio simbolico	50
3.3.1 La <i>cabane à lapins</i> come simbolo del successo letterario	51
3.3.2 Il legame tra la <i>maison</i> e l'universo letterario	53
3.4 L' <i>engagement</i> di Zola nell' <i>Affaire Dreyfus</i>	55
3.4.1 Il <i>Musée Dreyfus</i> come spazio di memoria e attualità	57
3.5 Le sfide della <i>Maison Zola</i>	58
3.5.1 La valorizzazione e le prospettive future della <i>Maison Zola</i>	61
Conclusioni	64
Appendici	67
Bibliografia	78

Introduzione

*Visiter une maison d'écrivain,
c'est être en quête d'une présence*¹.

La scelta di dedicare la presente tesi al turismo letterario, e in particolare alla *maison d'écrivain*, nasce da una duplice passione. Da un lato, l'amore coltivato negli anni per la letteratura francese, dall'altro, l'interesse per il viaggio e per le forme di scoperta culturale che esso consente. Nel corso del mio soggiorno a Chambéry ho avuto l'opportunità di confrontarmi in modo diretto con questa realtà, visitando *Les Charmettes*, dimora che accolse Jean-Jacques Rousseau nel suo periodo savoiaro. Questa esperienza mi ha permesso di cogliere il legame profondo che si instaura tra le opere di un autore, la sua persona e lo spazio abitato, rivelando la forza evocativa di tali luoghi. Tale occasione ha dato continuità a un interesse già suscitato in ambito universitario, dove per la prima volta ho avuto modo di avvicinarmi al tema della *maison d'écrivain*. A seguito di queste esperienze, ho maturato il desiderio di approfondire il fenomeno, riconoscendo in esso non solo una modalità originale di fruizione del patrimonio culturale, ma anche un invito al viaggio e alla lettura. Le parole citate in epigrafe restituiscono il fine ultimo della visita alla *maison d'écrivain*: la speranza di stabilire, per quanto immaginaria, una prossimità con chi vi ha abitato, cogliendo negli spazi e negli oggetti una traccia significativa della sua presenza. Ogni dimora custodisce e racconta qualcosa di chi l'ha vissuta. Come osserva Evelyne Bloch-Dano: "Toute maison est un miroir sans tain qui nous livre l'âme de ceux qui l'ont élue"². È a partire da questa consapevolezza che si radica la mia fascinazione per tali luoghi: la capacità di una casa di trattenere i segni di una vita, scelte, gusti, oggetti e atmosfere che rivelano la personalità di chi l'ha fatta propria. Nel caso degli scrittori, questa corrispondenza risulta particolarmente evidente, poiché lo spazio domestico non solo riflette la loro vita privata, ma si intreccia con la dimensione creativa. Pertanto, ogni *maison d'écrivain* si offre come uno spazio capace di raccontare tanto l'uomo quanto lo scrittore, invitando a una lettura nuova e attiva della sua vita e delle sue opere.

La presente tesi si propone di analizzare il fenomeno del turismo letterario con particolare attenzione al ruolo della *maison d'écrivain*. Attraverso il caso di studio della *Maison Zola-Musée Dreyfus*, la ricerca intende mostrare come la dimora di uno scrittore possa rivelare aspetti fondamentali della sua vita e dei suoi testi, diventando al contempo risorsa culturale per il territorio. L'obiettivo è quello di mettere in luce il legame che si instaura tra letteratura,

¹ Yann Plougastel, "Entretien avec Évelyne Bloch-Dano. Visiter une maison d'écrivain, c'est être en quête d'une présence", *Le Monde*, hors-série, 2021, p. 6.

² Évelyne Bloch-Dano, *Chez les Zola, le Roman d'une maison*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2005, p. 27.

viaggio e spazio, evidenziando il valore che la *maison d'écrivain* assume oggi all'interno della pratica del turismo letterario. Il percorso di indagine si articola in tre capitoli, partendo da un quadro teorico iniziale per giungere a una riflessione applicativa.

Nel primo capitolo si prenderanno in esame le caratteristiche principali del turismo letterario, definendo questo filone in relazione al più ampio quadro del turismo culturale. Il fenomeno viene presentato come un'esperienza intima e selettiva, spesso assimilata a un *pèlerinage* sulle tracce dell'autore, capace di distinguersi dalle logiche del turismo di massa. Successivamente, particolare attenzione sarà dedicata al profilo del turista letterario, alle motivazioni che ne orientano le scelte e al ruolo attivo che egli assume nell'interpretare i luoghi letterari. Centrale risulterà anche la riflessione sull'immaginario letterario, inteso come intreccio di ricordi, suggestioni e rappresentazioni nate dalla lettura, che guida la percezione del paesaggio. Infine, verrà indagata la relazione reciproca tra letteratura e territorio, dove l'opera trasforma i luoghi, i quali, a loro volta, le restituiscono profondità e significato.

Il secondo capitolo sarà dedicato alla *maison d'écrivain*, forma emblematica e dotata di sue specifiche di turismo letterario. Dopo aver presentato le diverse manifestazioni di questo fenomeno, l'analisi si concentrerà sulla *maison d'écrivain*, ricostruendone origini, evoluzione e tipologie. La riflessione si soffermerà, in seguito, sulle due funzioni che essa può assumere. Da un lato bene culturale, al centro di processi di patrimonializzazione e valorizzazione territoriale, dall'altro *lieu de mémoire* capace di evocare una prossimità simbolica con l'autore e le sue opere. Completeranno l'analisi lo studio degli strumenti di riconoscimento e le reti istituzionali che ne consolidano lo statuto e la funzione pubblica.

Il terzo capitolo indagherà il ruolo odierno della *maison d'écrivain* attraverso il caso di studio della *Maison Zola-Musée Dreyfus* a Médan. Dopo averne ricostruito l'evoluzione storica, l'analisi rileverà ciò che la dimora racconta dallo stesso autore, in quanto architetto della propria casa. Verranno quindi approfonditi il gusto estetico, l'ascesa sociale, il legame con l'universo letterario, mostrando come la forte impronta lasciata dallo scrittore conferisca alla *maison* un valore estremamente simbolico. Una sezione sarà poi dedicata al *Musée Dreyfus*, testimonianza concreta dell'*engagement* di Zola. Infine, il capitolo prenderà in considerazione le sfide gestionali del sito, le strategie di valorizzazione e le prospettive future di sviluppo.

Da un punto di vista metodologico, la ricerca procederà dal generale allo specifico. In un primo momento, introdurremo il turismo letterario come cornice teorica di riferimento, attraverso un corpus costituito da studi e contributi critici, principalmente francofoni. In un secondo momento, l'analisi si concentrerà sulla *maison d'écrivain*, quale forma emblematica del fenomeno, avvalendosi di articoli accademici, monografie e contributi istituzionali, tra cui

i materiali pubblicati dalla *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*. Infine, l'indagine troverà applicazione nel caso di studio della *Maison Zola-Musée Dreyfus*. La visita diretta del sito di Médan rappresenterà un passaggio essenziale della ricerca, poiché permetterà di osservare personalmente gli spazi, coglierne l'atmosfera e comprendere il legame tra la dimora e l'autore. Questa esperienza fornirà gli strumenti preziosi per l'elaborazione di quest'ultimo capitolo. A questa si affiancano altre fonti che arricchiscono e completano l'analisi, tra cui l'intervista con Philippe Oriol, attuale direttore del sito, studi critici sull'autore e sulla dimora, il catalogo ufficiale *La Vérité est en marche et rien ne l'arrêtera* e la documentazione reperibile sul sito ufficiale. Tale percorso consentirà di coniugare la dimensione teorica con l'osservazione diretta, offrendo una visione approfondita e concreta del fenomeno.

Capitolo I

Il fenomeno del turismo letterario tra letteratura e viaggio

Il turismo letterario si configura come una delle declinazioni del turismo culturale, essendo la letteratura parte integrante del patrimonio culturale di un paese, e più specificamente, di un territorio. Questa forma di viaggio nasce dalla passione per le opere letterarie, che si traduce nel desiderio di risalire ai luoghi in cui è avvenuta la loro stesura o che hanno ispirato la scrittura. Allo stesso modo, la figura dell'autore assume un ruolo centrale, poiché i luoghi segnati dalla sua presenza suscitano l'interesse di numerosi lettori. Il turismo letterario unisce così la passione per la lettura alla scoperta dei luoghi, trasformando i lettori in viaggiatori alla ricerca di ambienti evocativi e significativi. Come sostiene Bonniot, "la littérature est toujours référencée à des lieux"¹: ogni opera si iscrive infatti in un paesaggio, che non si limita alla funzione di sfondo, ma si rivela importante per una completa comprensione dell'opera stessa.

Negli ultimi anni, il turismo letterario è stato oggetto di numerose ricerche accademiche, consolidandosi come una vera e propria forma di turismo, capace di attrarre milioni di visitatori. Come osserveremo nel corso della nostra analisi, esso si configura come una pratica sempre più diffusa tra lettori, amanti della letteratura, viaggiatori curiosi e turisti culturali. Le motivazioni che spingono questi gruppi a viaggiare sono molteplici. Spesso la visita è alimentata dal legame emotivo con l'autore, da una genuina curiosità, dal desiderio di ritrovare un immaginario mentale, o ancora dalla ricerca di un'esperienza autentica. Come avremo modo di approfondire, ciò che distingue questo tipo di turismo da altre forme è il coinvolgimento attivo del visitatore. Quest'ultimo non è da ritenersi come un semplice spettatore, ma come un interprete, che rilegge il paesaggio sulla base di conoscenze, emozioni, ricordi e aspettative. Per comprendere meglio questo fenomeno, oggi sempre più diffuso, riteniamo quindi utile ripercorrerne le origini, l'evoluzione, le motivazioni e le modalità di espressione.

1.1 Il turismo culturale e la sua definizione

Definire il turismo culturale e stabilire quali strutture e dinamiche possano esservi incluse non è un compito semplice. Numerosi studiosi hanno tentato di concettualizzare il fenomeno e le

¹ Aurore Bonniot, *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires. Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*, Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand II, 2016, p. 16.

sue forme, incontrando notevoli definitorie. Riteniamo utile riportare a titolo di esempio l'estratto di un articolo dedicato alla questione e intitolato “*Renouveau du tourisme culturel : que reste-t-il du touriste ?*”:

Toute tentative de définition du tourisme culturel est confrontée à des grandes difficultés conceptuelles et suppose que l'on réponde à des questions parfois complexes : Qu'est-ce que la culture ? Quelles formes de culture peut-on, ou doit-on, intégrer dans la définition du phénomène du tourisme culturel ? Quelles formes de consommation de la culture s'appartenant au tourisme culturel ?²

Le domande poste dai critici sono la base per approcciare la complessa definizione del turismo culturale e per riflettere sul rapporto tra cultura e turismo. Il concetto stesso di cultura si presenta come fluido e mutevole, rendendo difficile la formulazione di una definizione univoca. Tuttavia, è possibile affermare che la cultura costituisce un elemento fondamentale nella costruzione dell'identità di un luogo. Questa comprende l'insieme degli elementi materiali e immateriali che caratterizzano un territorio, articolandosi in due componenti principali. Da un lato la cultura include “l'offre des musées et de hauts lieux de patrimoine”³, ovvero i beni storici, letterari e artistici. Dall'altro, essa comprende “tout ce qui serait le signe de la spécificité d'un groupe ou d'un lieu”⁴, ossia le tradizioni, i valori, e gli usi di una comunità. In entrambi i casi, l'esplorazione del patrimonio culturale può rappresentare un'importante motivazione al viaggio, uno stimolo a entrare in contatto con la vera essenza di un luogo e a scoprirne le molteplici espressioni artistiche, storiche e quotidiane.

È in questo contesto che si colloca il concetto di turismo culturale, una forma di turismo orientata alla scoperta e alla fruizione di beni e attività culturali di un determinato luogo. Nel glossario fornito dall'ONU e dedicato al turismo, il fenomeno è definito nei seguenti termini: “Type d'activité touristique dans lequel la motivation essentielle du visiteur est d'apprendre à connaître, de découvrir et de consommer les attractions/produits culturels d'une destination touristique, matériels et immatériels, et d'en faire l'expérience”⁵. Secondo la stessa definizione, tali attrazioni e prodotti culturali riguardano “les arts et l'architecture, le patrimoine historique et culturel, le patrimoine culinaire, la littérature, la musique, les industries créatives et les

² François-Gilbert Chevrier, Mattieu Clair-Saillant, “Renouveau du tourisme culturel : que reste-t-il du ‘touriste’ ?” *Téoros*, XXV, 2, 2006, p. 72.

³ Saskia Cousin, *L'Identité au miroir du tourisme. Un usage et enjeux des politiques de tourisme culturel*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Sciences de l'Homme et Société, 2003, p. 54.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *ONU Tourisme*, “Tourisme culturel”, [online], <https://www.untourism.int/fr/glossaire-de-tourisme#T>, ultima consultazione: 8 maggio 2025.

cultures vivantes”⁶. Vi sono infatti molteplici declinazioni del turismo culturale, che prende forma in diversi ambiti, tra cui quello artistico, storico, religioso, enogastronomico e letterario, riflettendo la ricchezza del patrimonio culturale di un territorio.

1.1.1 *Una lettura più ampia del turismo culturale*

Secondo la definizione fornita dagli enti turistici, il turismo culturale è quella forma di turismo che comporta la visita ai siti di interesse culturale. Tuttavia, numerosi studiosi propongono interpretazioni più ampie ed esplicative del fenomeno. Saskia Cousin offre una differente chiave di lettura del turismo culturale, spostando l’attenzione dal luogo letterario all’attitudine del visitatore. Secondo l’autrice, ciò che definisce il turismo culturale e lo rende un *voyage cultivé*, differenziandolo dal turismo di massa, è lo sguardo, il modo, la curiosità che guida il viaggiatore. Dunque, ciò che conferisce valore culturale all’esperienza turistica non è il luogo in sé, l’oggetto della visita, bensì il significato che il visitatore attribuisce all’esperienza e la sua capacità a lasciarsi coinvolgere. Non si tratta di consumare un luogo, ma di viverlo e interpretarlo in modo consapevole, adottando un approccio sensibile alla visita.

Il ruolo del viaggiatore appare cruciale nella formulazione dell’esperienza. Come osservano Chevrier e Clair-Saillant: “Ce qui peut faire qu’un touriste quelconque devienne un touriste culturel ou soit considéré comme tel, c’est donc tout stimulus culturel à même d’éveiller sa curiosité, son attention, sa participation et ce, quelle que soit la nature de ce stimulus”⁷. Insieme all’attitudine consapevole, la curiosità è ciò che distingue il turista culturale e dà senso all’esperienza vissuta. In questo modo il turista culturale non si limita alla visita del luogo, ma partecipa attivamente alla costruzione del suo significato.

1.1.2 *Dal turismo di nicchia al turismo di massa*

La cultura e il turismo sono da sempre concetti strettamente legati: “Historiquement, le tourisme était perçu et appréhendé comme ce qui est maintenant défini comme du tourisme culturel. La pratique désignée sous le nom de tourisme était une pratique cultivée”⁸. Poiché sin dalle origini il turismo presentava una componente culturale, numerosi autori parlano di una sorta di

⁶ *Ibidem*.

⁷ François-Gilbert Chevrier, Mattieu Clair-Saillant, “Renouveau du tourisme culturel : que reste-t-il du ‘touriste’?”, *art. cit.*, p. 74.

⁸ Saskia Cousin, *L’Identité au miroir du tourisme. Un usage et enjeux des politiques de tourisme culturel*, *op. cit.*, p. 54.

tautologia, sostenendo che il turismo è per sua natura culturale. Tra i primi esempi di viaggiatori con finalità culturali possiamo considerare i Romani, che si spostavano per conoscere il patrimonio storico e artistico dei popoli più antichi. Un ulteriore esempio risale al Medioevo, quando i pellegrini percorrevano grandi distanze mossi da motivazioni religiose, e quindi culturali. L'origine del turismo culturale, in senso moderno, coincide con la nascita del turismo stesso, segnata dall'avvento del fenomeno del *Grand Tour*. Questo fenomeno ha rappresentato una svolta importante nella storia, identificando un forte legame tra letteratura e viaggio. A partire dal XVII secolo, i giovani meritevoli appartenenti alle élites europee intraprendevano questo viaggio formativo con l'obiettivo di approfondire lo studio dell'arte, della storia e delle tradizioni dei paesi visitati, per la maggior parte europei. Al tempo, l'accesso alla cultura era riservato alle classi sociali più privilegiate, per cui il *Grand Tour* rappresentava non solo uno strumento di crescita personale e intellettuale, ma soprattutto un vero e proprio status symbol⁹.

Oggi assistiamo a un'evoluzione significativa del concetto di turismo culturale, poiché un pubblico sempre più ampio ha la possibilità di usufruire di esperienze culturali. Claude Origet du Cluzeau osserva che “à partir d'un tourisme plutôt socialement élitiste et concentré sur les sites dédiés à la culture, le tourisme culturel a évolué et il se diversifie constamment vers des publics et des ‘objets de découverte’ nouveaux”¹⁰. Nonostante il carattere elitario e l'iniziale destinazione a un pubblico colto e benestante, oggi il turismo culturale si orienta sempre di più verso una pratica di massa, presentandosi non più come un'attività selettiva e distinta, ma come un prodotto accessibile e adattabile alla domanda turistica. Questa evoluzione viene confermata anche nella riflessione proposta da Cusimano e Giannone, che evidenzia come l'esperienza turistica sia cambiata nel corso del tempo nelle modalità di produzione e consumazione:

Même si le tourisme culturel continue de renvoyer une vision romantique et stéréotypée de l'expérience touristique, ses formes et ses contenus ne sont plus l'apanage de grands tours spécialisés, destinés à un petit nombre de privilégiés. Aux rythmes où se transforment, dans les sociétés contemporaines, la production et la consommation de marchandises culturelles, on peut parler de tourisme culturel comme d'un *phénomène de masse*¹¹.

I critici osservano che il turismo culturale evoca ancora un'immagine idealizzata e nostalgica del viaggio, mantenendo nell'immaginario collettivo un'aura di prestigio. Tuttavia, emerge che questo fenomeno si sia progressivamente adattato ai ritmi veloci della società contemporanea, diventando un prodotto turistico tra gli altri.

⁹ Cfr. *Cultural Tourism in Europe*, Greg Richards (ed.), Wallingford, CABI, 1996.

¹⁰ Claude Origet du Cluzeau, *Le Tourisme culturel*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 5.

¹¹ Girolamo Cusimano, Maurizio Giannone, “Le Tourisme culturel. De nouveaux produits pour de nouveaux territoires”, *Géographie et cultures*, LXIV, 2007, p. 36. Il corsivo è nostro.

Un'ulteriore riflessione richiama l'attenzione sulla trasformazione della figura del turista culturale. Questo non viene più idealmente considerato il classico viaggiatore “un peu flâneur et un peu explorateur”¹², ma viene progressivamente sostituito da un turista caratterizzato da un capitale culturale medio, riconducibile a un pubblico attratto dall'aspetto esperienziale, piuttosto che intellettuale. Il crescente coinvolgimento delle classi medie, in passato escluse dalle pratiche culturali, ha portato, infatti, all'adozione di un approccio più inclusivo verso il turismo culturale e la cultura stessa. Il turismo culturale si manifesta, pertanto, in forme sempre più diversificate e flessibili, che rendono la cultura un patrimonio inclusivo e ne favoriscono la democratizzazione.

Il concetto stesso di cultura è soggetto a sua volta a un cambiamento significativo, che vede una trasformazione nelle modalità in cui viene percepita e consumata. Il divario tra cultura erudita e cultura popolare tende progressivamente a ridursi, come osservano Chevrier e Clair-Saillant: “La limite entre la culture avec un grand C et la culture populaire tend à disparaître ou, du moins à perdre sa netteté”¹³. La cosiddetta cultura “alta” è storicamente associata alle élites sociali e intellettuali. Questa comprende forme artistiche canoniche, che richiedono un certo livello culturale e delle competenze interpretative ed estetiche. Al contrario, la cultura popolare è legata alla produzione e al consumo collettivo. Si caratterizza quindi per l'accessibilità del linguaggio utilizzato, la familiarità dei contenuti condivisi e la centralità del fattore esperienziale, piuttosto che di quello formativo. La crescente democratizzazione, tuttavia, porta a un graduale ridimensionamento di questa dicotomia. Ne consegue una progressiva dissoluzione del turismo culturale nella sua forma originaria e il consolidamento di una cultura di massa, che apre la strada a esperienze più trasversali e partecipative. Interessante a tal proposito è la riflessione proposta da Valéry Patin, che si è domandato se si potesse parlare ancora oggi di turismo culturale:

Le tourisme culturel, comme forme spécifique du voyage, a vécu. Il s'est fondu, voire noyé, dans l'univers de la consommation, érigé en modèle de société. La fréquentation des lieux de mémoire n'est plus un signe valorisant d'appartenance à un groupe social dominant, ce ne sont plus seulement l'objet, le lieu, les pratiques qui sont investis d'un sens culturel mais le regard du visiteur¹⁴.

Il critico riflette sul cambiamento dell'esperienza culturale contemporanea, evidenziando come la democratizzazione della cultura abbia determinato l'affermazione di una cultura della

¹² *Ibidem*.

¹³ François-Gilbert Chevrier, Mattieu Clair-Saillant, “Renouveau du tourisme culturel : que reste-t-il du ‘touriste’?”, *art. cit.*, p. 73.

¹⁴ Valéry Patin, “Peut-on encore parler de tourisme culturel?”, *Cahiers Espaces*, XXXVII, 1994, p. 33.

consumazione, piuttosto che una maggiore partecipazione culturale. Oggi il turista tende infatti a rapportarsi alla cultura in modo superficiale e impersonale, optando per esperienze standardizzate. Per “cultura di consumazione” si intende un modello in cui la cultura è ridotta a un prodotto turistico, venduto come forma di intrattenimento, in cui l’immagine, l’accessibilità e l’esperienza prevalgono sull’autenticità e la profondità della visita. Nel tentativo di rispondere alle esigenze di un pubblico sempre più ampio e di avvicinarsi alle aspettative del turismo di massa, si corre il rischio di privare l’esperienza culturale della sua dimensione simbolica. Ne consegue una perdita della concezione iniziale del turismo letterario, che viene ricondotto a una pratica veloce e spettacolarizzata, lontana dai valori che la caratterizzavano in origine.

1.2 *Il turismo letterario come declinazione del turismo culturale*

Tra le molteplici declinazioni che il turismo culturale può assumere, il turismo letterario è quella forma di viaggio che intreccia il patrimonio materiale e immateriale con l’immaginario narrativo. Secondo la definizione proposta da Fournier e Le Bel, “le tourisme littéraire entraîne le visiteur sur les traces d’un auteur, d’un univers de fiction, ou explore un territoire à travers les multiples regards littéraires”¹⁵. Questa forma di viaggio nasce quindi dal desiderio di esplorare i luoghi frequentati da un autore durante la sua vita, così come quelli menzionati o descritti nelle sue opere. I primi riguardano tutti gli spazi reali personalmente vissuti dall’autore, quali la casa natale, le abitazioni, i luoghi di studio, i caffè letterari, i paesaggi che lo hanno ispirato. I secondi, invece, riguardano le ambientazioni reali, o fittizie, che ritroviamo nelle narrazioni letterarie. Anche nel passato la letteratura ha ispirato viaggi verso luoghi letterari simbolici, come le tombe di Virgilio e Cicerone, dove i viaggiatori vi si recavano per rendere omaggio ai grandi poeti. Questa tendenza si è consolidata con il *Grand tour*, fino a assumere al giorno d’oggi, forme sempre più diversificate. Accanto alle visite più tradizionali a musei, *maisons d’écrivain* e monumenti commemorativi, il turismo letterario comprende anche la partecipazione a circuiti tematici, percorsi e festival letterari, saloni del libro e parchi a tema.

Tuttavia, il turismo letterario non si esaurisce nella semplice visita di questi siti. Per gli amanti della letteratura si tratta di un’immersione nell’universo personale dell’autore o addirittura di un’estensione dell’universo narrativo della sua opera. Il turista letterario si reca

¹⁵ Mauricette Fournier, Pierre-Mathieu Le Bel, “Le Tourisme littéraire, lire entre les lieux”, *Téoros*, 2018, p. 2, [online], <https://journals.openedition.org/teoros/3258>, ultima consultazione: 10 maggio 2025.

in questi luoghi per trovare un legame tra l'autore, lo spazio fisico e la creazione artistica, per dare forma a un'immagine costruita nella propria mente, o, come suggerisce Bonniot, per trovarvi una traccia. Come spiega l'autrice, sono i dettagli più semplici a risvegliare nel visitatore ricordi di letture:

Un clocher, un vieux pont, une bâtisse aux volets qui grincent, un labyrinthe de ruelles désertes, des couleurs d'automne, des odeurs de lavande, un jour de marché bruyant et animé, c'est à travers une atmosphère particulière ou par des détails infimes que l'on se retrouve parfois happé par des souvenirs de lectures, par les traces d'une littérature oubliée qui resurgit soudainement. Ces traces ne sont perceptibles que si l'on fait partie des lecteurs ou à défaut des connaisseurs de l'œuvre littéraire ou de son auteur¹⁶.

Il turismo letterario si fonda sul riconoscimento degli spazi narrati e degli elementi che risvegliano il ricordo di una pagina letta, spesso impercettibili per chi non conosce l'opera o il suo autore. La dinamica memoriale consente al viaggiatore di ricostruire i collegamenti tra lo spazio fisico e l'opera. Un'esperienza analoga si verifica anche nei luoghi biografici, in particolare, nelle *maisons d'écrivain* o negli ambienti di ispirazione di un'opera, dove il visitatore cerca di ricostruire mentalmente l'immagine dell'autore intento nel suo processo creativo. Il turismo letterario non si limita quindi alla visita dei luoghi legati alla letteratura, ma si configura come un'esperienza intima e profondamente legata all'autore e alle sue opere, presentando una dimensione affettiva e simbolica.

1.2.1 *Tra* tourisme, voyage e pèlerinage

Il turismo letterario può essere considerato una forma di turismo di nicchia, poiché appare circoscritto il numero di viaggiatori che pongono la letteratura al centro della propria esperienza turistica. Per gli appassionati, la visita ai luoghi associati a scrittori e opere rappresenta un vero e proprio pellegrinaggio sulle tracce dell'autore. Questi soggetti tendono a volersi distaccare dalla denominazione comune di "turista", preferendo identificarsi come "viaggiatori", per rivendicare una netta distinzione tra la loro esperienza e quella del turista.

La riflessione sulla dicotomia tra turista e viaggiatore non è recente, ma caratterizza l'intera storia del turismo moderno. Già a partire dalla fine del XIX secolo, si iniziava a contrapporre la figura del viaggiatore, portatore di un ideale autentico e intellettualmente impegnato, a quella del turista, percepito come consumatore passivo dei luoghi. Per il

¹⁶ Aurore Bonniot, *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires. Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*, op. cit., p. 16.

viaggiatore, il viaggio non rappresenta solo uno spostamento fisico, ma un processo di esplorazione e trasformazione personale. Per questo motivo, quando il viaggio ha iniziato a assumere le sembianze del turismo di massa, coloro che si consideravano viaggiatori hanno iniziato a denunciare questa pratica e a distanziarsene. Il termine “turismo” ha iniziato, così, a avere una connotazione sempre più negativa e come evidenziato da Bonniot e Blasquie, spesso in contrapposizione con i valori che animano il pellegrinaggio letterario:

Le tourisme, selon une vision élitiste assez répandue, est fréquemment associée à une pratique de masse, populaire et passive, contrainte à la fois dans le temps et dans l'espace, sans place pour le vagabondage ni l'improvisation ; il renvoie à une économie marchande, alors que le voyage évoque des valeurs telles que la liberté, l'audace, l'authenticité. C'est probablement pour ces raisons que le tourisme s'accommode mal du quantitatif “littéraire”¹⁷.

Da questa riflessione emerge che il turismo è spesso percepito come una pratica di massa, in quanto caratterizzato da itinerari predefiniti, tempi brevi e opzioni rapide e standardizzate, che limitano lo spazio di scoperta personale. Negli ultimi anni, anche il turismo letterario è stato oggetto di una crescente istituzionalizzazione da parte di enti culturali e turistici, attraverso la promozione di forme strutturate, guidate e organizzate. Queste hanno limitato la dimensione intima e autonoma dell'esperienza letteraria, trasformando un viaggio dal carattere potenzialmente profondo e introspettivo, in una fruizione più superficiale. Come osserva Olivier Burgelin, “le touriste n'est pas libre. Il va voir ce qu'on lui dit d'aller voir, ce qu'il faut voir. Il est timoré, conformiste, incapable d'assumer une liberté”¹⁸. L'assenza di autonomia e di spirito critico rendono il turista incapace di instaurare un rapporto autentico con i luoghi visitati. Per queste ragioni, il turismo letterario risulta incompatibile con le dinamiche del turismo di massa.

Nella letteratura francofona, infatti, sono rari i testi in cui compare l'espressione *tourisme littéraire* per designare questa pratica, mentre risulta decisamente più comune l'utilizzo del termine *voyage littéraire*¹⁹. Tale denominazione suggerisce un'esperienza letteraria più elitaria, riservata a un pubblico colto e appassionato, il cui bagaglio culturale e interesse per la letteratura rappresentano dei presupposti fondamentali per poter comprendere e apprezzare i luoghi letterari. Accanto a questa espressione, un altro termine ricorrente nella

¹⁷ Hélène Blasquie-Revol, Aurore Bonniot, “De l'Œuvre aux lieux : la maison d'écrivain pour passerelle (France)”, *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, 2016, p. 4, [online], <https://hal.science/hal-02122034v1>, ultima consultazione: 10 maggio 2025.

¹⁸ Olivier Burgelin, “Le Tourisme jugé”, *Communications*, X, 1967, p. 74.

¹⁹ Al contrario, in abito anglosassone, il concetto di *literary tourism* è stato ampiamente consolidato e discusso a partire dagli anni Ottanta. Per un approfondimento della questione, si veda: Shelagh J. Squire, “The Cultural Values of Literary Tourism”, *Annals of Tourism Research*, XXI, 1, 1994.

produzione francofona è *pèlerinage littéraire*. Questo termine rimanda a un viaggio motivato da una connessione profonda e personale con l'autore, i suoi scritti e i luoghi che ne conservano la memoria. *Pèlerinage* è, infatti, un sostantivo che appartiene al lessico religioso, tale da suggerire un parallelismo tra il pellegrino che si reca nei luoghi sacri, e il lettore che intraprende un viaggio contemplativo nei confronti dell'autore.

Tali distinzioni lessicali e concettuali intendono evidenziare la distinzione tra il concetto di *voyage* e *pèlerinage littéraire* e quello di *tourisme littéraire*, mostrando come tali pratiche siano fondate su modalità e obiettivi distinti e non sovrapponibili.

1.2.2 *Il profilo del turista letterario e le sue motivazioni*

Il turista letterario non è una figura omogenea, cambiano infatti modalità, aspettative e motivazioni del viaggio secondo la tipologia di visitatore. Bonniot delinea due profili principali sulla base di precedenti contributi teorici²⁰. Da una parte, si colloca il turista mosso da un profondo interesse per la letteratura e per l'autore stesso. Il visitatore appartenente a questa categoria è orientato alla visita dei luoghi frequentati dallo scrittore nella vita quotidiana, quelli che lo hanno ispirato e quelli in cui ha ambientato le proprie opere. Dall'altra parte, si individua il turista interessato alla scoperta e all'esplorazione del patrimonio culturale in senso ampio, la cui curiosità non deriva necessariamente dalla passione per la letteratura, ma più semplicemente da un desiderio più generico di conoscere. Esistono quindi diverse modalità di vivere e praticare il turismo letterario, che nascono da motivazioni differenti.

Il primo profilo coincide con la figura del *pèlerin littéraire*, il cui obiettivo è quello di trovare un legame tra la biografia dell'autore e la sua opera, e di entrare a contatto con il suo universo immaginario. Questa figura attribuisce all'esperienza letteraria un forte valore emotivo, dettato dall'intensità dell'emozione provata nel risalire al luogo in cui l'opera letteraria ha preso forma e nel riuscire a cogliere elementi biografici che ne hanno ispirato la nascita. Il visitatore presenta in questo caso un legame profondo con l'autore, elemento che rende la visita molto più di una semplice esperienza turistica, poiché "lors de son parcours, le visiteur effectue un voyage intérieur, il imagine le quotidien de l'auteur entre ces murs, il le visualise à l'écriture"²¹. Così, attraverso l'immaginazione, il viaggiatore riporta in vita l'autore,

²⁰ Cfr. David Herbert, "Literary Places, tourism and the heritage experience", *Annals of Tourism Research*, XXVIII, 2, 2001.

²¹ Christelle Schreiber-Di Cesare, "La Littérature et la légende comme motifs touristiques en Espagne au XXI^e siècle", *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine*, 2021, p. 4, [online], <https://journals.openedition.org/ccec/12648>, ultima consultazione: 17 maggio 2025.

ricostruendone la presenza attraverso i luoghi e trasformandoli in spazi carichi di significato. Per questo motivo possiamo parlare di turismo letterario come un viaggio interiore, in cui il turista non si limita a uno spostamento fisico o alla semplice osservazione, ma coinvolge anche la mente e il cuore in un'esperienza personale e soggettiva. Un processo analogo si manifesta quando il viaggiatore si reca nel luogo in cui l'autore ha ambientato la propria opera. In questo caso, lo spazio fisico non rappresenta più solo il contesto narrativo, ma diventa un'estensione della lettura, un completamento della creazione letteraria. La figura del *pèlerin littéraire* ripercorre le pagine lette, ricostruendone la trama e i personaggi, cogliendo, con maggiore consapevolezza, dettagli e particolari che durante la lettura costituivano immagini astratte. La letteratura arricchisce in tal modo l'esperienza del luogo, conferendogli "un supplément d'âme. Pour le lecteur-marcheur, la réception de l'œuvre s'actualise, se joue per l'immersion corporelle qui fait écho aux émotions suscitées par l'œuvre"²². Come osserva Bonniot, è proprio grazie all'esperienza fisica e sensoriale del luogo che il lettore può vivere una vera e propria immersione nell'universo narrativo. La comprensione totale dell'opera si realizza così attraverso l'atto del camminare negli spazi narrati, dove il *lecteur-marcheur* non solo ricorda ciò che ha letto, ma rielabora la lettura attraverso i sensi.

Il secondo profilo corrisponde invece alla figura del turista letterario in senso ampio, per il quale la visita a questi luoghi non nasce da una passione profonda per un'opera o per un autore, ma piuttosto dal desiderio di scoperta culturale e territoriale. L'approccio adottato da questa tipologia di turista si distingue per un minore coinvolgimento emotivo, in quanto non vi è un particolare legame personale con l'autore o con l'opera. Il turista è semplicemente attratto dalla fama del sito e dalla sua rilevanza culturale e percepisce la letteratura come un punto di interesse tra tanti, piuttosto che come fulcro dell'esperienza. Per questo motivo, non si tratta di un *voyage intérieur*, ma piuttosto di un'opportunità di arricchimento della propria esperienza turistica attraverso visite guidate o tematiche.

Questi due tipi di visitatori mettono in luce l'eterogeneità che caratterizza il turismo letterario e riflettono modalità differenti di vivere e praticare il turismo letterario. Da un lato, si colloca un approccio intimo, riflessivo e introspettivo; dall'altro, una modalità più generica, orientata a una scoperta culturale guidata.

1.3 *L'immaginario letterario*

²² Aurore Bonniot, *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires. Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*, op. cit., p. 221.

Il turismo letterario si differenzia da altre forme di turismo per il fatto che ciò che il turista ricerca non è il luogo in sé, quanto l'immagine mentale elaborata attraverso la lettura. Spesso, il desiderio di intraprendere un viaggio verso un luogo letterario nasce dall'esigenza di associare una realtà fisica alle immagini generate dal testo. Il processo che si attiva nella mente del lettore è di natura soggettiva. L'esperienza non si basa su una rappresentazione oggettiva dello spazio, bensì sulla percezione soggettiva del lettore, influenzata dalle sue fantasie e dalla sua immaginazione. A titolo esemplificativo, riteniamo utile riportare un estratto della riflessione proposta da Bonniot:

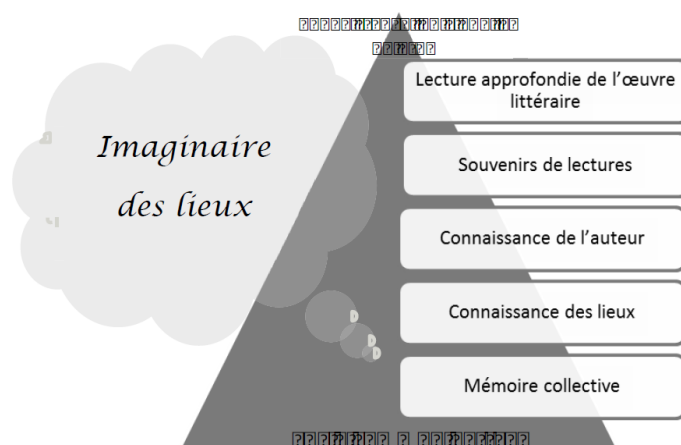
Il s'agit du concept des lieux et non du lieu réel, c'est-à-dire la représentation qu'un visiteur se fait d'un endroit, à partir d'une œuvre de fiction issue de l'imaginaire de l'auteur. Les lieux sont d'abord imaginés par le touriste, avant de s'offrir à sa perception ; ils se confondent dans un discours global où la frontière entre réalité et fiction n'apparaît que secondaire²³.

La critica avanza una distinzione concettuale tra *lieu réel* e *concept de lieu*, mostrando come nel turismo letterario il luogo visitato non venga percepito semplicemente come luogo fisico, ma come proiezione mentale prodotta dall'immaginazione. Il confine tra realtà e finzione tende così a assottigliarsi, lasciando spazio a un'esperienza filtrata dalle interpretazioni maturate nel corso della lettura. Le descrizioni narrative e le atmosfere evocate dal testo stimolano l'immaginazione del lettore, che interpreta in modo personale l'opera, generando immagini e visualizzando i luoghi descritti nella sua mente. Chi si reca fisicamente nei luoghi letterari, lo fa spesso con l'intento di ritrovarvi il paesaggio creato nella propria testa oppure di confrontare tale immaginario con il paesaggio reale. L'idea del luogo che si è creato guida le sue aspettative, influenzando in modo significativo la percezione del sito letterario. L'esperienza turistica diventa così la ricerca di un immaginario, un tentativo di verificare se questo coincide con la realtà, confermando le aspettative, o se la rappresentazione dell'immaginario viene completamente modificata. A sostegno di questa riflessione, richiamiamo la Figura 1.1, tratta da *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires*²⁴, che illustra il concetto di "imaginaire des lieux", ovvero l'insieme delle rappresentazioni mentali, affettive e culturali che un individuo associa a un luogo.

²³ *Ibid.*, p. 111.

²⁴ *Ibid.*, p. 13.

Figura 1.1: *L'imaginaire des lieux, un processus cumulatif*



La figura mostra gli elementi che contribuiscono alla costruzione dell'immaginario dei luoghi letterari.

Secondo lo schema, la costruzione dell'immaginario è il risultato dell'interazione tra molteplici elementi, che lo modellano e alimentano rendendo ogni rappresentazione profondamente soggettiva. Il primo fattore preso in considerazione è la lettura approfondita dell'opera, attraverso cui il lettore inizia a visualizzare ambienti e paesaggi in base alle descrizioni fornite. Quanto più la descrizione è dettagliata, tanto più la rappresentazione mentale risulta ricca e definita. A questa si aggiungono i ricordi di letture passate: il lettore conserva frammenti di opere che influenzano la lettura e che portano a associazioni emotive e visive che arricchiscono l'immaginario, rendendolo sempre più soggettivo. Anche la conoscenza dell'autore e delle sue abitudini svolge un ruolo importante, poiché il lettore tende a proiettarlo nella sua quotidianità, immaginandolo nei suoi spazi abitudinari o creativi. Allo stesso modo la familiarità degli spazi geografici, diretta o indiretta, arricchisce la rappresentazione del luogo letterario. Infine, la memoria collettiva, costituita dall'insieme di rappresentazioni socialmente condivise che riguardano un determinato luogo o autore, influenza le aspettative del viaggiatore e ne modella lo sguardo. L'insieme di questi elementi incide sull'esperienza turistica, agendo da filtro durante la visita di un sito letterario.

Alla luce di ciò, possiamo affermare che l'immaginario costituisce un elemento fondamentale nel turismo letterario e nella costruzione dei luoghi, poiché accresce l'attrattiva dei siti e conferisce loro una duplice identità, aggiungendo a quella reale, una soggettiva plasmata da ogni lettore.

1.3.1 *Il ruolo attivo del turista letterario*

Secondo la classificazione proposta da Hoppen, Brown e Fyall nell'articolo "Literary Tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations?"²⁵, il turismo letterario si configura come una sottocategoria del turismo creativo, in virtù del ruolo attivo che il visitatore ricopre durante l'esperienza. La dimensione partecipativa distingue, infatti, il turismo creativo dalle forme più tradizionali e passive di fruizione turistica. Richards e Raymond definiscono il turismo creativo nei seguenti termini: "Tourism which offers visitors the opportunity to develop their creative potential through active participation in experiences characteristic of the destination where they are undertaken"²⁶. Tale definizione evidenzia il coinvolgimento diretto del visitatore nel processo di costruzione e di scoperta dei luoghi. Nel turismo letterario, pertanto, i luoghi non vengono semplicemente osservati, ma vengono interpretati secondo il bagaglio culturale ed emotivo di chi li visita. Il turista, infatti, non si limita alla figura di passivo spettatore, ma riconosce gli spazi descritti, proiettandovi le proprie letture, emozioni e aspettative, diventando co-autore dei luoghi. Come osserva Bonniot, "les touristes ne sont pas uniquement des consommateurs de mondes idéalisés ; à travers leur imaginaires et leurs pratiques, il les co-produisent et réinterprètent constamment"²⁷. I luoghi letterari si trasformano, pertanto, in spazi dinamici, continuamente rielaborati e vissuti in modi sempre diversi, secondo gli occhi di chi li percorre. Data la centralità del ruolo del visitatore, possiamo considerare i siti letterari come il risultato della continua interazione tra autore e lettore, dove il primo li descrive, e il secondo li interpreta, arricchendoli con la propria sensibilità.

I turisti assumono, inoltre, un ruolo determinante nella definizione di ciò che viene percepito come patrimonio culturale, contribuendo ad attribuire valore ai luoghi visitati "en apportant, ici ou là, leur regard"²⁸. Attraverso il loro sguardo, la loro sensibilità, e il loro apprezzamento, essi attribuiscono significato al sito, rendendolo parte della memoria collettiva. Per questo motivo, il visitatore può essere considerato "co-constructeur du patrimoine"²⁹, in quanto è egli stesso a valorizzare un territorio e a partecipare in modo attivo alla sua preservazione e trasmissione. Possiamo quindi affermare che nel turismo letterario la figura del

²⁵ Lorraine Brown, Anne Hoppen, Alan Fyall, "Literary Tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding destinations?", *Journal of Destination Marketing and Management*, III, 1, 2014, p. 39.

²⁶ Crispin Raymond, Greg Richards, "Creative Tourism", *ATLAS News*, 23, 2000, p. 4.

²⁷ Julie Bonniot, *Entre Espaces à lire et textes à jouer, réimaginer l'expérience du tourisme littéraire en milieu numérique*, Paris, Université d'Angers, 2021, p. 74.

²⁸ Pierre Frustier, *Tourisme culturel. Entre patrimoine et territoires*, Jean-Pierre Augustin (ed.), Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2013, p. 119.

²⁹ Aurore Bonniot, *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires. Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*, op. cit., p. 116.

turista riveste un ruolo chiave nella conservazione e valorizzazione dei luoghi, in quanto partecipa in prima persona alla loro costruzione e al loro riconoscimento culturale.

1.4 *Il rapporto tra letteratura e territorio*

La letteratura è in grado di costruire veri e propri mondi narrativi, generando nell'immaginario del lettore luoghi che, inizialmente astratti, si concretizzano nel momento in cui vengono raggiunti nella realtà. Come osserva Géraldine Molina, “la littérature a pour ambition de créer des mondes, des mondes fictifs que le lecteur, par le truchement de la lecture, aura plaisir à parcourir, à s'approprier et, éventuellement, à partager”³⁰, evidenziando la capacità della letteratura di invitare al viaggio e di stimolare la creatività. La letteratura non solo modella l'immaginario dei luoghi, ma orienta anche lo sguardo del visitatore, il quale, influenzato dalla narrazione, è predisposto a percepire lo spazio in un determinato modo. Le pagine lette condizionano la visita, poiché il lettore percepisce il luogo reale secondo la visione trasmessa dal testo e le immagini suggestive generate dalla lettura. La letteratura assume così un ruolo centrale nella costruzione e promozione territoriale, generando immagini mentali che valorizzano i luoghi e li rendono più attrattivi. Quando un'opera o un autore acquisiscono notorietà, i territori a essi associati tendono a beneficiarne direttamente e spesso a fondare la propria identità sul patrimonio letterario che custodiscono³¹. A questo proposito riteniamo utile riportare la riflessione di Bonniot sul tema: “Le lieu inspire et sert de cadre à l'œuvre et à la vie de l'auteur, en retour, l'œuvre module le sens du lieu”³². La letteratura plasma i territori soggetti alla sua influenza, conferisce loro valore e senso, trasformandoli in risorse culturali.

D'altra parte, anche i luoghi si rivelano una risorsa fondamentale per la letteratura. Gli spazi fisici consentono di rivivere un'opera, reinterpretarla, entrare nel vivo del processo creativo e cogliere riferimenti intra ed extra-testuali, sia negli spazi effettivamente vissuti dall'autore, sia in quelli evocati nelle sue opere. I luoghi permettono di dare una forma concreta alle immagini evocate dal testo, e di associare uno spazio fisico a una descrizione letteraria. Lo

³⁰ Géraldine Molina, *Lorsque l'Imaginaire géographique littéraire déborde les frontières du livre... et s'inscrit dans l'espace*, Lionel Dupuy, Jean-Yves Puyo (ed.), Pau, Presses universitaires de Pau et Pays de l'Adour, 2012, p. 2.

³¹ Il caso di Combray, località immaginaria creata da Marcel Proust in *À la Recherche du Temps Perdu*, rappresenta un esempio emblematico. Combray si ispira al paese reale di Illiers, che è stato appositamente rinominato “Illiers Combray”. La cittadina ospita la *Maison de Tante Léonie*, oggi trasformata nel *Musée Marcel Proust*, che costituisce una meta importante del turismo letterario. I lettori vi si recano per appropriarsi del luogo e per rivivere l'atmosfera evocata nel romanzo.

³² Aurore Bonniot, *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires. Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*, op. cit., p. 9.

spazio narrativo, pertanto, non è mai neutro, bensì si carica di significati e tracce che il lettore è chiamato a riconoscere e interpretare. Ne consegue che la conoscenza del territorio a cui un autore fa riferimento diventa un elemento chiave per cogliere lo spirito di un testo e, soprattutto, per confrontare le proprie impressioni con quelle espresse dallo scrittore. I luoghi conferiscono quindi un valore aggiunto alla lettura, offrendo al lettore l'opportunità di approfondire la comprensione dell'opera e le sensazioni dell'autore, di individuare riferimenti che possono sfuggire nella sola dimensione scritta e di stabilire corrispondenze con la realtà. A titolo esemplificativo, riteniamo utile riportare un passaggio tratto da *Sotto i Cieli d'Italia* di Dario Voltolini e Giulio Mozzi:

Se è così, la cosa migliore che un lettore possa fare è prendere su e andare nei luoghi di cui parlo, per confrontare il luogo stesso con le cose che ne dico e queste ultime con le cose che ne direbbe lui. In questa triangolazione potrebbe esserci più virtù – e curiosità – che non nella semplice lettura delle mie diapositive mentali!

Questo è il mio invito ai nostri lettori. Prendete su, e andate a vedere³³.

Gli autori invitano il lettore a compiere un'esperienza diretta dei luoghi narrati, alludendo a una triangolazione ermeneutica tra spazio reale, percezioni dell'autore e percezioni personali, capace di arricchire la lettura e intensificarne il significato.

Alla luce di queste considerazioni, possiamo affermare che esiste un rapporto bidirezionale tra letteratura e territorio. Il luogo fornisce il contesto a una narrazione e diventa una chiave di lettura per una comprensione più completa di un'opera. A sua volta, quest'ultima restituisce valore al luogo, ne modella la percezione, arricchendolo di significato ed emozioni.

1.5 *L'autenticità nel turismo letterario*

In ambito turistico, la ricerca dell'autenticità si configura come una delle motivazioni principali del viaggio. Come illustrato in precedenza, il turista non si limita all'osservazione passiva dei luoghi, ma aspira a viverli a pieno, rifiutando quanto percepito come artefatto o costruito. L'autenticità si contrappone, dunque, all'artificialità e alla spettacolarizzazione, in quanto solo un'esperienza autentica consente al viaggiatore di entrare in contatto con un luogo, conoscerne la cultura e la comunità locale. Nel caso del turismo letterario, il valore attribuito all'autenticità si amplifica, poiché l'esperienza coinvolge anche la sfera emotiva del visitatore. Nella maggior parte dei casi, quest'ultimo presenta un legame affettivo con l'autore e le sue opere, elemento

³³ Giulio Mozzi, Dario Voltolini, *Sotto i Cieli d'Italia*, Milano, Sironi Editore, 2004, p. 8.

che rende la visita un'esperienza profonda e significativa. Il luogo letterario, infatti, non viene scoperto per la prima volta sul posto, ma è un mondo che è già stato conosciuto attraverso la lettura, e che quindi risulta familiare. Un processo analogo si verifica per gli spazi legati alla vita dello scrittore, che vengono immaginati sulla base del suo stile e della sua visione del mondo. Ne consegue, pertanto, che garantire un'esperienza autentica è una priorità per le istituzioni turistiche.

Il concetto di autenticità in questo ambito è stato introdotto per la prima volta da Dean MacCannell negli anni Settanta. Nel volume *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, egli analizza un fenomeno che definisce “staged authenticity”³⁴, e mette in evidenza come la dimensione autentica di un luogo venga spesso costruita per far percepire l'esperienza come genuina, e per allinearsi alle aspettative del turista. Tuttavia, l'allestimento degli spazi, la ricostruzione dell'atmosfera e le narrazioni guidate, rischiano di produrre l'effetto inverso, generando simulacri completamente distaccati dalla realtà del luogo. Una riflessione analoga è proposta da Cravatte, secondo la quale, per i turisti è difficile “accéder à l'arrière des coulisses ; il peut y avoir un enfillement de façades, dont certaines se présentent comme des coulisses, et sont mises en scènes à destination des touristes. Il s'agit alors ‘d'authenticité mise en scène’”³⁵. Per i turisti risulta difficile distinguere la realtà dalla finzione, accedere all'essenza del luogo e riconoscere ciò che viene costruito appositamente per loro. Di fronte al rischio di un'eccessiva spettacolarizzazione dei siti letterari, Bonniot invita a adottare un approccio più rispettoso dell'esperienza del visitatore, che non ne comprometta l'autenticità. L'autrice suggerisce infatti di limitare gli allestimenti troppo elaborati e i percorsi eccessivamente organizzati, privilegiando la naturalezza:

Il convient, dans les aménagements actuels de sites littéraires, de limiter les mises en scène trop formalisées, les cheminements trop dirigés, pour, au contraire, laisser une place substantielle à la créativité des imaginaires. On pourrait créer des supports pour catalyser les imaginaires afin que les récepteurs d'un certain tourisme littéraire puissent comme l'écrivain, ou le lecteur, vivre leur expérience au fil des lieux. Ces lieux feraient des visiteurs des créateurs, des inventeurs, qui pourraient dialoguer avec leurs prédécesseurs et s'élever à leur propre regard³⁶.

Ne consegue che l'autenticità costituisce un presupposto fondamentale per l'attivazione dell'immaginario individuale del visitatore. Quando il luogo è libero da artifici, diventa

³⁴ Dean MacCannell, *The Tourist: A new Theory of the Leisure Class*, New York, Schocken Books, 1976, p. 91.

³⁵ Céline Cravatte, “L'Anthropologie du tourisme et l'authenticité. Catégorie analytique ou catégorie indigène ?”, *Cahiers d'Études africaines*, 193-194, 2009, p. 606.

³⁶ Aurore Bonniot, *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires. Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*, op. cit., p. 232.

spontaneo per il turista fare ricorso alla propria creatività e instaurare un legame autentico con lo scrittore e la sua opera. L'autenticità del sito, pertanto, consente al visitatore di interpretare liberamente il luogo e di vivere un'esperienza intima e profondamente emotiva.

Capitolo II

La maison d'écrivain tra patrimonio, turismo e memoria

Dopo aver delineato nel primo capitolo le caratteristiche principali del turismo letterario, analizzandone le origini, le motivazioni e le modalità di fruizione, ci soffermeremo ora sulle diverse declinazioni che questo fenomeno può assumere. Tra queste, una delle forme più emblematiche e consolidate, nonché quella che costituisce l'asse portante di questa tesi, è rappresentata dalla *maison d'écrivain*. Con tale denominazione si designano le dimore più o meno strettamente legate alla biografia di scrittori del passato, accomunate dalla volontà di conservarne e trasmetterne l'identità e la memoria letteraria. La rilevanza di questi luoghi si estende ben oltre la dimensione materiale dell'abitazione, poiché la *maison d'écrivain* si configura come un luogo simbolico, in cui si intrecciano la funzione memoriale, patrimoniale e turistica.

Da un lato queste dimore costituiscono un patrimonio da tutelare e valorizzare, in quanto conservano tracce tangibili della memoria di figure illustri, contribuendo alla promozione culturale dei territori in cui si collocano e allo sviluppo del turismo. Allo stesso tempo, queste dimore rispondono a un desiderio di prossimità emotiva e intellettuale nei confronti dello scrittore, che muove il visitatore verso i luoghi che ne hanno segnato la vita e le opere. Spesso la visita nasce, in tal modo, da un sentimento di ammirazione nei confronti dello scrittore, della sua personalità e del suo genio creativo. Il desiderio è quello di andare oltre l'opera scritta, esplorare lo spazio vissuto dall'autore e ritrovare una traccia materiale della sua presenza. Dotate di una grande forza evocativa, le *maisons d'écrivain* permettono di instaurare un legame diretto tra autore e visitatore, il quale vi si reca per provare l'emozione "d'emboîter le pas aux écrivains du passé, d'habiter provisoirement où ils ont vécu, d'occuper un instant leur bureau"¹. Il presente capitolo si propone dunque di approfondire il concetto di *maison d'écrivain*, analizzandone la definizione, le origini, le principali tipologie, i riconoscimenti ufficiali e le funzioni rivestite.

2.1 *Le mete del turismo letterario: un index*

¹ Laurent Demanze, "Quand on va visiter une maison d'écrivain (Tanguy Viel) : manières contemporaines d'habiter la littérature", *Loxias*, 2025, p. 2, [online], <https://hal.science/hal-05022020v1>, ultima consultazione: 26 giugno 2025.

Nel primo capitolo abbiamo evidenziato come il turismo letterario si configuri oggi come un fenomeno sempre più vario e eterogeneo. All'interno di questa cornice ampia e articolata, rientrano esperienze di natura diversa, che spaziano dalle attività più interattive a quelle più introspettive, dalla visita a luoghi biografici alla partecipazione a eventi culturali. Alla luce di queste considerazioni, riteniamo utile approfondire le principali declinazioni che questo fenomeno può assumere.

Tra le forme più emblematiche del turismo letterario la *maison d'écrivain* costituisce indubbiamente la più nota e consolidata. Con tale denominazione si fa riferimento a un luogo intimo, che spesso coincide con l'abitazione in cui un autore è nato, ha vissuto o presso cui ha soggiornato. Si intende quindi uno spazio personale, che ha fatto parte della vita dello scrittore nella sua quotidianità o per un breve periodo, e che può essere aperto al pubblico e trasformato in un luogo di memoria e omaggio. Il concetto di *maison d'écrivain* sarà approfondito nel paragrafo 2.2.

Un'altra manifestazione rilevante del turismo letterario in Francia è la *route d'écrivain*, la quale può assumere configurazioni diverse. Essa comprende percorsi costruiti sulla base della prossimità geografica tra più *maisons d'écrivains*, come la *Route historique des maisons d'écrivains de l'Ile-de-France*; itinerari legati a un autore specifico, la cui opera si radica in un determinato territorio, come nel caso di Jean Giono e la Provenza; percorsi che ripercorrono le tappe biografiche dello scrittore, come l'*Itinéraire sur les pas de Rousseau à Chambéry*, che invita a ripercorrere i luoghi frequentati da Jean-Jacques Rousseau durante il suo soggiorno nella cittadina savoiarda nel XVIII secolo; circuiti tematici che uniscono luoghi con un medesimo *fil rouge*, come un possibile itinerario dedicato alle figure di spicco del Romanticismo; infine, itinerari personali e soggettivi, costruiti dal visitatore secondo la propria sensibilità e curiosità. Tali percorsi offrono un modo innovativo di esplorare il territorio, orientando il cammino del lettore e instaurando un rapporto tra lo spazio e la letteratura. Spesso si tratta di iniziative promosse dalla *Fédération nationale des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires*, con l'obiettivo di valorizzare il patrimonio letterario in Francia.

Un'ulteriore forma di turismo letterario è rappresentata dalle *bibliothèques d'écrivain*, spazi intimi e profondamente personali, nei quali il visitatore ha la possibilità di osservare da vicino le opere che hanno ispirato l'autore e al tempo stesso il modo in cui egli vi ha interagito. Come evidenzia Laurence Boudart nell'articolo "*Patrimonialiser les bibliothèques d'écrivain*", i libri appartenuti agli scrittori portano le tracce del loro lavoro, presentando note, sottolineature, commenti e riflessioni, tanto ricche da trasformare ogni volume in un autentico manoscritto, o

meglio in un “livre dans le livre”². Questi elementi offrono al visitatore indizi preziosi sul metodo di lavoro, la personalità e le idee dell’autore. Le *bibliothèques d’écrivain* assumono in tal modo un ruolo centrale nella costruzione della memoria letteraria e nella narrazione identitaria dell’autore, in quanto beni culturali che testimoniano e documentano la vita intellettuale dello scrittore e il rispettivo contesto storico-culturale.

Anche la visita ai *cafés littéraires* può essere inclusa nelle pratiche del turismo letterario, poiché si tratta di spazi biografici, fortemente segnati dalle tracce degli autori che li frequentavano abitualmente. Apparsi per la prima volta a Parigi nel corso del XVII secolo, essi si sono affermati come luoghi centrali per la vita culturale e intellettuale. Scrittori, filosofi e artisti vi si recavano per scambiare idee, trovare ispirazione o condividere la propria passione per la scrittura. Tra i *cafés littéraires* più celebri si annoverano *Les Deux Magots*, *Le Procope* e *Le Café de Flore*, luoghi che hanno accolto figure emblematiche, tra cui Sartre, De Beauvoir, Voltaire e Racine. Questi spazi mantengono ancora oggi un valore letterario, e alcuni di essi ospitano eventi come letture pubbliche o incontri con autori.

All’interno delle espressioni del turismo letterario rientrano anche i *festivals littéraire*. Gli incontri letterari, tuttavia, non costituiscono una pratica recente. Già a partire dal 1883, Stéphane Mallarmé organizzava i cosiddetti *Mardis de Mallarmé*, riunioni durante le quali si discuteva di letteratura e attualità con figure di spicco dell’epoca, tra cui Paul Claudel, Oscar Wilde e Paul Valéry. Tali momenti di scambio intellettuale possono essere considerati i precursori dei *festivals littéraires* contemporanei. Oggi questi sono riconosciuti come uno strumento importante per la promozione della letteratura e dei territori in cui hanno luogo. Si tratta di eventi culturali, in cui le opere vengono lette, commentate e discusse da autori, critici e studiosi. Ogni incontro si distingue per tema, genere letterario o contesto territoriale, contribuendo così alla valorizzazione della produzione letteraria in tutte le sue forme. A titolo esemplificativo riportiamo il festival *Les Correspondances de Manosque*, dedicato alla letteratura contemporanea e fondato nel 1999 da Olivier Adam e Olivier Chaudenson³.

² Laurence Boudart, “Patrimonialiser les bibliothèques d’écrivains”, *Revue des lettres belges de langue française Textyles*, 61, 2021, p. 25.

³ Secondo i fondatori, il nome dell’evento richiama volutamente a una duplice accezione del termine *correspondances*. In primo luogo, esso rimanda alla corrispondenza epistolare, in riferimento alle letture di scambi epistolari e alla presenza degli *écrivains*, (postazioni in cui i partecipanti sono invitati a scrivere e inviare lettere gratuitamente). In secondo luogo, in senso *baudelairien*, il termine allude alle connessioni che si instaurano tra le diverse forme artistiche che si intrecciano nella programmazione del festival. *Correspondances* è infatti un celebre componimento di Charles Baudelaire contenuto nella raccolta *Les Fleurs du Mal*. In questa poesia, il termine rimanda alle analogie sensoriali tra suoni, colori, profumi e sensazioni. In modo analogo, il festival si propone di creare corrispondenze tra la letteratura e altre forme artistiche, come la musica, il teatro e le arti visive.

Infine, le *villes littéraires* rientrano nel *Réseau des Villes créatives de l'UNESCO*, un progetto nato nel 2004 con l'obiettivo di promuovere la cooperazione tra le città nelle quali la creatività e la cultura sono elementi centrali per lo sviluppo locale. Questa rete riunisce attualmente 350 città in tutto il mondo, suddivise in otto aree culturali: Architettura, Artigianato e Arte Popolare, Cinema, Design, Gastronomia, Letteratura, Media Arts e Musica. Nell'ambito letterario, quarantadue città hanno ricevuto il riconoscimento di *Ville créative de littérature*, a partire da Edimburgo nel 2004. Per ottenere tale titolo, le città candidate devono possedere un ricco patrimonio culturale, e dimostrare di essere in grado di salvaguardarlo, valorizzarlo e mantenerlo vivo. Devono pertanto mostrare un impegno concreto nella promozione della produzione letteraria attraverso progetti culturali, festival, fiere del libro, conferenze e attività che coinvolgono in modo attivo la comunità. In Francia fanno parte della rete UNESCO per la letteratura le città di Lyon e Angoulême.

2.2 La definizione di *maison d'écrivain* e le sue origini

Come anticipato nel paragrafo precedente, la *maison d'écrivain* rappresenta una delle forme più emblematiche del turismo letterario. Secondo la definizione fornita dalla *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*, istituzione che verrà approfondita in seguito, si intende per *maison d'écrivain* “une maison où est né, où a vécu plus ou moins longtemps, où a écrit un auteur ; ce n'est pas forcément sa maison natale, ni celle où il a passé la majeure part de sa vie, beaucoup d'écrivains ayant été d'incessants voyageurs”⁴. Tale definizione si caratterizza per la sua ampiezza, poiché non fornisce indicazioni restrittive in merito alla natura o alla durata del soggiorno. Ne consegue che la *maison d'écrivain* non deve necessariamente coincidere con la casa natale o con il luogo in cui l'autore ha trascorso la maggior parte della propria vita, ma può includere anche abitazioni temporanee, luoghi di villeggiatura, luoghi d'esilio, residenze estive, e luoghi che portano tracce significative della sua presenza. Inoltre, alla luce della natura itinerante di numerosi autori, emerge che tali luoghi si distribuiscono in modo disomogeneo sul territorio. In molti casi, ciò comporta la presenza di più residenze riconducibili a un medesimo autore, come nel caso emblematico di Victor Hugo, cui sono associate ben cinque dimore.

⁴ *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*, “Questions fréquentes”, [online], <https://litterature-lieux.com/fr/questions-frequentes>, ultima consultazione: 28 giugno 2025.

Al fine di comprendere meglio il ruolo attuale della *maison d'écrivain* e le trasformazioni che essa ha subito, riteniamo utile soffermarci sulle sue origini. Essa nasce nel corso del XVIII secolo come spazio commemorativo, con l'intento di celebrare le grandi figure della letteratura. Tali dimore venivano percepite come luoghi sacri, nei quali si celebrava la memoria dell'autore, investito di una centrale funzione sociale, politica e culturale. A tal proposito, una figura emblematica è Jean-Jacques Rousseau, il cui pensiero ha esercitato una profonda influenza sull'identità culturale e civica della nazione. Infatti, la sua dimora, *Les Charmettes*, è stata nel 1793 la prima *maison d'écrivain* a ricevere un riconoscimento simbolico in quanto tale. Nel corso del XIX secolo, l'affermazione di una sensibilità romantica ha inoltre consolidato il desiderio di visitare i luoghi legati agli scrittori. Dopo *Les Charmettes*, altre residenze letterarie sono state riscoperte e visitate. Tra queste si annoverano il *Château de Combourg*, legato a François-René de Chateaubriand, e il *Château de Grignan*, associato a Madame de Sévigné. Alla fine del secolo nasce una nuova modalità di valorizzazione delle *maisons d'écrivain*. Molte di esse vengono trasformate in musei accessibili al pubblico, come nel caso della *maison* di Corneille a Petit-Couronne (1879), quella di Rousseau a Montmorency (1899), dell'appartamento di Hugo a Parigi (1903) e della dimora di Flaubert a Croisset (1906). Tuttavia, per lungo tempo, la maggior parte di queste abitazioni è rimasta ai margini dell'interesse istituzionale e dell'attenzione dello Stato. La loro valorizzazione e patrimonializzazione ha conosciuto uno sviluppo significativo soltanto a partire dagli anni Settanta del Novecento, in seguito a una progressiva presa di coscienza del loro valore culturale e turistico. Fino a allora, molte di queste dimore erano di proprietà privata, difficilmente accessibili e prive di un vero statuto di protezione pubblica. A partire dal XX secolo si assiste a un processo di riconoscimento patrimoniale, che porta all'iscrizione di numerose *maisons d'écrivain* tra i beni protetti a titolo di *Monuments Historiques*.

Oggigiorno, il fenomeno è particolarmente diffuso, con ben 126 *maisons d'écrivains* e 55 *musées littéraires* attivi in Francia. Tuttavia, l'interesse per le dimore degli scrittori non si limita al territorio francese, ma si espande in tutta l'Europa Occidentale. In particolare, in Germania sono numerose le dimore associate a Goethe; nel Regno Unito milioni di visitatori si recano ogni anno presso le residenze delle sorelle Brontë, di Jane Austen e di William Shakespeare. Anche in Italia si possono riportare importanti esempi, tra cui la casa di Gabriele D'Annunzio sul Lago di Garda, quella di Dante Alighieri a Firenze, e quella di Giacomo Leopardi a Recanati. Il crescente interesse per le *maisons d'écrivains* ha contribuito a rafforzare la consapevolezza del valore di questi luoghi, non solo come spazi di memoria, ma anche come risorse strategiche per la valorizzazione turistica del territorio. Tale riconoscimento ha portato

alla nascita di molteplici istituzioni dedicate alla loro tutela e promozione, fino alla costituzione della *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*.

2.2.1 *Le typologie di maison d'écrivain*

Come abbiamo illustrato nel paragrafo precedente, la *maison d'écrivain* è caratterizzata da una grande eterogeneità, sia per quanto riguarda la tipologia architettonica, sia per la natura del legame con l'autore. Tali dimore presentano caratteristiche molto diverse tra loro: “une maison d'écrivain peut être château ou chaumière, demeure ancestrale ou gîte de passage”⁵. Questa varietà riflette l'epoca in cui l'autore ha vissuto, le sue condizioni economiche, il tipo di utilizzo che egli faceva dello spazio, e lo stato di conservazione in cui l'edificio è giunto fino a noi. La Francia si distingue per essere il paese che ospita il maggior numero di queste istituzioni. Nel volume *Les Maisons d'écrivain (Que sais-je ?)*, Georges Poisson ne censisce 109, e propone una classificazione articolata in dieci categorie. Presentiamo qui di seguito la suddivisione da lui elaborata.

Demeures urbaines ou rurales préservées: queste dimore hanno mantenuto l'aspetto originario e sono giunte fino a noi in uno stato di conservazione intatto. La fedeltà dell'arredamento e della disposizione degli spazi consente al visitatore un'immersione autentica nell'universo quotidiano dell'autore, che restituisce l'atmosfera intima e domestica in cui egli viveva. In questa categoria figurano la casa di George Sand a Nohant, rimasta pressoché intatta e arricchita dalle modifiche apportate dall'autrice stessa; la casa natale di Ernest Renan a Tréguier; la proprietà di François Mauriac a Malagar, da cui egli contemplava il paesaggio di vigneti e boschi; la villa di famiglia di Pierre Loti a Rochefort; e infine la casa d'esilio di Victor Hugo sull'Île de Guernesey.

Châteaux d'écrivains: numerosi autori hanno abitato dei veri e propri castelli, talvolta acquisiti personalmente, talvolta ereditati come beni di famiglia. In alcuni casi, la notorietà del sito è legata principalmente alla figura dell'autore che vi ha vissuto, come accade per il *Château de Montaigne* dove l'autore scrisse *Les Essais*; il *Château de La Brède*, appartenuto a Montesquieu; o ancora il *Château de Ferney*, in parte ricostruito da Voltaire. In altri casi, invece, l'associazione con lo scrittore contribuisce a accrescere il fascino di edifici già rilevanti dal punto di vista storico e architettonico, come il *Château de Combours*, una delle fortezze

⁵ George Poisson, *Maisons d'écrivains (Que sais-je ?)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 4.

medievali più belle della Bretagna, ereditato da François-René de Chateaubriand; o il *Château de Grignan*, residenza di Mme de Sévigné.

Maisons-Musées: in questa categoria, rientrano le dimore d'autore che hanno subito un processo di musealizzazione. Diversamente dalle abitazioni conservate nella loro configurazione originaria, questi spazi sono stati riorganizzati secondo un criterio espositivo, con l'intento di costruire un percorso narrativo e tematicamente strutturato. L'obiettivo è quello di presentare la figura dell'autore, attraverso oggetti evocativi, documenti d'archivio e mostre espositive. Tra gli esempi più celebri si annoverano l'appartamento di Victor Hugo in Place des Vosges a Parigi; la casa di Honoré de Balzac nel quartiere di Passy.

Maisons et Musées: questa tipologia si distingue per l'integrazione di due spazi distinti ma complementari, da una parte la dimora dell'autore è conservata nella sua configurazione originaria, mantenendo l'arredamento e la distribuzione degli ambienti; dall'altra, accanto a essa viene istituito un museo dedicato all'illustrazione della vita e delle opere dell'autore. In questo caso riteniamo utile riportare l'esempio della *maison* di Émile Zola a Médan, sede del Musée Dreyfus, che testimonia l'impegno civico dello scrittore; la casa natale di Gustave Flaubert a Rouen, arricchita da uno spazio museale dedicato ai ricordi della sua infanzia e alla storia della medicina dal Medioevo agli inizi del XX secolo; e la dimora di Charles Maurras a Martigues, una bastide provenzale affiancata da un piccolo museo.

Demeures secrètes: questa categoria comprende le abitazioni che, pur avendo un valore culturale e letterario riconosciuto, non sono accessibili al pubblico. Si tratta dunque di proprietà private, il cui accesso è limitato ai soli proprietari o concesso su autorizzazione. A questa categoria appartengono la *maison* di Alphonse de Lamartine a Milly, oggi conosciuta come Milly Lamartine, che testimonia la duratura influenza dell'autore sul territorio; diverse dimore legate a Honoré de Balzac, tra cui *La Grenadière* a Saint-Cyr-sur-Loire, *La Bouleaunière* a Grez-sur-Loing e il *Château de Frapesle*; e infine la casa d'infanzia di Pierre Loti sull'Île d'Oléron.

Maisons fantômes: si tratta di abitazioni delle quali si è conservata esclusivamente la struttura esterna, mentre l'interno è rimasto privo di elementi riconducibili all'autore. Tali edifici si configurano unicamente come luoghi simbolici, il cui legame con lo scrittore è spesso indicato da placche commemorative. Tra gli esempi più significativi si possono citare la casa natale e quella in cui Émile Zola trovò tragicamente la morte, rispettivamente al numero 10 di Rue Saint-Joseph e al 21 bis di Rue de Bruxelles a Parigi; la *maison* di Racine in Rue Visconti; l'edificio in Rue de l'Estrapade, dove Diderot avviò la redazione dell'*Encyclopédie*; diverse

dimore associate a George Sand; e infine l'Hôtel de Lauzun, noto per aver ospitato Charles Baudelaire.

Maisons d'écrivains par occasion: questa tipologia riguarda le dimore appartenute a figure di rilievo nella storia francese, che si sono distinte in ambiti quali la politica, la scienza, il sociale o il mondo militare, e che hanno dedicato una piccola parte della loro vita alla scrittura. Sebbene la produzione letteraria non rappresentasse l'attività principale di questi personaggi, i testi da essi lasciati sono stati riconosciuti per il loro valore culturale, motivo per cui le loro abitazioni vengono oggi conservate e valorizzate all'interno del patrimonio letterario. Tra queste figurano *La Boisserie*, residenza di Charles de Gaule a Colombey-les-Deux-Églises e la sua casa Natale a Lille.

Maisons d'écrivains-architectes: questa categoria comprende le dimore in cui l'autore ha contribuito personalmente alla progettazione, dall'architettura all'arredamento degli spazi. In questo caso la casa riflette non solo l'universo letterario dello scrittore, ma anche la sua personalità creativa. Tra i casi più emblematici si annovera nuovamente la *maison* di Émile Zola a Médan, trasformata dallo stesso attraverso l'aggiunta di due torri laterali; la casa di Pierre Loti a Rochefort; e infine la dimora di Montesquieu, attorno alla quale lo scrittore fece progettare un giardino inglese.

Maisons-portraits: queste dimore conservano un'impronta particolarmente forte della personalità dello scrittore che vi ha abitato. L'identità dell'autore si riflette negli ambienti, nelle scelte estetiche e nei dettagli decorativi, che nel loro insieme contribuiscono a costruire un'immagine di sé consapevolmente trasmessa attraverso lo spazio abitato. Tra queste figurano la *maison* di Zola, autentico simbolo del suo successo e della sua ascesa sociale; la dimora di Pierre Loti, testimonianza del suo gusto eclettico; e infine la casa di Alexandre Dumas, che riflette i viaggi e i sogni dell'autore.

Maisons de passage: questa tipologia include le abitazioni che hanno accolto temporaneamente l'autore, in occasione di soggiorni brevi o periodi di villeggiatura, ritiro o esilio. Pur non rappresentandone la residenza principale, tali luoghi conservano testimonianze significative della sua produzione letteraria. Alcuni esempi rilevanti sono il soggiorno di Molière a Pézanas, quello di Rabelais presso il *Château de Glatigny*, Lamartine al *Château de Cormantin* e Saint-Exupéry al *Château de La Môle*.

2.3 Funzione patrimoniale-turistica della maison d'écrivain

Nel primo capitolo abbiamo osservato come la letteratura partecipi attivamente alla costruzione dell'immaginario territoriale, orientando lo sguardo del visitatore e conferendo ai luoghi un valore aggiuntivo. Attraverso la mediazione letteraria, il territorio acquisisce una nuova attrattività, diventando oggetto di processi di valorizzazione e patrimonializzazione. In particolare, *la maison d'écrivain* non si presenta esclusivamente come un luogo di memoria, ma costituisce una risorsa importante dal punto di vista patrimoniale, culturale e turistico. Essa rappresenta un bene che, attraverso il legame con l'autore e con la sua produzione letteraria, assume un valore significativo per il territorio in cui è inserito. *La maison d'écrivain* si presenta, pertanto, come uno spazio di trasmissione culturale e di conservazione della memoria collettiva, costituendo una componente integrante del patrimonio culturale locale. A tal proposito riteniamo utile riportare la definizione di patrimonio culturale fornita dal sito dell'UNESCO:

Le patrimoine culturel désigne les artefacts, les monuments, les groupes de bâtiments et sites, les musées qui se distinguent par leurs valeurs diverses, y compris leurs significations symboliques, historiques, artistiques, esthétiques, ethnologiques ou anthropologiques, scientifiques et sociales. Il comprend le patrimoine matériel (mobilier, immobilier et immergé), le patrimoine culturel immatériel (PCI) intégré dans la culture et les artefacts, sites ou monuments du patrimoine naturel⁶.

Questa definizione evidenzia come il patrimonio culturale includa non solo elementi tangibili, quali monumenti, edifici e musei, ma anche aspetti immateriali di natura simbolica, storica, artistica e sociale. *La maison d'écrivain* presenta entrambe le dimensioni. Da un lato, essa costituisce un bene architettonico, spesso musealizzato, dove gli arredi, gli oggetti personali dell'autore, gli spazi di vita e di scrittura costituiscono un patrimonio tangibile, da preservare e trasmettere alle generazioni future. Dall'altro, *la maison d'écrivain* rappresenta un luogo di trasmissione simbolica e culturale, in quanto conserva la memoria dell'autore, la sua produzione letteraria e l'immaginario che ne deriva. Nel momento in cui queste dimore vengono riconosciute, conservate e aperte al pubblico si attiva un processo di patrimonializzazione, che implica una volontà nel tutelare questi luoghi e nell'attribuire loro una funzione rappresentativa per il luogo in cui sono collocate.

Les maisons d'écrivains costituiscono, infatti, una risorsa strategica per il territorio e possono essere considerate “des ressources pour le développement culturel, social et touristique de territoires qu'elles contribuent à qualifier. Elles participent au processus de renouvellement de l'image d'un territoire autour d'un élément du patrimoine, matériel ou immatériel”⁷. Esse

⁶ UNESCO, “Patrimoine culturel”, [online], <https://uis.unesco.org/fr/glossary-term/patrimoine-culturel>, ultima consultazione: 5 luglio 2025.

⁷ Hèlene Blasquie-Revol, Aurore Bonniot, “De l'Œuvre aux lieux : la maison d'écrivain pour passerelle (France)”, *art. cit.*, p. 1, ultima consultazione: 5 luglio 2025.

contribuiscono alla valorizzazione culturale, sociale e economica dei luoghi, stimolando l'interesse dei visitatori e rafforzando la visibilità del patrimonio locale. Tale potenziale attrattivo è confermato da un'indagine condotta nel 2010 dalla *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*⁸ su un campione di ottanta dimore appartenenti alla rete, che ha rilevato un'affluenza annua compresa tra 1.200.000 e 1.500.000 visitatori. Questi dati attestano il ruolo attivo delle *maisons d'écrivain* nello sviluppo turistico, rivelandosi un motore per l'economia locale.

Oltre a costituire un punto di interesse autonomo, queste strutture rappresentano una vera e propria passerella verso il territorio. Spesso, la visita a questi luoghi non si esaurisce all'interno delle mura della dimora, ma invita il visitatore a esplorare l'ambiente circostante. Come affermano Bonniot e Blasquiet, “elle agirait dès lors comme une porte d'entrée vers celui-ci, suscitant par l'œuvre et ses imaginaires, le désir de partir à la découverte d'un territoire, de son patrimoine, de ses paysages”⁹. In effetti, quando il legame tra autore, opera e luogo diventa particolarmente forte e riconoscibile, può attivarsi un processo di *brandizzazione* territoriale. In questo caso, l'identità del territorio tende a coincidere con quella dello scrittore o dell'opera in questione, trasformandosi in un marchio culturale capace di attrarre visitatore e di generare benefici tangibili per il luogo stesso.

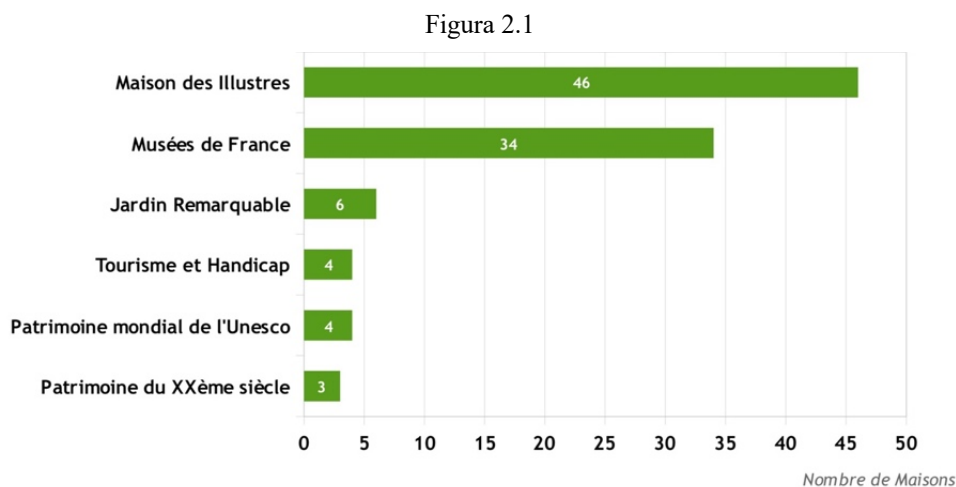
2.3.1 *Il label Maison des Illustres e i riconoscimenti ufficiali*

Tra le strategie più efficaci di valorizzazione della *maison d'écrivain* si distingue il ricorso ai *labels touristiques*, riconoscimenti ufficiali che attestano la qualità e il valore del sito. Questi marchi certificano il rispetto di determinati standard, rafforzando l'immagine pubblica della dimora e di conseguenza la sua attrattività turistica. Il *label* diviene un vero e proprio marchio di credibilità che garantisce la rilevanza storica, simbolica e culturale del luogo, valorizzandolo e favorendone l'accesso a reti istituzionali. In ambito culturale e patrimoniale, esistono diversi *labels* conferiti a queste dimore. Riportiamo a titolo di esempio la Figura 2.1, tratta dallo studio

⁸ *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*, “Bulletin d'informations”, [online], <https://litterature-lieux.com/up/File/bulletins/bulletinno23.pdf>, ultima consultazione: 7 luglio 2025.

⁹ Hélène Blasquiet-Revol, Aurore Bonniot, “De l'Œuvre aux lieux : la maison d'écrivain pour passerelle (France)”, *art. cit.*, p. 1, ultima consultazione: 5 luglio 2025.

“Enquête sur les maisons d’écrivain”¹⁰, che mostra la varietà di *labels*, di cui possono beneficiare le *maisons d’écrivain* in Francia.



La figura illustra i principali *labels* attribuiti alle *maisons d’écrivain* in Francia.

Tra i riconoscimenti più significativi attribuiti alle *maisons d’écrivain* figura la denominazione *Musées de France*, che riconosce le istituzioni museali impegnate nella conservazione, valorizzazione e trasmissione del patrimonio culturale nazionale. Segue il *label Jardin Remarquable*, conferito a giardini e parchi che si distinguono per il loro interesse culturale, estetico, storico o botanico. Si annovera, poi, il marchio *Tourisme et Handicap*, che certifica l’accessibilità dei siti culturali alle persone con disabilità, promuovendo un turismo inclusivo e responsabile. A livello internazionale, l’iscrizione al *Patrimoine mondial de l’UNESCO* rappresenta un riconoscimento conferito a siti di eccezionale valore culturale o naturale per l’intera umanità. Infine, il *label Patrimoine du XXème siècle* identifica gli edifici e i luoghi emblematici dell’architettura e della storia del ventesimo secolo.

Tuttavia, la nostra attenzione si concentra sul *label Maison des Illustres*, in quanto strettamente connesso alla realtà delle *maisons d’écrivain*. Tale riconoscimento è stato istituito nel 2011 dal *Ministère de la Culture* e è nato con l’intento di riconoscere e valorizzare quei luoghi in cui si conserva la memoria di personalità che hanno lasciato un’impronta significativa in vari ambiti della storia francese. Secondo la definizione fornita dal sito ufficiale del Ministero queste dimore: “célèbrent les personnalités qui se sont distinguées dans les univers des arts plastiques et visuels, du spectacle et de la création musicale. Elles mettent à l’honneur ceux

¹⁰ *Fédération nationale des maisons d’écrivains et des patrimoines littéraires*, “Enquête sur les maisons d’écrivain”, [online], <https://litterature-lieux.com/up/File/journees/Rapport%20MDE%20octobre%202012.pdf>, ultima consultazione: 5 luglio 2025.

dont l'œuvre appartient à l'histoire de la pensée et de la *littérature*"¹¹. Pertanto, l'attribuzione del *label* non costituisce soltanto un riconoscimento simbolico, ma rappresenta uno strumento di promozione culturale e turistica, capace di contribuire alla costruzione dell'identità territoriale. Le dimore che ricevono questo *label* si distinguono per tipologia architettonica, localizzazione geografica e funzione. Ciò che le accomuna è la possibilità di stabilire un contatto diretto con le opere nel luogo in cui sono nate o hanno preso forma. Sempre nel sito del *Ministère de la Culture* è possibile identificare i requisiti necessari affinché una dimora possa accedere a tale riconoscimento. Innanzitutto, la struttura deve essere aperta al pubblico per almeno quaranta giorni all'anno e non deve perseguire finalità prettamente commerciali. Ulteriori criteri riguardano la qualità dell'offerta museografica, in termini di autenticità e originalità del contenuto, la regolare organizzazione di attività culturali, esposizioni e attività didattiche. La visita deve essere inoltre accessibile a tutte le categorie di visitatori, comprese le persone con disabilità e gli studenti. A questi requisiti si aggiunge la rilevanza simbolica della figura celebrata. La procedura di candidatura avviene su iniziativa del proprietario della struttura, attraverso la presentazione di un dossier alla *Direction régionale des affaires culturelles*. L'assegnazione del *label* avviene infine su decisione del *Ministère de la Culture*. Le dimore che ottengono tale riconoscimento espongono all'ingresso una targa identificativa, che segnala l'appartenenza alla rete. La figura riportata di seguito ne illustra il logotipo ufficiale¹².

Figura 2.2



La figura illustra il *label Maisons des Illustres*, rilasciato dal *Ministère de la Culture*.

Oltre al prestigio che tale *label* comporta, le dimore beneficiano di una maggiore visibilità e di un sostegno concreto nella valorizzazione e nella mediazione culturale. In molti casi, inoltre, esse entrano a far parte di reti istituzionali, come la *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*. Attualmente, circa 260 edifici portano il *label*

¹¹ *Ministère de la Culture*, "Maisons des Illustres", [online], <https://www.culture.gouv.fr/nous-connaître/protections-labels-et-appellations/maisons-des-illustres>, ultima consultazione: 28 luglio 2025.

¹² *Ibidem*.

Maisons des Illustres, di cui una parte significativa è costituita da *maisons d'écrivain*, a conferma della centralità che queste abitazioni rivestono nella conservazione e trasmissione della memoria letteraria.

2.3.2 La Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires

Negli anni Novanta il panorama culturale francese è stato segnato da un incremento di iniziative dedicate alla valorizzazione del patrimonio letterario, con particolare attenzione rivolta alle *maisons d'écrivain*. Questo fenomeno ha portato alla fondazione ufficiale della *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*, istituita nel 1997. La creazione della Federazione rappresenta l'esito di un processo lungo, caratterizzato da una serie di eventi che ne hanno favorito la costituzione e che hanno contribuito a definirne le finalità e le modalità operative. Un primo momento significativo risale al 1989, anno in cui il *Ministère de la Culture* commissiona un rapporto sulle dimore di scrittori, artisti e figure importanti, nel quale si evidenzia la necessità di istituire una struttura federativa in grado di assicurarne la tutela e la valorizzazione. In seguito, particolarmente rilevante è il convegno "Littérature et Musées", organizzato l'11 marzo 1994, dalla *Société d'histoire littéraire de la France* e dal *Musée d'Orsay*. Durante questa occasione, il patrimonio letterario è stato presentato in tutta la sua varietà e complessità. Nel 1995, il Ministro della Cultura inserisce all'interno del piano d'azione per la promozione del libro e della lettura la proposta di costituire una rete nazionale di *maisons d'écrivain* e *musées littéraires*. Michel Melot, conservatore generale delle biblioteche, viene incaricato di redigere un rapporto dedicato all'argomento. L'anno successivo si intensificano i momenti di confronto tra istituzioni, biblioteche e luoghi letterari. In particolare, il 13 aprile 1996, l'*Association des Bibliothécaires Français* organizza a Parigi una giornata di studio intitolata "Bibliothèques et maisons littéraires, lieux de mémoire, d'étude et de recherche", che costituisce un'occasione di dialogo e scambio tra numerosi rappresentanti del settore. Pochi mesi più tardi, si tengono a Bourges, le "Prèmiere Rencontres des maisons d'écrivain", promosse dal *Centre départemental de documentation pédagogique du Cher*, durante le quali proprietari e responsabili di circa trenta dimore letterarie riconoscono la necessità di istituire una rete permanente tra i luoghi letterari. Infine, tra il 5 e il 7 marzo 1997, l'*École Nationale du Patrimoine* organizza un seminario sul tema "Musées biographiques, maisons-musées, musées littéraires" rivolto ai professionisti del settore della conservazione museale. Questi eventi

preparano il terreno per la nascita ufficiale della *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*, avvenuta il 6 dicembre 1997. Da quanto riportato sul sito dell'ente, è possibile individuarne gli obiettivi:

La Fédération a pour objet de proposer et de mettre en œuvre des actions visant à assurer l'existence, la préservation et le rayonnement culturel de maisons d'écrivain, de lieux ou collections, publics ou privés, liés à des écrivains et à l'œuvre écrite d'hommes et de femmes célèbres de toutes cultures. Dans ce but elle assure, notamment : la collecte et la diffusion des informations intéressant les lieux et les collections, l'organisations de travaux de recherche et de réflexion sur les lieux, les œuvres, les personnes, la mise en place de manifestations et d'actions de formation, les échanges et les coopérations entre les adhérents et la représentation des adhérents dans les négociations avec les pouvoirs publics et les associations jusqu'au niveau international¹³.

Tra i principali obiettivi figurano la diffusione di informazioni sui luoghi letterari, la promozione di attività di ricerca, l'organizzazione di eventi e attività formative, così come la rappresentanza istituzionale. Attraverso queste iniziative, la Federazione consolida il proprio ruolo istituzionale nella tutela e valorizzazione del patrimonio letterario francese, contribuendo attivamente alla sua promozione e trasmissione culturale.

2.4 *Funzione simbolica e commemorativa della maison d'écrivain*

Quando si fa riferimento alla *maison d'écrivain*, non la si percepisce tanto come un semplice museo o un monumento storico, quanto piuttosto come un *lieu de mémoire*, secondo l'accezione elaborata dallo storico francese Pierre Nora. Un luogo diviene tale “quand il échappe à l'oubli, par exemple avec l'apposition de plaques commémoratives, et quand une collectivité le réinvestit de son affect et de ses émotions”¹⁴. Come abbiamo osservato in precedenza, a proposito dei processi di patrimonializzazione, il riconoscimento ufficiale attraverso *labels* istituzionali e l'iscrizione a reti culturali rende queste dimore accessibili al pubblico, segnalandone il valore simbolico e attribuendo loro una funzione commemorativa. Tuttavia, affinché una *maison d'écrivain* possa effettivamente assumere questa funzione, è fondamentale che vi sia una volontà collettiva di memoria, ovvero una consapevolezza condivisa che la riconosca come un luogo significativo e che vi proietti emozioni e significati. Una riflessione affine è proposta da Herald Hendrix, il quale definisce la *maison d'écrivain* come un “medium of expression and of remembrance”¹⁵. In origine, la dimora si configura come un *medium of*

¹³ *Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires*, “Objectifs”, [online], <https://litterature-lieux.com/fr/federation/objectifs>, ultima consultazione 17 luglio 2025.

¹⁴ Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, t. II, p 7.

¹⁵ Herald Hendrix, *Writers' Houses and the Making of Memory*, New York, Routledge, 2008, p. 16.

expression, poiché consente all'autore di esprimere la propria identità creativa e personale. L'abitazione riflette i suoi gusti, le sue abitudini e il suo universo immaginario. Nel momento in cui viene aperta al pubblico, essa diventa un *medium of remembrance*, trasformandosi in un luogo di memoria condivisa. I significati inizialmente attribuiti dall'autore lasciano spazio a quelli proiettati dalla collettività, che visita e interpreta la casa secondo le proprie emozioni e visioni.

Alla luce di ciò possiamo interrogarci su ciò che motiva la conservazione di tali dimore e su quale sia l'elemento simbolico che giustifica il loro riconoscimento come *lieux de mémoire*. In primo luogo, la *maison d'écrivain* è direttamente legata alla vita dell'autore, e dunque alla sua dimensione più privata. Essa conserva tracce tangibili della sua presenza, trasformandosi in un luogo di prossimità simbolica, capace di evocare la figura dello scrittore. I visitatori, in particolare coloro che nutrono una passione per la letteratura, vi si recano mossi dal desiderio di avvicinarsi all'autore, e a quello che era lo spazio della sua vita quotidiana. Ne consegue che gli oggetti personali esposti non presentano un valore unicamente documentario, ma contribuiscono a creare un'esperienza sensoriale e affettiva, tanto che "l'émotion produite par les choses vues, entendues, respirées, touchées permet au visiteur d'entrer plus encore en sympathie avec l'écrivain, ce que renforce la découverte des pièces et des objets"¹⁶. Ogni dettaglio dell'abitazione assume, in tal modo un valore evocativo. Questi elementi, inoltre, consentono al visitatore di cogliere non solo la componente artistica, ma anche quella umana. La *maison d'écrivain*, infatti, conserva non soltanto le tracce del percorso letterario dello scrittore, ma anche quelle del suo vissuto quotidiano. Essa testimonia la storia di uno scrittore e del suo successo, e al tempo stesso quella di un uomo all'interno del suo spazio domestico. Gli oggetti esposti e l'allestimento degli ambienti non sono semplici elementi decorativi, bensì sono carichi di significato personale e storico, in quanto rimandano alla figura che li ha scelti, usati e vissuti. A titolo esemplificativo, riteniamo utile riportare un passaggio dello studio condotto da Jean-Paul Dekiss e intitolato "*La Maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société*":

Le décor et les objets d'une Maison ne sont pas des signes neutres et sans origine. Ce ne sont pas des choses interchangeableables, bien que souvent ils n'aient que valeur usuelle, mais ils ne sont pas non plus indispensables. [...] Ces objets, ce décor, sont des indices qui, contrairement aux signes ou à l'argent qui se dégagent de toute origine sociale, sont la marque d'une existence, d'une histoire, d'une humanité concrète et d'une vie renvoyant chacun des visiteurs à sa propre histoire, sa propre origine, à la quête des indices capables de le rendre à lui-même¹⁷.

¹⁶ Hélène Cussac, Emmanuelle Lambert, "Maisons d'écrivain et médiations sensibles : sur le chemin de l'émotion chez Rousseau", *Sciences de la société*, 2021, p. 6, [online], <https://doi.org/10.4000/sds.13219>, ultima consultazione 1 giugno 2025.

¹⁷ Jean-Paul Dekiss, "La Maison d'un écrivain, utopie ou enjeu de société", *Revue d'histoire littéraire de la France*, CIX, 4, 2009, p. 788.

Da questa riflessione emerge inoltre che gli oggetti presenti non rimandano solo all'autore, ma risuonano anche nell'esperienza del visitatore, evocando la propria memoria, i propri ricordi e la propria identità. In tal modo la visita della *maison d'écrivain* diventa un'esperienza intima, che risveglia nel visitatore emozioni e riflessioni personali. Gli elementi che troviamo, tuttavia, presentano un valore evocativo, nella misura in cui il visitatore è in grado di coglierne il significato. Il valore simbolico di queste dimore non risiede unicamente nella loro materialità, ma si costruisce attraverso l'attitudine del visitatore, la sua predisposizione a proiettare significati e a investire emotivamente l'esperienza della visita.

In secondo luogo, la *maison d'écrivain* custodisce anche una dimensione immateriale, strettamente legata alla sfera creativa dell'autore. Essa rappresenta il luogo in cui ha preso forma il suo immaginario e in cui si è sviluppata la sua attività letteraria. Spesso, infatti, l'opera nasce all'interno delle mura domestiche, conferendo a questi spazi il ruolo di testimoni silenziosi di una vita letteraria. La visita consente, in tal modo, di stabilire un contatto con l'universo dell'autore. Ogni dettaglio, "pris individuellement retisse des fils invisibles qui relie l'œuvre à l'espace de vie"¹⁸, suggerendo l'esistenza di un legame tra spazio vissuto e opera letteraria. Sono spesso gli stessi autori a indicare questa corrispondenza, come ricorda Sylvain Menant: "les écrivains eux-mêmes nous invitent à chercher dans les maisons qu'ils ont habitées, qu'ils ont façonnées, [...] le secret de leur œuvre, une clef pour la comprendre"¹⁹. La visita diventa, in tal modo, un dialogo silenzioso tra ciò che l'autore ha lasciato e ciò che il visitatore porta con sé. Si instaura uno scambio reciproco tra la ricchezza simbolica e materiale della *maison* e la ricchezza interiore di chi vi si reca, espressa tramite il suo immaginario, i gusti personali, il grado di familiarità con l'autore e le sue opere, la propria cultura, o, talvolta, la propria ignoranza.

¹⁸ Sylvie-Marie Scipion, "Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain", *Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 125, 2009, p. 28.

¹⁹ Sylvain Menant, "Maison d'écrivain et histoire littéraire", *Revue d'histoire littéraire de la France*, CIX, 4, 2009, p. 775.

Capitolo III

Maison Zola-Musée Dreyfus *tra passato e presente*

Abbiamo scelto di dedicare il presente capitolo a *une étude de cas*, ovvero la *maison d'écrivain* di Émile Zola a Médan, caso emblematico attraverso cui è possibile mettere in pratica le riflessioni teoriche sviluppate nei capitoli precedenti. Zola è stato uno dei maggiori scrittori europei del XIX secolo e, con il ciclo dei *Rougon-Macquart*, si è affermato come padre del Naturalismo. Accanto alla produzione letteraria, la sua figura è inscindibile dall'attività giornalistica e dall'impegno civile, che emergono in modo esemplare nell'*Affaire Dreyfus*. È grazie al successo ottenuto con la scrittura che Zola ha potuto acquistare la dimora di Médan, da lui stesso definita una "cabane à lapins". Situata in un piccolo villaggio dell'Île-de-France, la dimora ha accolto l'autore per gran parte della sua vita e, custodisce ancora oggi tracce materiali della sua quotidianità e del suo percorso di affermazione come scrittore. A Médan, si intrecciano infatti diverse dimensioni: quella privata e autobiografica, che rivela i gusti e lo stile di vita dell'autore; quella letteraria, che restituisce una rappresentazione concreta del suo universo creativo; e infine quella politica e civile, che prende forma nel progetto del *Musée Dreyfus*.

Grazie all'esperienza diretta della visita e all'intervista realizzata con il direttore Philippe Oriol, è stato possibile condurre un'analisi dettagliata della dimora di Médan tale da permettere di comprendere in che misura essa può consentire un incontro immaginario con lo scrittore, la cui presenza è evocata negli oggetti e negli ambienti domestici, fedelmente ricostruiti. Infine, avremo modo di approfondire il rapporto tra la *maison* e il territorio circostante, evidenziandone le modalità di valorizzazione, ma anche le sfide che essa è chiamata a affrontare.

3.1 *L'evoluzione della Maison Zola*

La ricostruzione storica della *Maison d'Émile Zola* a Médan si fonda principalmente sulle informazioni reperibili sul sito ufficiale della *Maison Zola-Musée Dreyfus*¹, il quale ripercorre i principali eventi legati alla dimora, e sul sito della rivista *Les Cahiers naturalistes*²,

¹ *Maison Zola & Affaire Dreyfus*, "Maison Zola", [online], <https://www.maisonzola-museedreyfus.com/maison-zola-musee-dreyfus/histoire-maison-emile-zola/>, ultima consultazione: 30 luglio 2025.

² *Les Cahiers naturalistes*, "Histoire de la maison", [online], <https://www.cahiers-naturalistes.com/medan/histoire-maison/>, ultima consultazione: 31 luglio 2025.

pubblicazione letteraria specializzata nello studio dell'autore e del movimento naturalista. Entrambe le fonti ci consentono di consultare una dettagliata cronologia della storia della *maison* di Médan, permettendoci di ricostruire con precisione le tappe che ne hanno accompagnato la scoperta, l'acquisto e l'evoluzione, fino agli sviluppi più recenti³.

Nel maggio del 1878, Zola si trova alla ricerca di una residenza estiva nei pressi di Parigi, in vista dell'*Exposition universelle*. Dopo aver soggiornato per tre anni consecutivi sulla costa, l'autore si spinge verso la regione di Triel-Sur-Seine, dove rimane particolarmente affascinato dal villaggio di Médan. Qui scopre una modesta abitazione di campagna in vendita, situata tra la Senna e la linea ferroviaria Paris-Le Havre. Questa dimora diviene, dopo qualche mese, la sua residenza definitiva.

Tra il 1878 e il 1879, Zola dà avvio a un ambizioso progetto di ampliamento della casa, realizzando una serie di interventi strutturali e decorativi. Il primo e più significativo è costituito dalla costruzione di una torre a pianta quadrata, in seguito ribattezzata *Tour Nana*, in omaggio a uno dei suoi romanzi più celebri. In cima alla torre allestisce il proprio *cabinet de travail*, dove si dedica alla stesura del ciclo dei *Rougon-Macquart*. Nel frattempo, procede con l'ampliamento del giardino e con l'arricchimento degli ambienti interni con elementi decorativi. Commissiona, per esempio, un vetro colorato raffigurante *Mes-Bottes*, personaggio de *L'Assommoir* e acquista una preziosa tappezzeria in cuoio di Cordova.

Nel 1880 Zola continua a ampliare in modo significativo la sua proprietà: la superficie complessiva del terreno passa da 1.600 a oltre 41.000 metri quadrati. In questo stesso periodo, avvia l'acquisizione dell'Île du Platais, situata sulla riva opposta della Senna, dove fa costruire uno chalet in legno denominato *Le Paradou*. Fa inoltre realizzare un padiglione accanto alla torre quadrata, il *Pavillon Charpentier*, destinato a ospitare gli amici che soggiornano a Médan. Il progetto di ristrutturazione si estende alla costruzione di una casa per il giardiniere, di una fattoria per gli animali e di una serra per i fiori, essendo Zola amante della natura. Qualche anno dopo, Zola interviene nuovamente sulla dimora con la costruzione di una seconda torre, situata all'estremità opposta rispetto alla prima e denominata *Tour Germinal*, in omaggio a un'altra delle sue opere maggiori. Questa struttura, di forma esagonale, è progettata per accogliere spazi funzionali alla vita domestica e sociale.

Nel 1886 i lavori si concludono e la casa assume l'aspetto che mantiene per tutto il secolo successivo. La proprietà riflette l'affermazione dell'autore nel mondo della letteratura francese e diventa il simbolo concreto del successo raggiunto. È grazie al suo lavoro di scrittore

³ Per un approfondimento della questione si veda: Jean-Claude Le Blond-Zola, *Zola à Médan*, Paris, Société littéraire des Amis d'Émile Zola, 1999.

che l'intero progetto di ristrutturazione e abbellimento della *maison* di Médan è stato reso possibile.

Dopo la morte di Zola, nel 1903, Alexandrine Zola, vedova dello scrittore, decide di cedere parte della proprietà. Inizia una nuova fase della storia della *maison*. Due anni più tardi, dona all'*Assistance Publique* la parte restante di Médan, chiedendo che la dimora dello scrittore fosse conservata “dans son état actuel dans la mesure du possible”⁴. Il primo ottobre dello stesso anno la *Fondation Zola* viene ufficialmente inaugurata da Gustave Mesureur, direttore dell'*Assistance publique*. Nel suo discorso, rende omaggio alla generosità di Alexandrine Zola e insiste sulla volontà di conservare intatta l'identità del luogo: “Nous le conserverons dans sa physionomie actuelle pour que tous ceux qui aimèrent Zola, tous ceux qui plus tard l'aimeront dans ses œuvres, puissent retrouver les lieux qui lui furent familiers”⁵. Sempre nel rispetto dell'autenticità e della fisionomia originaria del luogo, Mesureur annuncia inoltre che parte della dimora sarebbe stata convertita in uno spazio sociale e solidale, con l'allestimento di un asilo nido per bambini malati all'interno del *Pavillon Charpentier*.

Tuttavia, nel 1935 la demolizione dello chalet situato sull'Île du Platais suscita l'indignazione dell'opinione pubblica e della stampa, riportando all'attenzione la conservazione della dimora e della sua valorizzazione culturale. L'episodio accende un dibattito sulla necessità di istituire un museo dedicato allo scrittore, la cui creazione viene interrotta dallo scoppio della guerra.

L'idea di trasformare la *maison* in un museo viene ripresa nel 1982, quando Alain Pagès viene incaricato dell'elaborazione di un progetto museografico. Iniziano dunque i lavori di ristrutturazione e, nel 1983, la casa viene ufficialmente iscritta all'*Inventaire supplémentaire des Monuments historiques*. L'anno seguente nasce l'*Association du Musée Émile Zola*, che nel 1985 inaugura ufficialmente il museo, segnando l'apertura della dimora al pubblico. Nel 1998 viene inoltre fondata l'*Association pour le Rayonnement de l'œuvre d'Émile Zola*, presieduta da Pierre Bergé, il quale si occupa della ristrutturazione della dimora, rilanciando un progetto di valorizzazione su ampia scala.

Ne consegue che, tra il 2011 e il 2016, la *Maison Zola* viene temporaneamente chiusa per lavori di restauro. Gli interventi restituiscono all'edificio l'aspetto originario dell'epoca zoliana. Inoltre, il 26 ottobre 2021 viene inaugurato ufficialmente il *Musée Dreyfus* dal presidente Macron, negli spazi un tempo occupati dal *Pavillon Charpentier*. La struttura si

⁴ *Les Cahiers naturalistes*, “Histoire de la maison”, [online], <https://www.cahiers-naturalistes.com/medan/histoire-maison/>, ultima consultazione: 31 luglio 2025.

⁵ *Ibidem*.

propone, come approfondiremo in seguito, come luogo di riflessione storica e di formazione civica, oltre che come spazio capace di valorizzare l'*engagement* di Zola.

3.2 *La descrizione attuale degli interni*

Per comprendere l'attuale configurazione della *Maison Zola*, risulta utile fare riferimento alla descrizione fornita dal catalogo della *maison*, *La Vérité est en marche et rien ne l'arrêtera*, e alle osservazioni raccolte nel corso della mia visita a Médan⁶. Questi elementi consentono di restituire un'immagine fedele degli ambienti interni della dimora così come si presentano oggi, a seguito dei restauri.

Tra gli spazi più rappresentativi della *maison*, la *salle de billard* colpisce immediatamente il visitatore per il suo valore simbolico, essendo stata il cuore della vita conviviale, e per la ricchezza decorativa. Zola, infatti, “n’a rien laissé au hasard et c’est avec une minutie fiévreuse, à la manière de la construction de ses romans, qu’il en a, en véritable architecte, dessiné les plans, imaginé le moindre détail”⁷. L’ambiente presenta un insieme di stili, epoche e riferimenti geografici che ne rafforzano l’atmosfera evocativa. All’ingresso si distinguono i celebri vetri colorati realizzati da Henri Baboneau, anticipatori dell’*Art Nouveau*, mentre il soffitto a travi a vista, è decorato con stemmi araldici che richiamano le origini familiari dello scrittore. Al centro della sala si trova un camino monumentale, ornato da una grande piastra in ghisa decorata con motivi floreali; lungo le pareti sono esposte armi da trofeo e strumenti musicali, mentre tra altri arredi spiccano una grande credenza olandese del XVIII secolo e un tavolo da biliardo. L’ambiente assume inoltre una forte valenza emotiva grazie alla presenza di un ritratto della madre di Zola, alla quale egli era profondamente legato, e di un dipinto che raffigura lo scrittore bambino insieme ai genitori.

In seguito, la visita conduce alla *salle à manger*, che si distingue per la cura con cui sono stati preservati i dettagli originali, tra cui il soffitto ornato da gigli, la carta incorniciata da piastrelle di Delft e le vetrate medievali. Al centro vi è una grande tavola da pranzo, mentre su una vetrina è esposta una serie di dodici piatti decorati con scene tratte da *L’Assommoir*, che testimoniano il legame tra lo spazio domestico e letterario. Accanto alla sala da pranzo vi è la cucina, che conserva il rivestimento originario in ceramica. L’elemento particolare di questa stanza è costituito dal vetro colorato raffigurante *Mes-Bottes*, celebre personaggio del romanzo.

⁶ Cfr. Appendice 2, Fotografie personali realizzate presso la *Maison Zola-Musée Dreyfus*, Médan, 13 settembre 2025.

⁷ AA. VV., *La Vérité est en marche et rien ne l'arrêtera*, Médan, Maison Zola-Musée Dreyfus, 2025, p. 93.

Proseguendo con la *chambre du couple Zola*, essa è stata restaurata nel 1993, riacquisendo le tinte originali delle pareti. L'ambiente presenta un secondo camino e una finestra che si apre sul giardino. La stanza testimonia la modernità della coppia, poiché Émile e Alexandrine condividevano lo stesso ambiente notturno, a differenza delle consuetudini dell'epoca che prevedevano camere separate. Vi è inoltre un collegamento diretto al bagno, segno del desiderio di comfort e di funzionalità che caratterizzava le scelte abitative dello scrittore.

L'elemento più significativo della residenza, e il cuore di ogni *maison d'écrivain*, è il *cabinet de travail*, lo spazio in cui Zola si dedicava quotidianamente alla scrittura. Sul camino si legge la celebre massima latina "Nulla dies sine linea", motto che accompagna l'intera produzione zoliana e riflette il rigore del suo lavoro letterario. Lo spazio è arricchito da numerosi oggetti personali che evocano la vita e il lavoro di Zola, caricature, edizioni originali, manifesti e effetti personali come un calamaio e un portapenne. Sulla mensola del camino è collocata la celebre pendola nera, resa iconica dal dipinto di Cézanne "*La Pendule noire*". La stanza apre su una vasta vetrata con vista sul giardino e sulla linea ferroviaria, elementi che costituivano per Zola una continua fonte di ispirazione.

La *lingerie*, in origine utilizzata come sartoria, oggi evoca un aspetto della vita privata dello scrittore. Questo spazio, infatti, è legato alla figura di Jeanne Rozerot, inizialmente impiegata come domestica nella *maison* e in seguito compagna di Zola. La sua presenza è evocata da un busto a lei dedicato, opera dello scultore Armand Bloch.

Infine, all'esterno, la dimora è circondata da un ampio giardino, elemento che riveste un ruolo fondamentale per comprendere il legame di Zola con la natura. Lo scrittore, infatti, ha scelto proprio Médan per il paesaggio naturale, che gli ricordava l'infanzia trascorsa a Aix-En-Provence, e ha acquistato progressivamente i terreni circostanti per garantirsi tranquillità e isolamento, immerso nel verde. Insieme alla moglie Alexandrine, ha piantato un viale di tigli che ancora oggi è possibile ammirare. Inoltre, ogni stanza della casa si affaccia sul giardino, a conferma dell'amore di Zola per la natura e del bisogno costante di circondarsene.

La ristrutturazione della dimora ha consentito di preservarne l'autenticità, restituendole al contempo, laddove possibile, l'aspetto originario. I lavori, in tal modo, hanno reso possibile un'esperienza di visita che mantiene viva la memoria di Zola, e che mette in luce le sue scelte estetiche e il suo ruolo di architetto nella propria casa.

3.2.1 *Lo stile decorativo e il gusto personale di Zola*

La descrizione degli interni consente di cogliere la personalità e l'identità di Zola, le quali si manifestano in modo particolarmente evidente nelle scelte decorative e nell'impronta estetica con cui egli ha modellato la dimora. L'abitazione sfugge a ogni rigida convenzione stilistica, essendo il risultato di interventi successivi attraverso cui lo scrittore ha potuto esprimere la propria creatività e il proprio gusto estetico. L'edificio, connotato da un'impronta fortemente personale, si distingue sin dall'esterno per la presenza di due torri, una quadrata e una esagonale, che ne accentuano l'unicità. Già al tempo di Zola, i suoi ospiti rimanevano spesso colpiti nel visitare la residenza di Médan, il cui arredo si distingue per un marcato eclettismo, dove mobili, tappeti e oggetti decorativi si combinavano creando un insieme tanto affascinante quanto eterogeneo. Questo gusto per l'accostamento di elementi di vario genere, visibile in tutti gli ambienti della *maison*, dava luogo a reazioni di ogni tipo. A titolo esemplificativo, riteniamo utile riportare la descrizione del *cabinet de travail* offerta dal giornalista Edmond Lepelletier:

La première fois que j'entrais dans cet actif laboratoire, je fus frappé par son arrangement plutôt inattendu [...]. Je ne pus m'empêcher de faire un mouvement de surprise en voyant l'entassement baroque et disparate d'objets rappelant surtout le *bric-à-brac*. Il y avait bien un vaste divan aux étoffes turques, aux coussins orientaux, garnissant le fond du cabinet, qui pouvait être considéré comme un meuble utile, indispensable pour la sieste, durant les digestions pénibles, ou le repos après le travail, mais aussi se bouscuaient là, dans un prétentieux et disparate encombrement, de la ferraille commune, de la vaisselle ridicule, des cuivres de bazar, des ivoires de pacotille, des oripeaux fanés de carnaval, de vulgaires bois sculptés et des japonaiseries de grands magasins [...]⁸.

Da questa descrizione emerge un ambiente dominato dall'eccesso, dalla varietà e dalla disomogeneità, elementi che inevitabilmente suscitavano sensazioni di sorpresa, e talvolta, di stranezza. Questa compulsiva tendenza all'accumulo di oggetti di natura eterogenea rientra nella cosiddetta *bricabracomanie*, termine derivato dal francese *bric-à-brac*, e coniato da Honoré de Balzac nel 1847 nel romanzo *Le Cousin Pons*. Tuttavia, come osserva Guy de Maupassant in un articolo pubblicato ne *Le Gaulois*, Zola non agiva come un vero collezionista, guidato da criteri storici o dal desiderio di autenticità. Al contrario, egli sembrava “acheter pour acheter, un peu pêle-mêle, au hasard de sa fantaisie excitée, suivant les caprices de son œil, la séduction des formes ou de la couleur, sans s'inquiéter, comme Goncourt, des origines authentiques et de la valeur incontestable”⁹. Secondo lo scrittore la *maison* riflette un gusto personale e spontaneo, vicino al piacere visivo piuttosto che al valore artistico riconosciuto. Tutti gli ambienti ripropongono le principali caratteristiche dell'architettura del periodo romantico, contraddistinta dall'eclettismo, inteso come la libertà di combinare stili differenti.

⁸ Édmond Lepelletier, *Émile Zola : sa vie, son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1908, p. 158. Il corsivo è nostro.

⁹ Guy de Maupassant, “Émile Zola”, *Le Gaulois : littérature et politique*, XV, 854, 1882, p.1.

Vi si ritrovano infatti elementi riconducibili all'esotismo, alla fascinazione per il Medioevo, alla religiosità, alla teatralità, così come richiami orientalisti, suggestioni giapponesi e motivi di ispirazione africana. Ogni stanza è riccamente ornata di particolari: vasi, lampadari, mosaici, soprammobili, tappeti che testimoniano la volontà di Zola di attirare l'attenzione dei suoi visitatori sugli oggetti della casa.

La combinazione di generi diversi e la tendenza all'accumulazione costituiscono dunque i tratti distintivi dello stile decorativo adottato da Zola. Al tal proposito, la scrittrice Évelyne Bloch-Dano definisce l'arredo della *maison* come un "mélange curieux de rigidité et de délire"¹⁰, esprimendo la doppia anima della dimora e, indirettamente, del suo proprietario. La *rigidité* rimanda al lato metodico, razionale e disciplinato di Zola, mentre il *délire*, visibile nell'eccesso decorativo, nel sovraccarico di simboli, colori e ornamenti, richiama la componente creativa e fantasiosa dell'autore. In modo analogo, Maupassant sostiene che "son style [...] est surabondant et impétueux comme un fleuve débordé qui roule de tout"¹¹, immagine che sintetizza efficacemente la natura del gusto dello scrittore.

3.3 *La maison come spazio simbolico*

Esiste un legame profondo tra la dimora in cui un autore ha vissuto e la sua identità, tanto sul piano personale quanto su quello letterario. È proprio questo nesso a rendere una *maison d'écrivain* un luogo altamente simbolico. Come osserva Évelyne Bloch-Dano, il luogo abitato da uno scrittore riveste un'importanza rilevante "dans une sorte de vision balzacienne du lien entre l'individu et son milieu, le lieu et la personnalité, la fameuse "huître et son rocher"¹². Secondo la critica, la visita a una *maison d'écrivain* consente di collocare l'autore all'interno di un contesto specifico, al fine di comprendere in che modo tale ambiente abbia potuto influenzarlo o plasmarlo, e viceversa, come egli lo abbia abitato e trasformato.

Nel caso di Émile Zola, la dimora di Médan rappresenta una sorta di spazio autobiografico, poiché riflette i suoi gusti estetici, le abitudini quotidiane, le condizioni economiche, il metodo di lavoro e il rapporto con l'universo letterario. Ciò che rende l'esperienza particolarmente suggestiva è, infatti, la possibilità di scoprire non solo il volto pubblico e letterario di Zola, ma anche la sua dimensione privata. Médan appare infatti come

¹⁰ Évelyne Bloch-Dano, *Chez les Zola, le Roman d'une maison*, op. cit., p. 57.

¹¹ Guy de Maupassant, "Émile Zola", art. cit., p.1.

¹² Yann Plougastel, "Entretien avec Évelyne Bloch-Dano. Visiter une maison d'écrivain, c'est être en quête d'une présence", art. cit., p. 6.

“la résidence d’un homme qui écrit, mais c’est aussi un lieu des plaisirs conviviaux, un lieu où règne tout simplement la vie”¹³. La casa non è percepita solo come luogo della creazione letteraria, ma anche come spazio animato dalla vita quotidiana.

Il valore simbolico della dimora emerge con ancora maggiore evidenza se si considera che è stato lo stesso Zola a progettare e a decorare gran parte della casa. L’abitazione è infatti modellata secondo la sensibilità e le esigenze dello scrittore, il quale non aderisce a schemi stilistici specifici, bensì concepisce la propria dimora come uno spazio di libera espressione individuale. Ne consegue che la casa non ambisce a esprimere bellezza e armonia, quanto piuttosto a rappresentare la riuscita dell’autore e a restituirne l’immagine più autentica. Zola stesso si definisce l’architetto della propria dimora e “en composant brin à brin, comme un oiseau construit son nid, ce décor anachronique, il s’offre un bonheur presque régressif, et révèle sa nature profonde”¹⁴.

Infine, la valenza simbolica della *Maison Zola* si coglie soprattutto nella sua autenticità. Non si tratta di uno spazio museografico artificiosamente ricostruito, ma della dimora effettivamente concepita e abitata dallo scrittore, ancora profondamente intrisa della sua presenza. La casa mantiene il carattere originario, e si apre ai visitatori unicamente tramite visite guidate, preservandone così la dimensione intima. Pertanto, la scelta operata equivale a “partager l’intimité de l’homme et de l’écrivain, traduire le goût d’une époque, celui de l’éclectisme et d’un esprit curieux. C’est enfin éprouver, ressentir le lieu où s’est tenu le moment de la création”¹⁵. La visita diventa dunque un modo per accedere alla sfera più privata dell’autore e, al tempo stesso, per entrare in contatto diretto con l’atmosfera che ha accompagnato la sua attività creativa.

3.3.1 *La cabane à lapins come simbolo del successo letterario*

Spesso la visita a una *maison d’écrivain* “incarne l’écrivain, l’ancre dans une réalité et reflète une personnalité et parfois une carrière”¹⁶. Quest’ultimo è il caso di Émile Zola, la cui proprietà a Médan rappresenta un simbolo concreto della sua riuscita letteraria. La sua carriera di scrittore e l’acquisizione della dimora procedono, infatti, in parallelo, rivelando uno stretto legame tra la costruzione del ciclo dei *Rougon-Macquart* e quella dell’abitazione, il cui progressivo

¹³ AA. VV., *La Vérité est en marche et rien ne l’arrêtera*, op. cit., p. 35.

¹⁴ Évelyne Bloch-Dano, *Chez les Zola, le Roman d’une maison*, op. cit., p. 64.

¹⁵ AA. VV., *La Vérité est en marche et rien ne l’arrêtera*, op. cit., p. 76

¹⁶ Yann Plougastel, “Entretien avec Évelyne Bloch-Dano. Visiter une maison d’écrivain, c’est être en quête d’une présence”, art. cit., p. 10.

ampliamento riflette il costante accrescersi della fama dello scrittore. Al momento dell'acquisto, infatti, la dimora appare ben diversa da come si presenta oggi. A tal proposito, in una lettera indirizzata a Gustave Flaubert, Zola scrive: “J’ai acheté une maison, une *cabane à lapins*, entre Poissy et Triel, dans un trou charmant au bord de la Seine, neuf mille francs, je vous dis le prix pour que vous n’ayez pas trop de respect. La littérature a payé ce modeste asile champêtre”¹⁷. Lo scrittore descrive la casa con umiltà paragonandola a una semplice casetta per conigli; al tempo stesso, lascia però trasparire l’orgoglio di averla potuta acquistarla unicamente grazie ai proventi della letteratura.

Questa ascesa sociale diviene ancora più significativa se si considerano le origini di Zola. Nato a Parigi il 2 aprile 1840, perde il padre a soli sette anni, evento che comporta gravi difficoltà economiche per la famiglia. Nonostante Zola fosse un buono studente non riesce a ottenere il *baccalauréat* e per diversi anni deve fare affidamento sul supporto dei nonni materni, vivendo in condizioni modeste. La scelta di dedicarsi alla letteratura come mestiere nasce quindi non solo dal piacere della scrittura, ma anche dall’esigenza di uscire dalla miseria e guadagnarsi da vivere.

Zola si discosta dall’immagine tradizionale dello scrittore che vive di prestigio mondano o di titoli accademici. Egli paragona il lavoro letterario a quello di un operaio, sottolineando la necessità di una produzione costante per assicurarsi un sostegno economico: “Nous ne sommes plus au temps où un sonnet, lu dans un salon, faisait la réputation d’un écrivain et le conduisait à l’Académie. [...] Aujourd’hui, il nous faut produire et produire encore, c’est le labeur d’un ouvrier qui doit gagner son pain, qui ne peut se retirer qu’après fortune faite”¹⁸. Attraverso il progetto dei *Rougon-Macquart* Zola dimostra come la letteratura possa garantire un salario onorevole, capace di assicurare l’indipendenza economica e di permettere allo scrittore di vivere del proprio mestiere. Tuttavia, egli non si presenta come un autore mosso unicamente dalla logica del successo editoriale, bensì rivendica con fierezza la legittimità e la dignità di chi riesce a fare della scrittura una professione a tutti gli effetti.

Alla base della filosofia di lavoro di Zola vi sono la costanza e la perseveranza, qualità imprescindibili nel mondo letterario. L’attività di scrittura è infatti concepita come “une ascèse exigeant effort soutenu, discipline sévère, abnégation, et sacrifice du plaisir immédiat en vue de la réussite à venir”¹⁹. È infatti grazie alla buona volontà, alla disciplina e alla tenacia che

¹⁷ Émile Zola, *Correspondance*, B.H. Bakker (ed.), Montréal-Paris, Les Presses de l’Université de Montréal et Éditions du CNRS, 1978, t. III, p. 201. Il corsivo è nostro.

¹⁸ Émile Zola, *Le Roman expérimental*, François-Marie Mourad (ed.), Paris, Garnier Flammarion, 2006, p. 195.

¹⁹ Frédérique Giraud, “La double Croyance dans le jeu littéraire d’Émile Zola”, *Contextes*, 2011, p. 5, [online], <https://doi.org/10.4000/contextes.4831>, ultima consultazione: 6 agosto 2025.

Zola ha potuto affermarsi e raggiungere il successo letterario, compensando in un certo senso la mancanza di titoli accademici. La dedizione al lavoro letterario trova oggi la sua espressione più evidente nel *cabinet de travail* della dimora di Médan. Zola concepiva questo spazio, collocato all'ultimo piano della *Tour Nana*, un vero e proprio santuario creativo, destinato a garantirgli tranquillità e concentrazione. La pace di Médan gli offriva le condizioni ideali per coltivare la propria opera. La scelta di questa stanza come studio rispondeva infatti all'esigenza di uno spazio ampio e luminoso, dotato di una piacevole vista sulla campagna, di grandi finestre che filtravano la luce, di un letto per il riposo e di un ambiente adatto alla lettura e alla conversazione. Al suo interno il camino con l'iscrizione *Nulla dies sine linea*²⁰, sintetizza l'etica di Zola. La scrittura ha infatti bisogno di esercizio quotidiano e regolarità per avere frutti. Per questo motivo, lo scrittore era intransigente sul lavoro: "Qu'il pleuve, qu'il fasse soleil, il est à son poste, artisan discipliné 'producteur moderne' de 9 heures à 13 heures, tous les jours, huit mois par an"²¹. L'attività letteraria era per l'autore un valore rituale, tanto che riteniamo opportuno affermare che "la religion de Zola c'est l'écriture"²².

Il *cabinet de travail* rappresenta pertanto un luogo altamente simbolico, in quanto testimonia l'evoluzione della carriera dello scrittore, il suo duro lavoro e il contrasto tra l'umile inizio e la gloria letteraria raggiunta. In questa stanza il visitatore può immaginare l'autore seduto alla scrivania, immerso nella sua laboriosa quotidianità, tra appunti, bozze e documenti. Il *cabinet de travail* si presenta così come il simbolo del percorso che conduce dalla semplice *cabane à lapins* alla piena affermazione letteraria.

3.3.2 Il legame tra la maison e l'universo letterario

Le *maisons d'écrivain* presentano spesso un legame con l'universo letterario dell'autore, che i visitatori possono avvertire. Questo avviene perché l'autore vi ha composto parte delle sue opere, vi ha tratto ispirazione, oppure perché l'abitazione stessa conserva elementi che ne evocano la produzione. Nel caso di Émile Zola, la dimora di Médan occupa un posto centrale nella sua carriera letteraria, poiché è in questo luogo che lo scrittore ha trascorso lunghi periodi dedicandosi alla stesura di alcuni dei suoi romanzi di maggior successo, tra cui *Nana*, *Germinal* e *La Terre*, lasciando inevitabilmente tracce tangibili del suo lavoro. Egli, infatti, dopo l'intenso

²⁰ Si tratta di una frase attribuita da Plinio il Vecchio al pittore greco Apelle, il quale non passava un giorno senza esercitarsi.

²¹ Évelyne Bloch-Dano, *Mes Maisons d'écrivains, d'Aragon à Zola*, Paris, Le Livre de Poche, 2021, p. 415.

²² Évelyne Bloch-Dano, *Chez les Zola, le Roman d'une maison*, op. cit., p. 77.

lavoro di documentazione svolto a Parigi, era solito ritirarsi a Médan, dove, nella quiete della campagna, si dedicava interamente alla scrittura, trattenendovisi fino al compimento dell'opera. Per questo motivo, ancora oggi la *maison* consente ai visitatori di cogliere l'immagine di Zola scrittore.

Innanzitutto, Médan è per l'autore un luogo di ispirazione. Dalla terrazza della dimora Zola amava osservare e fotografare i treni. La linea ferroviaria che attraversa la proprietà gli suggerisce l'ambientazione de *La Bête humaine*. A tal proposito, Evelyne Bloch Dano osserva "ce qui s'impose d'abord à Médan, c'est ce grondement de trains qui rythme le temps et brise l'atmosphère paisible. Deux cent trente-deux trains par jour depuis l'ouverture de la ligne en 1843"²³. Nel romanzo, la trama si sviluppa attorno al mondo ferroviario francese, lungo la linea Paris-Le Havre. La ferrovia diventa uno dei temi centrali dell'opera, come simbolo dello sviluppo collettivo e della modernità, ma anche come forza meccanica cieca, caratterizzata da un automatismo inarrestabile. *Les Soirées de Médan* costituisce un ulteriore legame tra Médan e l'universo letterario zoliano. L'opera collettiva, redatta da Zola, Maupassant, Huysmans, Hennique, Céard e Alexis, rievoca le riunioni conviviali organizzate nella *maison*, creando un'associazione tra il luogo e la produzione letteraria. Il titolo richiama infatti il piccolo villaggio, evocando la quiete della campagna e le serate trascorse nella dimora. La raccolta rappresenta, al tempo stesso, un omaggio al caposcuola del Naturalismo e all'accoglienza di Alexandrine Zola, vista come un'eccellente padrone di casa che ospitava regolarmente gli scrittori a Médan. Infine, *La Terre* è legata a Médan, poiché Zola ha osservato da vicino gli abitanti del piccolo villaggio, i quali hanno prestato "leurs traits, stylisés parfois jusqu'à la caricature, aux personnages du roman"²⁴. I contadini e proprietari agricoli offrono, in tal modo, un volto concreto ai personaggi del romanzo.

Inoltre, le trasformazioni architettoniche apportate alla proprietà riflettono un legame con l'universo letterario zoliano. Le nuove strutture assumono infatti i nomi di personaggi o luoghi legati alle sue opere. La *Tour Nana*, che ospita il *cabinet de travail*, richiama l'omonimo romanzo dedicato alla celebre cortigiana, figura di vittima e corrottrice, la *Tour Germinal* evoca il tredicesimo volume dei *Rougon-Macquart*, incentrato sulla condizione operaria; lo chalet sull'isola sulla Senna viene chiamato *Le Paradou*, in riferimento al giardino in *La Faute de l'abbé Mouret*; la barca di Zola porta anch'essa il nome *Nana*; e il padiglione costruito accanto alla torre quadrata è denominato *Charpentier*, in omaggio al suo editore.

²³ *Ibid.*, p. 20.

²⁴ *Ibid.*, p. 134.

Infine, all'interno della *maison* “il y a plein de petits messages qui sont liés à son œuvre”²⁵. Un esempio significativo è offerto dalla *salle de billard*, le cui vetrate, realizzate da Baboneau, evocano il *Paradou* descritto in *La Faute de l'Abbé Mouret*. L'ambiente si presenta come la trasposizione del giardino immaginario del romanzo. I motivi raffigurano piante, fiori, uccelli dai colori vivaci, filtrando la luce e creando un'atmosfera suggestiva. Tra i soggetti compare l'albero della vita, che potrebbe essere interpretato come un'allusione all'albero genealogico dei *Rougon-Macquart*. A tal proposito, Evelyne Bloch-Dano osserva che la natura selvaggia e vitale del *Paradou*, appare qui attenuata, notando come “Zola avait voulu recréer le paradis originel qui symbolise pour lui le bonheur de l'âme et des sens”²⁶. La *salle de billard* è infatti percepita come uno spazio di piacere e intimità in cui il suo immaginario trova una forma concreta nella dimora. Un ulteriore esempio è fornito dal quadro raffigurante *Mes Bottes*, personaggio che ritroviamo ne *L'Assommoir*, come frequentatore abituale dell'osteria parigina e figura simbolica della sottomissione all'alcol.

Il forte legame tra la scrittura e la dimora trasforma Médan in un luogo altamente simbolico, che conserva tracce autentiche dell'attività letteraria di Zola, e che ne restituisce l'immagine nella sua dimensione di scrittore. La *maison* si presenta dunque come un luogo emblematico, che i visitatori percepiscono quale punto di incontro tra l'intimità della vita domestica e la creatività della produzione artistica.

3.4 L'engagement di Zola nell'Affaire Dreyfus

Zola si annovera tra le figure fondatrici dell'*écrivain engagé*. Egli anticipa la concezione dell'intellettuale impegnato che trova la sua massima espressione nel XX secolo con autori come Sartre e Camus. L'impegno dell'autore si manifesta già agli inizi della carriera giornalistica²⁷, intrapresa inizialmente per ragioni economiche, e divenuta in seguito uno strumento “pour propager dans la presse ses idées et ses convictions, qu'elles soient littéraires ou politiques”²⁸. Nei suoi articoli, Zola affronta con una scrittura incisiva e combattiva numerosi temi di attualità politica e culturale. Sostiene, ad esempio, pittori e scrittori contestati dall'opinione pubblica, tra cui Édouard Manet e gli impressionisti, e durante gli anni difficili della guerra franco-prussiana si oppone apertamente al conflitto, invitando alla resistenza. La

²⁵ Philippe Oriol, intervista dell'8 settembre 2025, riportata nell'Appendice 1, domanda 4.

²⁶ Evelyne Bloch-Dano, *Chez les Zola, le Roman d'une maison*, op. cit., p. 57.

²⁷ Per un approfondimento della questione si veda: Henri Mitterand, *Zola Journaliste. De l'affaire Manet à l'affaire Dreyfus*, Paris, Armand Colin, 1962.

²⁸ Émile Zola, *Zola Journaliste. Articles et chroniques*, Adeline Wrona (ed.), Paris, Flammarion, 2011, p. 7.

stampa diventa per Zola uno strumento di lotta, come egli stesso dichiara nell'articolo intitolato "Adieux" e pubblicato su *Le Figaro*: "Depuis plus de quinze ans, je me bats dans les journaux"²⁹.

Tuttavia, è con l'*Affaire Dreyfus* che Zola conduce la sua battaglia più grande e definitiva, consolidando la propria immagine di *intellectuel engagé*. La vicenda vede come protagonista Alfred Dreyfus, capitano dell'esercito francese di origine ebraica. Nel 1894, viene accusato di aver trasmesso documenti militari segreti alla Germania, e quindi, di aver cospirato contro il proprio paese. Nonostante la fragilità e l'inconsistenza delle prove, l'ufficiale viene accusato di alto tradimento e condannato alla deportazione all'Île du Diable. Il processo appare fin dall'inizio segnato da gravi irregolarità e da un marcato antisemitismo, facendo di Dreyfus vittima di un'ingiustizia esemplare. La condanna suscita la mobilitazione di numerosi intellettuali e uomini politici. A tal proposito, Zola interviene pubblicamente nel celebre articolo "J'accuse", che compare il 13 gennaio 1898 sul quotidiano *L'Aurore*. Lo scrittore accusa apertamente i responsabili militari e politici coinvolti, rivendicando la necessità di esporre la verità e di non diventare complice del silenzio. A tal proposito, nel noto articolo Zola afferma: "La vérité, je la dirai, car j'ai promis de la dire, si la justice, régulièrement saisie, ne le faisait pas, pleine et entière. Mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice"³⁰. Per questo atto coraggioso, lo scrittore viene processato per diffamazione e costretto all'esilio in Inghilterra. Tuttavia, il suo intervento si rivela determinante per la riapertura del caso, poiché dopo qualche anno, Dreyfus viene definitivamente assolto. L'*Affaire* ha un impatto enorme sulla società francese, dividendo l'opinione pubblica tra dreyfusardi e antidreyfusardi, portando alla luce le tensioni politiche, religiose e culturali che caratterizzavano la Francia del tempo.

Zola diviene simbolo dell'impegno intellettuale nella difesa dei valori di verità e giustizia. Egli incarna l'ideale dell'intellettuale che assume responsabilità etiche, mettendo il proprio prestigio e la propria voce al servizio della collettività. A titolo esemplificativo riportiamo un passo tratto dall'articolo "J'accuse":

En portant ces accusations, je n'ignore pas que je me mets sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881, qui punit les délits de diffamation. Et c'est volontairement que je m'expose. [...] Et l'acte que j'ai accompli ici n'est qu'un moyen révolutionnaire pour hâter l'explosion de la vérité et de la justice. Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. Ma protestation enflammée n'est que le cri de mon âme³¹.

²⁹ Émile Zola, "Adieux", *Le Figaro*, XXVII, 265, 1881, p.1.

³⁰ Émile Zola, "J'accuse", *L'Aurore*, II, 87, 1898, p. 1.

³¹ *Ibid*, p. 2.

Zola si dichiara consapevole delle conseguenze delle accuse rivolte, ma sceglie deliberatamente di esporsi, trasformando la scrittura in un'arma politica. Il suo intervento nell'*Affaire Dreyfus* nasce da una profonda esigenza morale e dalla volontà di difendere quello che egli riconosceva come la verità. Come osserva Émilie Piton-Foucault: “Liberté, République, Vérité n’auront de cesse de s’affirmer dans ses articles”³². In effetti, la ricerca della verità rappresenta per Zola la sua più autentica passione e il più importante dei suoi combattimenti, come testimonia l'*engagement* nell'*Affaire*.

3.4.1 Il Musée Dreyfus come spazio di memoria e attualità

La *maison* di Médan, “encore animée par la plume combattante de Zola”³³, ospita oggi il *Musée Dreyfus*, che accoglie un'esposizione permanente dedicata all'*Affaire Dreyfus*. Questo spazio museale costituisce una testimonianza diretta dell'*engagement* di Zola e della volontà di preservare la memoria dell'episodio storico e della figura di Alfred Dreyfus.

Il percorso espositivo prevede la narrazione storica dell'accaduto attraverso documenti scritti, testimonianze visive e materiali dell'epoca. Tuttavia, come sottolinea il direttore Philippe Oriol, l'*Affaire Dreyfus* “est un monstre”³⁴, in quanto estremamente complesso, ricco di dettagli e sfumature difficili da rendere in uno spazio espositivo relativamente limitato, e a un pubblico che spesso ne possiede una scarsa conoscenza. Il rischio è dunque quello di ridurre la narrazione a una versione estremamente semplificata e lineare, incapace di renderne la portata storica e simbolica. Pertanto, l'intento del museo non è esclusivamente quello di offrire una semplice ricostruzione cronologica degli eventi, ma quello di “dire et de montrer l’Affaire”³⁵, restituendone la complessità e stimolando una riflessione più ampia su ciò che è stato, sul suo significato, sulle sue ripercussioni e sulle questioni che ancora oggi solleva. Philippe Oriol ha scelto infatti di non soffermarsi sui dettagli della vicenda, ma piuttosto “d’en saisir les implications, les enjeux, et aussi son actualité”³⁶, ponendosi il seguente interrogativo: “Est-ce que l’Affaire Dreyfus est encore actuelle ou est-ce que c’est un vieux truc plein de poussière du XIXe siècle ?”³⁷.

³² Émilie Piton-Foucault, *De la Difficulté d’un engagement littéraire*, in *L’Engagement littéraire*, Emmanuel Boujou (ed.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 243.

³³ *Maison Zola & Affaire Dreyfus*, “Le projet”, [online], <https://www.maisonzola-museedreyfus.com/maison-zola-musee-dreyfus/projet-zola/>, ultima consultazione: 22 agosto 2025.

³⁴ Philippe Oriol, intervista dell'8 settembre 2025, riportata nell'Appendice 1, domanda 2.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ AA. VV., *La Vérité est en marche et rien ne l’arrêtera*, op. cit., p. 240.

³⁷ Philippe Oriol, intervista dell'8 settembre 2025, riportata nell'Appendice 1, domanda 2.

Questa scelta consente al museo di andare oltre il semplice racconto storico, per proporre al visitatore un'esperienza di comprensione critica. L'attenzione si sposta sugli aspetti universali dell'*Affaire*, che rimandano a tematiche ancora oggi centrali, tra cui il razzismo, la xenofobia, l'odio verso l'altro, ma anche i valori di giustizia, uguaglianza e rispetto dei diritti umani. In tal modo, il museo non si limita a custodire la memoria di un episodio passato, ma si propone come spazio di dialogo e di coscienza civica, rivolto specialmente alle nuove generazioni. L'obiettivo è che “les gens qui sortent de ce musée sortent dégoûtés, écœurés par la bêtise”³⁸.

Un ruolo determinante nella nascita del *Musée Dreyfus* è stato svolto da Pierre Bergé, il quale ha sostenuto il progetto fornendo un contributo economico essenziale, in quanto figura impegnata nella difesa dei valori di giustizia, uguaglianza e lotta contro ogni forma di discriminazione. A titolo esemplificativo riportiamo il discorso pronunciato in occasione della presentazione del progetto:

Porter l'avenir. Voilà le sens de la création d'un musée Dreyfus dans la propriété d'Émile Zola, à Médan. [...]. Pour la vigilance contre l'oubli ; pour la mémoire contre l'ignorance ; pour le savoir contre la récidive : à Médan seront transmis les enseignements de l'Affaire Dreyfus. Seul lieu au monde à lui être dédié, et par là même porteur des inaliénables valeurs de tolérance et de respect qui sont attachées à ce nom, le Mémorial musée Dreyfus a pour vocation d'être un pôle d'excellence, un centre de ressources et de réflexions pour l'histoire contemporaine, le journalisme politique, les Droits de l'homme³⁹.

Bergé sottolinea l'importanza di preservare la memoria dell'*Affaire Dreyfus* come strumento per formare cittadini consapevoli e difendere i valori democratici. A sua volta, Louis Gautier, presidente dell'*Association Maison Zola-Musée Dreyfus*, ha rimarcato la missione educativa del museo, affermando che “il faut qu'après la visite à Médan, à la question posée par Zola à la jeunesse ‘Où allez-vous jeunes gens ?’ la réponse soit la même ‘À l'humanité, à la vérité, à la justice’”⁴⁰. Il museo, dunque, si propone come uno spazio di riflessione e di trasmissione di valori universali, volto a sensibilizzare le nuove generazioni agli ideali di giustizia, verità e responsabilità civile.

3.5 Le sfide della Maison Zola

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Maison Zola & Affaire Dreyfus*, “Le projet”, [online], <https://www.maisonzola-museedreyfus.com/maison-zola-musee-dreyfus/projet-zola/>, ultima consultazione: 22 agosto 2025.

⁴⁰ *Maison Zola & Affaire Dreyfus*, [online], <https://www.maisonzola-museedreyfus.com>, ultima consultazione: 22 agosto 2025.

La gestione di una *maison d'écrivain* non si limita alla conservazione del patrimonio materiale, ma comporta una serie di sfide. Da un lato occorre garantire la tutela degli spazi e la sostenibilità economica delle attività, dall'altro è necessario mantenere vivo il luogo, evitando che si riduca a una semplice testimonianza del passato o a un mausoleo. La *Maison Zola-Musée Dreyfus* si confronta quotidianamente con problematiche di grande rilievo, che riflettono difficoltà comuni a molte realtà museali indipendenti.

In primo luogo, l'ostacolo più rilevante riguarda quello che il direttore della *maison* definisce "le nerf de la guerre"⁴¹, ovvero il finanziamento e la copertura delle spese di manutenzione ordinaria. Nel caso della *Maison Zola*, i costi fissi ammontano a circa 25.000 euro mensili, una cifra considerevole che mette costantemente a rischio l'equilibrio gestionale. Le sovvenzioni pubbliche risultano disponibili unicamente per progetti specifici e non coprono le spese generali. Come osserva il direttore, è possibile ottenere fondi per progetti innovativi, ma non per far fronte a costi quotidiani, come l'elettricità o la manutenzione. Tale condizione genera uno stato di precarietà costante, che Philippe Oriol esprime nei seguenti termini: "Depuis 2021 qu'on est ouvert tous les mois je suis angoissé"⁴², a testimonianza della difficoltà di garantire la sostenibilità economica della struttura. Questa "fragilità" è aggravata dalla natura istituzionale della *maison*, la quale non appartiene né al comune, né alla regione, né al dipartimento e né allo Stato. L'assenza di una chiara appartenenza istituzionale implica la necessità di ricorrere all'autofinanziamento, con tutte le difficoltà che ne derivano. Questa sfida rappresenta il principale motivo per cui molte *maisons d'écrivain* sono costrette a chiudere.

Un'ulteriore sfida riguarda la gestione della dimora. Il direttore spiega che la dimora è gestita da una piccola équipe, la quale è chiamata a farsi carico di una molteplicità di compiti, tra cui la manutenzione quotidiana e la progettazione culturale. Tale condizione rende complesso garantire una programmazione continua e articolata, poiché ogni iniziativa richiede un impegno considerevole in termini di tempo, energie e risorse economiche. Come egli stesso afferma "on a essayé comme ça de faire des projets tout le temps, dans la mesure de nos possibilités aussi parce qu'on a beaucoup d'idées, on est très actifs, mais on est une toute petite équipe et donc ce n'est pas toujours simple"⁴³. La ridotta dimensione del personale comporta inevitabilmente un rallentamento nella realizzazione dei progetti e limita la possibilità di rispondere a tutte le esigenze della dimora.

⁴¹ Philippe Oriol, intervista dell'8 settembre 2025, riportata nell'Appendice 1, domanda 7.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Philippe Oriol, intervista dell'8 settembre 2025, riportata nell'Appendice 1, domanda 6.

Una sfida cruciale riguarda la capacità di attrarre e mantenere un flusso stabile di visitatori. Attualmente la *Maison Zola* accoglie circa 15.000 persone l'anno, un dato significativo se si considera la posizione decentrata di Médan. Il profilo del pubblico è costituito in gran parte da visitatori locali, con una prevalenza di senior e grand senior, di cui molti sono amatori di Zola. Circa 3.000 ingressi provengono dal pubblico scolastico, ma la recente soppressione del *pass culture collectif* da parte del Ministero della Cultura rischia di compromettere questo segmento, poiché gli istituti devono farsi carico autonomamente dei costi delle uscite, in particolar modo quelli legati al trasporto. Rimane inoltre marginale la presenza dei giovani tra i 18 e i 25 anni: “la génération Z ne va pas au musée. Donc, si elle va au musée, en plus, ce ne sera pas pour aller à Médan”⁴⁴. Nonostante queste criticità, il bilancio complessivo delle visite appare positivo, specialmente dopo la pandemia, in quanto la maison ha registrato una ripresa significativa.

Infine, una sfida fondamentale per le *maisons d'écrivain* è quella di preservare l'autenticità del luogo. Le dimore degli autori sono giunte fino a noi in condizioni diverse, alcune hanno subito trasformazioni significative degli spazi interni, altre hanno invece conservato pressoché intatto l'ambiente domestico. Tuttavia, talvolta il rischio è quello di alterare l'aspetto originario attraverso processi di musealizzazione, che privano la *maison* della forza evocativa che la caratterizza. A tal proposito, Evelyne Bloch Dano si interroga su “comment ouvrir une maison à un large public sans briser la magie ? Comment conserver sans fossiliser ? Moderniser sans trahir ?”⁴⁵. Nel caso della *Maison Zola*, tale sfida è stata affrontata e vinta in occasione del restauro, poiché si è scelto di restituire quello che era l'ambiente vissuto da Zola, piuttosto che trasformare la dimora in un museo a lui dedicato. Questa scelta è stata resa possibile grazie alla ricca documentazione: “de nombreux témoignages d'amis, de visiteurs d'alors décrivaient les espaces, l'ambiance qui y régnait, mais surtout ceux de Zola lui-même qui avait photographié abondamment et précisément ‘sa’ maison”⁴⁶. La dimora, in questo modo, restituisce in modo accurato l'atmosfera singolare che Zola stesso aveva voluto creare, evitando quell'artificialità che spesso caratterizza altre *maisons d'écrivain*. In questo senso, la fedele ristrutturazione non appare come un limite, bensì come una condizione necessaria per salvaguardare l'identità originaria della dimora, e conservarne la capacità evocativa e la forza simbolica.

⁴⁴ Philippe Oriol, intervista dell'8 settembre 2025, riportata nell'Appendice 1, domanda 1.

⁴⁵ Évelyne Bloch-Dano, *Mes Maisons d'écrivains, d'Aragon à Zola*, op. cit., p. 15.

⁴⁶ AA. VV., *La Vérité est en marche et rien ne l'arrêtera*, op. cit., p.72.

3.5.1 La valorizzazione e le prospettive future della Maison Zola

La valorizzazione di una *maison d'écrivain* rappresenta una delle dimensioni più rilevanti nella gestione di questi luoghi, e costituisce al tempo stesso una sfida e un obiettivo fondamentale. A tal proposito, la critica Carole Bisenius-Penin osserva che “l'enjeu pour la maison d'écrivain en tant que 'lieu de mémoire' est bien de concilier cette dialectique (conservation et création) en instillant une 'culture vivante' [...] permettant d'ancrer la figure de l'auteur sur le territoire, de rendre visible la création littéraire et de favoriser les interactions avec le public”⁴⁷. Ne emerge l'importanza di rendere questi spazi vivi e accessibili, capaci di dialogare con il pubblico attraverso eventi e attività. La valorizzazione diventa in tal modo lo strumento per trasformare una *maison* in una risorsa per il territorio, rafforzandone l'identità culturale e favorendone lo sviluppo turistico.

Nel caso della *Maison Zola*, il legame con il territorio risulta particolarmente evidente. Esso si esprime, per esempio, attraverso la passione dello scrittore per la fotografia. Zola, infatti, ne era un grande appassionato e ha realizzato numerosi scatti, grazie ai quali oggi si dispone di una preziosa testimonianza visiva di ciò che era Médan alla fine del XIX secolo. Tale legame, emerge anche dalle parole del direttore Philippe Oriol, secondo il quale “la *Maison Zola*, c'est le village de Médan”⁴⁸. In effetti, il villaggio di Médan è conosciuto quasi esclusivamente grazie alla dimora dello scrittore, che diventa pertanto il principale motore di identità e visibilità per il la comunità locale. Al fine di consolidare questo rapporto, la direzione ha scelto di coinvolgere attivamente gli abitanti, organizzando momenti conviviali come i pranzi o la tradizionale caccia alle uova di Pasqua per i bambini. L'obiettivo è quello di incoraggiare loro a vivere la *maison* e i suoi spazi, promuovendo anche la semplice fruizione del parco, liberamente accessibile.

Accanto a queste iniziative di carattere sociale, la *maison* propone un ricco calendario culturale, con eventi organizzati mensilmente, tra cui pranzi a sostegno delle attività della struttura, laboratori, incontri tematici etc. Per il futuro, particolare rilievo assume il programma *Collégiens-Citoyens*, che consentirà agli studenti di visitare tre luoghi di memoria, *Versailles*, la *Maison Léon Blum* e la *Maison Zola*. A ciò si aggiunge la collaborazione con la *Maison*

⁴⁷ Carole Bisenius-Penin, “Entre Mémoire et culture : résidences d'auteurs et maisons d'écrivain”, *Ancrages territoriaux de la littérature*, 2020, p. 7. [online], <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2396>, ultima consultazione: 9 settembre 2025.

⁴⁸ Philippe Oriol, intervista dell'8 settembre 2025, riportata nell'Appendice 1, domanda 6.

Maurice Denis, che permetterà di sviluppare progetti condivisi, come quello dedicato a Henri-Gabriel Ibels, figura strettamente legata all'*Affaire Dreyfus*.

Un ulteriore ambito di valorizzazione riguarda l'innovazione dell'offerta museale. La *maison* intende introdurre visite guidate in più lingue, con una particolare attenzione all'inglese, al fine di ampliare la propria capacità di attrazione turistica e rispondere a un pubblico sempre più diversificato. Inoltre, è stato pubblicato il catalogo dell'esposizione permanente della *Maison Zola-Musée Dreyfus: La vérité est en marche et rien ne l'arrêtera*. Il volume costituisce un invito a prolungare la visita attraverso la lettura, restituendo il quadro di vita di Zola a Médan e il suo legame con l'*Affaire Dreyfus*. È inoltre prevista la pubblicazione di nuovi volumi, che contribuiranno a diffondere la conoscenza della *maison* anche al di fuori dell'esperienza della visita fisica.

Complessivamente, queste iniziative mostrano come la valorizzazione della *Maison Zola* non si limiti alla conservazione della memoria dello scrittore, ma si proponga come un progetto dinamico, orientato al futuro.

Conclusione

Il percorso di ricerca intrapreso ha avuto l'obiettivo di approfondire il ruolo e il significato della *maison d'écrivain* all'interno del fenomeno del turismo letterario. L'analisi ha voluto mostrare come queste dimore, nate come spazi privati abitati dagli autori, abbiano progressivamente acquisito un riconoscimento crescente, fino a essere considerate luoghi degni di memoria e di valorizzazione. Esse hanno assunto, in tal modo, nuove funzioni e nuovi significati, rivelandosi, lungi dall'essere semplici testimonianze materiali della vita di uno scrittore, spazi complessi.

In primo luogo, il percorso di analisi ha messo in evidenza come il turismo letterario prenda forma nell'intreccio tra letteratura e spazio, trasformando l'esperienza della lettura in desiderio di viaggio verso i luoghi segnati da un autore e dalle sue opere. È emerso che ciò che il visitatore ricerca non è tanto il luogo reale, quanto la possibilità di confrontarsi con l'immaginario costruito attraverso le pagine lette e con l'idea che egli si è formato dello scrittore. Ne consegue che, nel turismo letterario, il visitatore assume un ruolo decisivo e attivo. È in base alla sua sensibilità, al suo bagaglio culturale e al suo sguardo che l'autore sceglie di presentarsi, o non, al *rendez-vous* immaginario. Il caso di Émile Zola ha mostrato, in particolare, come siano i lettori appassionati o già familiari con le sue opere a riconoscere il valore della dimora e a percepirla con maggiore intensità la presenza.

In secondo luogo, un aspetto rilevante dell'analisi riguarda la duplice dimensione che caratterizza la *maison d'écrivain*. Da una parte, essa si presenta come un *lieu de mémoire*, dotato di una forte valenza simbolica, che restituisce la vita quotidiana e intellettuale dello scrittore; dall'altra, si propone come una risorsa per il territorio, un patrimonio da valorizzare, capace, se opportunamente gestito, di attrarre visitatori e di rafforzare l'identità del luogo in cui si colloca. La *Maison Zola* ne costituisce un esempio significativo: con circa 15.000 visitatori all'anno, essa rappresenta la principale attrattiva del piccolo villaggio di Médan, località che molti conoscono quasi esclusivamente grazie alla dimora dello scrittore.

Alcuni degli aspetti più significativi di questo elaborato sono emersi grazie all'intervista realizzata con il direttore Philippe Oriol e all'esperienza diretta della visita alla *Maison Zola*. Abbiamo avuto modo di verificare come una *maison d'écrivain* possa essere al tempo stesso custode autentico di memoria e luogo vivo e dinamico. La *Maison Zola* si impegna infatti a mantenere in equilibrio queste due dimensioni. Da un lato, preserva il ricordo dello scrittore, evitando allestimenti museografici o artificiosi, privilegiando piuttosto la restituzione esatta del luogo. Dall'altro, pone al centro della gestione la valorizzazione del sito, promuovendo

iniziative che ne fanno uno spazio attuale e aperto al pubblico. La *Maison Zola* rappresenta, in tal senso, un esempio emblematico di come autenticità e valorizzazione possano coesistere, senza che l'una escluda l'altra.

Alla luce di quanto emerso, questo lavoro ha raggiunto l'obiettivo di mettere in luce il ruolo della *maison d'écrivain* come luogo di memoria, e al tempo stesso, come risorsa territoriale e culturale. Rimangono tuttavia alcuni limiti. In primo luogo, il campo di indagine è rimasto circoscritto al caso della *Maison Zola*, senza sviluppare un confronto sistematico con altre dimore letterarie, confronto che avrebbe permesso di collocare l'esempio studiato all'interno di una rete più ampia. Inoltre, non è stato possibile approfondire in maniera diretta l'esperienza del pubblico. Un'analisi delle percezioni e delle motivazioni dei visitatori avrebbe certamente arricchito il caso di studio, che si è basato in larga misura sulla mia visita personale e sull'intervista al direttore. Questi limiti aprono la strada a possibili sviluppi futuri. Sarebbe infatti interessante estendere l'indagine a più *maisons d'écrivain*, così da analizzare le diverse modalità con cui queste dimore custodiscono la memoria, mantengono la loro autenticità e si aprono al pubblico. Un ulteriore ambito che meriterebbe attenzione riguarda il rapporto tra questi siti e le giovani generazioni. Comprendere come attirare un pubblico giovanile, tradizionalmente meno incline a forme di turismo culturale, potrebbe costituire una sfida decisiva per il futuro di queste istituzioni. Ad esempio, eventi pensati appositamente per loro, come festival letterari, laboratori creativi o giornate tematiche, potrebbero costituire un efficace strumento per rafforzare il legame tra il patrimonio letterario e queste generazioni.

Infine, in queste pagine è stato mostrato come la letteratura possa trasformarsi in un invito al viaggio. Resta tuttavia aperta un'ulteriore prospettiva: se fosse la visita stessa a questi luoghi a stimolare, a sua volta, il desiderio di lettura e di approfondimento? L'esperienza diretta di uno spazio vissuto da uno scrittore potrebbe infatti risvegliare nuove curiosità, condurre alla (ri)scoperta dell'autore e instaurare con quest'ultimo un legame ancora più profondo. La *maison d'écrivain* diventerebbe, in tal modo, un continuo rimando tra luogo e testo, capace di arricchire tanto la visita quanto la lettura.

L'analisi condotta invita, in conclusione, a riconoscere nella *maison d'écrivain* non un semplice oggetto di studio, ma un luogo vivo, capace di custodire la memoria del passato e di dialogare con il presente attraverso la sensibilità dei visitatori. Il mio auspicio, dunque, è che questo lavoro possa a sua volta suscitare in chi legge il desiderio di recarsi nei luoghi della letteratura e di lasciarsi guidare dalle suggestioni che essi ancora trasmettono. A tal proposito,

appare quanto mai attuale il caloroso invito di Zola presso la sua dimora: “Et a quand votre visite à Médan ? À bientôt, n’est-ce pas ? Choisissez le jour”¹.

¹ Émile Zola, *Correspondance*, B.H. Bakker (ed.), Montréal-Paris, Les Presses de l’Université de Montréal et Éditions du CNRS, 1978, t. IV, p. 394.

Appendice 1

Intervista a Philippe Oriol

La seguente appendice include la trascrizione dell'intervista svolta l'8 settembre 2025 con Philippe Oriol, direttore della *Maison Zola-Musée Dreyfus*. L'incontro è stato realizzato con l'obiettivo di approfondire l'analisi della *maison d'écrivain*, attraverso la prospettiva di chi ne cura direttamente la gestione e la valorizzazione. Le informazioni e le riflessioni emerse si sono rivelate determinanti per l'elaborazione di alcuni passaggi centrali del terzo capitolo della tesi, offrendo un contributo prezioso alla comprensione del ruolo che questi luoghi rivestono oggi.

Domande e risposte

Domanda 1: Pourriez-vous décrire le profil type des visiteurs de la Maison Zola ? S'agit-il surtout de chercheurs et de passionnés de littérature, de touristes, d'habitants de la région ou bien d'un public scolaire ?

Risposta: En fait, tout. Et si ça vous intéresse, je pourrais vous donner les chiffres précis. Comme ça, vous verrez année par année, parce que je tiens à des statistiques assez complètes, même s'il y a des infos que je n'ai pas sur la profession des gens, etc. Mais en tout cas, la localisation géographique, l'âge, etc., je sais absolument tout. Alors, des chercheurs, des universitaires, il y en a quelques-uns, mais peu, en fait. Il y en a peu sur la masse de visiteurs qui viennent ici. Par contre, il m'arrive assez souvent d'avoir la surprise de croiser des gens que je connais ou que je n'avais jamais rencontrés, mais dont j'avais lu les travaux. La répartition entre les scolaires et les autres : en gros, il y a environ 15.000 visiteurs par an. Là, on va être un peu au-dessus cette année, ce qui est assez énorme pour une maison qui est à Médan, c'est-à-dire dans un endroit où il n'y a pas de train. J'arrondis tous les chiffres, mais en gros, sur ces 15.000, c'est à peu près 3.000 scolaires. Le problème, c'est que ce chiffre, ça va tomber. Parce qu'en France, on avait une chose formidable et une chose catastrophique. La chose formidable, ça s'appelle le pass culture collectif, qui permet aux établissements scolaires de faire des visites à moindre frais, puisque c'est le ministère de la Culture qui prend en charge les entrées. Et puis la chose catastrophique c'est que la ministre de la Culture, Rachida Dati, est en train de le supprimer. Ce qui fait que pour l'année à venir, on est un peu inquiet, parce que les

établissements, maintenant, vont devoir être obligés d'affronter eux-mêmes les frais inhérents aux visites. Et donc, du coup, on risque d'avoir beaucoup moins de scolaires. Parce qu'une sortie aujourd'hui en France, ça coûte très très cher. Ce ne sont pas tellement les entrées ici qui ne sont pas chères pour les scolaires, mais ce sont les cars qui valent une véritable fortune. Quand un établissement scolaire vient ici, il en a au minimum pour 1.000 euros de transport. Donc, en fait, tout devient compliqué. Après, sur les profils : on n'a pas mal de gens qui sont des connaisseurs, ou des amateurs de Zola, qui l'ont lu et qui l'aiment bien. On a beaucoup de gens qui viennent ici, parce que la maison fait partie des circuits touristiques ou bien des groupes qui font les maisons les unes après les autres. Le cœur des visiteurs et plutôt composé de senior et de grands seniors. Environ 50 % du public est local. Alors, quand je dis local, j'entends par là les Yvelines, c'est-à-dire le département dans lequel on est, et plus largement l'Île de France. On a de nouveaux touristes qui commencent à arriver parce qu'en fait, avec la pandémie, il n'y avait plus de touristes en France. Ils ont commencé à revenir l'année dernière, mais c'étaient surtout des gens qui s'intéressaient au sport, c'était pour les Jeux Olympiques. Et là, on a des touristes qui commencent à venir, mais c'est vrai que dans la hiérarchie des visites, la Maison Zola à Médan, elle passe un peu derrière le Louvre, etc. Mais là, on a commencé à en avoir pas mal, ce qui fait qu'on va développer d'ailleurs pas mal de solutions dans à peu près toutes les langues, ce qui n'était pas le cas aujourd'hui parce que on fait quasiment que des visites en français. Et c'est marrant d'ailleurs parce qu'il y a quelques mois, j'ai ouvert des créneaux en anglais. Il y a du monde tout le temps, c'est tout le temps plein ici, et les visites en anglais, ce n'était que des Français qui parlaient anglais et qui s'étaient inscrits là parce qu'il n'y avait plus de place ailleurs. En ce qui concerne les jeunes, il y a bien évidemment des moins de 18 ans, mais qui la plupart du temps ne viennent pas seuls, ils viennent accompagnés avec la famille. Et des 18-25 ans, on va dire sur des profils d'étudiants, il y en a. Mais ça représente un pourcentage qui est absolument dérisoire et c'est un truc dont je m'aperçois avec mes propres étudiants : la génération Z ne va pas au musée. Donc, si elle va au musée, en plus, ce ne sera pas pour aller à Médan. Aujourd'hui, par exemple, il pleut. Si c'était ouvert, je sais que je n'aurais personne, parce qu'en plus, il y a vingt minutes de marche pour venir jusque-là, il faut en avoir envie. Donc voilà, en gros, c'est ça. Mais il y a du monde et ça n'arrête pas.

Domanda 2: À propos du Musée Dreyfus, sur votre site, on lit que l'objectif du musée est de "dire" et de "montrer" l'Affaire. Pourriez-vous expliquer plus en détail ce que signifie cette formule ?

Risposta: Oui. Moi, quand on m'a demandé de faire le musée ici, la première question que je me suis posée, c'était de savoir qui parle, comment on parle, à qui on parle, pourquoi on parle, etc. Et en fait, je me suis dit, avec l'Affaire Dreyfus, j'ai un problème. Mon problème, c'est que l'Affaire Dreyfus c'est un monstre. C'est hyper compliqué. C'est plein de détails, de rebondissements qui n'ont pas tous la même valeur, c'est clair. Et en fait, j'ai 300 mètres carrés d'exposition. 300 mètres carrés, ce n'est pas mal, mais pour l'Affaire Dreyfus, c'est absolument dérisoire. Donc, le problème que j'avais, c'est que si je racontais l'Affaire Dreyfus j'allais me heurter à la nécessité de simplifier et donc, du coup, peut-être de tomber un peu dans le simplisme. Et ça, ça me posait un problème. Eh bien, moi, j'avais un second problème : c'est que les gens qui viennent ici, comme je le disais avant, ils viennent surtout pour la maison Zola et que la plupart du temps, l'Affaire Dreyfus, ils ne savent pas ce que c'est. Donc, je me suis dit, leur raconter l'Affaire Dreyfus, ça ne sert à rien. Et il pouvait être beaucoup plus intéressant de leur faire comprendre autre chose. Je fais une parenthèse, une seconde. Il y a eu, vous en avez entendu parler, l'expo au musée d'art et d'histoire du judaïsme qui a fini il y a quelques jours. C'est moi qui l'ai faite aussi. Et là, pour moi, c'était simple parce que quelqu'un qui va user d'art et d'histoire du judaïsme, il sait où il va. Et donc ce que je pouvais là, c'était raconter l'affaire Dreyfus, parce que je savais que j'avais un public qui était plutôt préparé, qui connaît l'antisémitisme, qui parfois le vit même. Et donc là, ma tâche était simplifiée. Donc là-bas, j'ai raconté l'Affaire Dreyfus, ici, l'idée c'était de faire comprendre l'affaire, d'en faire comprendre les enjeux, les implications, et l'actualité. Est-ce que l'affaire Dreyfus est encore actuelle ou est-ce que c'est un vieux truc plein de poussière du XIXème siècle ? D'où la vertu pédagogique du projet, et le fait qu'il y ait beaucoup de scolaires aussi. L'idée c'est d'essayer de faire comprendre un truc qui est intéressant. C'est que l'antisémitisme est unique, il ne fonctionne pas comme le racisme. Il est un peu en train de revenir aujourd'hui, il est aussi inscrit dans quelque chose de beaucoup plus large qui s'appelle la xénophobie. Et ça, ça m'intéressait beaucoup, surtout avec les scolaires, parce qu'en France il y a beaucoup de jeunes gens qui viennent de partout dans le monde, et beaucoup d'entre eux se posent des questions par rapport à leur place dans la société française. Et donc l'idée de ce musée, c'est de leur montrer l'horreur : c'est-à-dire la connerie, l'antisémitisme, le racisme, la haine de l'autre. Mais c'est aussi leur montrer ce qu'il y a de positif, et entre autres, ce que nous on appelle les vertus émancipatrices de la République. Leur faire comprendre, par exemple, qu'un Italien comme cela, puisqu'il est italien, pouvait devenir un des plus grands et peut-être le plus grand écrivain français. Donc voilà. L'idée c'est de faire autre chose. Et ça marche vraiment bien. Moi, je veux que le gens qui sortent de ce musée

sortent dégoûtés, écœurés par la bêtise. En fait, il y a tellement de haine, de bêtises, qu'on en ressort fatigués quoi. Voilà, et l'idée c'est vraiment ça.

Domanda 3: Une maison d'écrivain incarne souvent une dimension symbolique, puisqu'elle garde la mémoire et l'empreinte de son auteur. Peut-on dire que la Maison Zola dans ce sens, est perçue comme un lieu à forte valeur symbolique et mémorielle ?

Risposta: Alors oui. Et presque plus qu'une autre. Moi, je fais pas mal de maisons d'écrivain et, la plupart du temps, quand on visite une maison d'écrivain ou d'artiste, on est face à une sorte de musée dédié. Ici, ce n'est pas du tout le cas. Le musée c'est Dreyfus. Par contre, la maison, et c'est pour ça d'ailleurs qu'on ne peut pas la visiter en dehors de visites guidées pour des raisons techniques, c'est qu'en fait c'est la maison restituée. C'est-à-dire que l'idée, c'était de retrouver la maison telle qu'elle était à l'époque où Zola y vivait. Donc en fait c'est un lieu qui est très chargé, parce que Zola est vraiment présent. On est dans son appartement et à quelques détails près, il est vraiment tel qu'il était. Donc la valeur symbolique, elle est forte bien évidemment, et elle l'est d'autant plus qu'il y a, dans toute cette maison, énormément de messages quasiment subliminaux, liés à la vie et à l'œuvre de Zola, que l'on explique quand on fait les visites guidées. On a donc cet aspect-là et puis après la question mémorielle, prise dans le sens presque le plus politique du terme, on l'a aussi avec le Musée Dreyfus, bien évidemment. Parce que on est chez Zola, mais l'idée, c'est aussi de montrer ce que cette figure quasiment idéale d'un intellectuel qui, un jour, a décidé qu'il pouvait sacrifier sa liberté pour non seulement sauver un innocent, mais surtout pour faire comprendre à la France, devenue folle, que la haine de l'autre est nécessairement une impasse et qu'elle conduit toujours à l'échec. Donc voilà, donc oui, Madame.

Domanda 4: On sait que la maison et le cadre de vie d'un écrivain influencent profondément son œuvre. Existe-il un lien littéraire entre Médan et Zola et comment ce lien se manifeste-il à travers la maison ?

Risposta: Bien évidemment. Déjà parce que c'est dans cette maison qu'il a écrit les derniers romans des Rougon-Macquart et qu'il a ensuite rédigé le reste de son œuvre, à part Fécondité, qui a été écrit en Angleterre. Mais c'est ici qu'il écrivait. Ce n'est pas Paris, il écrivait ici. C'est-à-dire qu'il venait ici pour écrire quand il avait fini sa recherche documentaire et il ne partait que quand il avait fini son roman. Donc, les romans ont été écrits ici, et il y a déjà cette

charge-là. Et puis, vous avez vu sur la cheminée sa devise latine, là, empruntée à Pline l'Ancien, "pas un jour sans une ligne". Et ça c'est la première chose, c'est à dire qu'en fait c'est là, le lieu de la création. Puis après, l'autre chose c'est que la maison est chargée aussi parce qu'il y a plein de petits messages qui sont liés à son œuvre. Par exemple, quand on est dans la cuisine, il y a un vitrail qui a été fait par Baboneau, qui est l'un des grands maîtres verriers de l'époque et qui représente un personnage de *L'Assommoir* et donc il y a comme ça plein de messages. Et puis après, c'est un truc sur lequel on est en train de travailler aujourd'hui, on va essayer de proposer des visites complètement différentes et qui sont des visites de la maison uniquement par rapport à l'œuvre de Zola, parce qu'en fait, il y a plein de choses de la maison qu'on retrouve dans le livre, soit parce que des éléments de la maison se retrouvent dans l'œuvre, soit parce que ce sont des éléments de la maison qui se retrouvent dans l'œuvre. Voilà et donc l'idée c'est aussi d'aller de ce côté-là. Donc oui, c'est une maison qui est très très très chargée. Et d'ailleurs on s'en aperçoit, parce que quand on fait des visites, et on a des gens qui connaissent un peu Zola, même pas beaucoup, et qui aiment Zola, il y a une charge émotionnelle qui est très, très forte.

Domanda 5: On dit souvent qu'une maison d'écrivain est bien plus qu'un lieu de mémoire : c'est aussi un véritable outil de valorisation d'un territoire. Selon vous, comment la maison Zola contribue-t-elle aujourd'hui à faire rayonner le village de Médan et en renforcer l'identité culturelle ?

Risposta: En fait la Maison Zola, c'est le village de Médan. Il y a plein de trucs à Médan parce que c'est une ville très ancienne et qui n'a pas beaucoup bougé. C'est vraiment un lieu très très préservé. Quand on voit les photos faites par Zola, par exemple de Médan au XIXème siècle, il y a des coins qui sont rigoureusement les mêmes. Ça n'a pas bougé du tout. C'est assez étonnant. Et c'est vrai qu'il y a des gens qui connaissent Médan parce qu'il y a la maison de Zola, parce que les gens ne connaissent pas Médan. Moi, quand j'ai quelqu'un au téléphone et que je lui parle de Médan, il me parle de Meudon, qui est une autre ville en France que tout le monde connaît, et donc en fait Médan n'existent que pour ça. Et c'est pour ça qu'on organise aussi des événements avec les gens du village. Donc je fais des repas avec des gens qui sont devenus des amis, ou en fait la chasse aux œufs à Pâques pour les enfants, dans le parc de Zola. Et on fait comme ça pas mal de trucs, parce que l'idée c'est d'inscrire le musée dans le village. Parce que on a beaucoup de gens qui viennent, mais des gens de Médan, il n'y en a pas beaucoup, parce que le musée, c'est une sorte de lieu un peu sacré et les gens passent à côté. Et moi, ce que je veux, et il n'y a que des gens qui commencent à le faire, c'est qu'un jour il y a

une famille qui vienne là, quand il fait beau et qui s'installe dans le parc pour manger, c'est simple. Voilà. Et c'est ce qui est en train de se passer là, petit à petit. Et nous, on encourage beaucoup les gens à venir ici. L'entrée du parc est libre et ça, les gens ne le savent pas. La plupart du temps, ils ont l'impression que c'est le musée, qu'il faut payer sa place, mais non. Et il y en a parfois là deux, trois personnes qui se mettent dans le parc pour lire, c'est juste parfait. Parce que ce parc est absolument fabuleux, il est magnifique.

Domanda 6: La valorisation d'un tel site joue un rôle fondamental. Quelles initiatives envisagez-vous pour que la maison Zola reste un lieu vivant et attractif, par exemple à travers des événements, des collaborations, des projets culturels, ou des expositions ?

Riposta: On ne fait que ça. Il y a plein de choses. Il y a hyper régulièrement des événements. Nous, on organise un événement par mois, qui n'est pas forcément à la maison parce que parfois il y a du monde, donc on est obligé de le faire dans une salle à côté. Mais voilà, il y a énormément de choses. Là, le 13 on organise un repas pour récolter aussi un peu d'argent pour la maison. Puis, le 20, ce sont les Journées du Patrimoine. Pour les Journées du Patrimoine, nous, on est ouvert comme d'habitude. Ce n'est pas gratuit, parce que techniquement, on ne peut pas le faire, non pas pour une question d'argent, mais pour des raisons de gestion des flux. Et il va y avoir un atelier chorégraphique pendant les trois jours, et je voudrais organiser un salon de dégustation du vin, ainsi qu'un rendez-vous de librairie ancien. Et en fait, on essaie comme ça de monter des projets tout le temps, dans la mesure de nos possibilités aussi parce qu'on a beaucoup d'idées, on est très actifs, mais on est une toute petite équipe et donc ce n'est pas toujours simple. Moi je travaille beaucoup et arriver à faire vivre la Maison Zola, c'est compliqué. Il y a toute la maintenance et on a des coûts fixes, c'est 25.000 euros par mois. Vous imaginez ce que c'est ?

Domanda 7: Bien évidemment, la gestion d'un tel site implique de nombreux défis, est-ce qu'il y a d'autres obstacles et comment y faites-vous face ?

Risposta: L'obstacle...enfin, le problème c'est toujours le même, c'est le nerf de la guerre, c'est l'argent. Et le truc, c'est qu'aujourd'hui on peut avoir des subventions, mais on a des subventions uniquement sur projet. Les subventions de fonctionnement, ça n'existe plus en France et ça n'existe plus pratiquement nulle part. Donc nous, on est un musée associatif. On n'appartient ni à la municipalité, ni à la région, ni au département, ni à l'État. Donc en fait on

est une association, donc on a des aides quand on fait un projet. Là par exemple, je suis en train de développer tout un truc : on va proposer du contenu multimédia dans le musée, grâce à un système de reconnaissance faciale appliqué aux images présentées. On est en train de développer ça en ce moment-là et je vais pouvoir le faire financier, mais par contre pour payer mes factures d'électricité, je ne peux pas me faire financer. Et donc ça c'est le gros problème. Voilà donc notre obstacle. Alors, après on y arrive tout le temps. Depuis 2021 qu'on est ouvert tous les mois, je suis angoissé. Mais du coup, tous les mois j'arrive à trouver la solution. Mais c'est vrai que c'est compliqué. Et c'est pour ça d'ailleurs qu'on voit des maisons et des musées qui ferment. Et puis c'est vrai qu'aujourd'hui, on préfère mettre de l'argent autre part. Et puis moi j'aimerais bien qu'on soit beaucoup plus, mais ça voudrait dire qu'il faudrait avoir de l'argent parce qu'il faudrait dégager de la masse salariale. Ça me permettrait déjà de me soulager un peu, et surtout de pouvoir aller plus vite dans le montage des projets, parce que souvent ça ralentit. Voilà, mais on fait plein de choses en essayant de trouver des solutions. On a créé une maison d'édition qui nous a permis de publier le catalogue. Là, on va publier deux livres dans peu de temps. On essaie de faire, comme ça, énormément de choses, mais ce n'est pas toujours simple.

Domanda 8: Est-ce que la maison Zola collabore, elle, avec d'autres institutions culturelles ou touristiques de la région ?

Risposta: Oui, oui. Alors, ce n'est pas toujours facile, mais par exemple, sous l'égide du Département, on participe à un truc qui est assez génial, qui s'appelle Collégiens-Citoyens. Cela s'adresse uniquement aux collégiens, qui y participent absolument gratuitement, parce que même le transport est pris en charge grâce au département et au ministère de la Culture. Les élèves vont visiter trois lieux de mémoire : Versailles du côté république, la Maison de Léon Blum, et nous. Donc avec la maison de Léon Blum, par exemple, on fait beaucoup de choses et puis après on a des liens avec la maison de Maurice Denis, autour d'Henri-Gabriel Ibels, parce qu'il est très lié à l'affaire Dreyfus, donc on va mettre en place un projet commun.

Domanda 9: Selon vous, la visite d'un lieu comme la Maison Zola peut-elle devenir un point de départ pour une nouvelle relation avec la lecture et la littérature ?

Risposta: J'espère. Mais il y a des chances parce qu'on a une toute petite librairie là-dedans. L'idée c'est de proposer les livres les moins chers possible. Après, on n'offre pas

énormément de choix, une quarantaine de livres environ. Mais c'est une librairie qui marche incroyablement bien. Et en fait le truc qui m'intéresse aussi c'est qu'il y a des gens qui nous demandent des mugs, qui nous demandent des magnets, des trucs comme ça. Moi je n'en veux pas, je ne vais pas faire un magnet avec la tête de Zola, je trouve ça grotesque. Et en fait, les gens qui visitent des musées aiment bien partir avec un souvenir et le souvenir qu'ils achètent, c'est un livre justement. Il y a des livres qu'on vend à trois euros qui ne sont pas chers. En plus, il y a des gens qui nous disent qu'ils ont tout relu avant de venir ou des gens qui nous disent que ça donne envie de lire et tout. Mais c'est un public qui est la plupart du temps des lecteurs, des gens qui ne lisent pas forcément beaucoup, mais en tout cas qu'ils lisent. Après, moi ce qui m'intéresse, c'est que les jeunes gens qui viennent nous voir, se mettent à lire, parce que la plupart du temps ils ne lisent pas.

Appendice 2

Documentazione fotografica della visita alla *Maison Zola*

La presente appendice raccoglie una selezione di immagini scattate durante la visita alla *Maison Zola* a Médan, effettuata il 13 settembre 2025. La documentazione fotografica integra e arricchisce l'analisi sviluppata nel terzo capitolo, offrendo una restituzione visiva degli ambienti descritti. L'osservazione diretta della dimora ha consentito di cogliere in modo concreto il legame tra autore, opere e spazio vissuto, mettendo in luce la capacità della *maison d'écrivain* di suscitare suggestioni e emozioni. La visita ha inoltre permesso di comprendere il ruolo centrale che la casa riveste per il villaggio di Médan, di cui costituisce la principale attrazione turistica.

Stanza 1: La *salle de billard*



Stanza 2: La *salle à manger*



Stanza 3: *La cuisine*



Stanza 4: *La chambre du couple Zola*



Stanza 5: *Il cabinet de travail*



Stanza 6: La *lingerie*



Bibliografia

Opere di Émile Zola

“Adieux”, *Le Figaro*, XXVII, 265, 1881, pp. 1- 4.

“J’accuse”, *L’Aurore*, II, 87, 1898, pp. 1-2.

Correspondance, B.H. Bakker (ed.), Montréal-Paris, Les Presses de l’Université de Montréal et Éditions du CNRS, 1978, t. III.

Correspondance, B.H. Bakker (ed.), Montréal-Paris, Les Presses de l’Université de Montréal et Éditions du CNRS, 1978, t. IV.

Le Roman expérimental, François-Marie Mourad (ed.), Paris, Garnier Flammarion, 2006.

Zola Journaliste. Articles et chroniques, Adeline Wrona (ed.), Paris, Flammarion, 2011.

Studi dedicati alla *Maison Zola-Musée Dreyfus*

AA. VV., *La Vérité est en marche et rien ne l’arrêtera*, Médan, Maison Zola-Musée Dreyfus, 2025.

BLOCH-DANO, Évelyne, *Chez les Zola, le Roman d’une maison*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2005.

GIRAUD, Frédérique, “La double Croyance dans le jeu littéraire d’Émile Zola”, *Contextes*, 2011, pp. 1-26, [online], <https://doi.org/10.4000/contextes.4831>, ultima consultazione: 6 agosto 2025.

LE BLOND-ZOLA, Jean-Claude, *Zola à Médan*, Paris, Société littéraire des Amis d’Émile Zola, 1999.

LEPELLETIER, Édmond, *Émile Zola : sa vie, son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1908.

MAUPASSANT, Guy de, “Émile Zola”, *Le Gaulois : littérature et politique*, XV, 854, 1882, pp. 1- 4.

MITTERAND, Henri, *Zola Journaliste. De l’affaire Manet à l’affaire Dreyfus*, Paris, Armand Colin, 1962.

Studi critici dedicati al turismo letterario e alla *maison d'écrivain*

BISENIUS-PENIN, Carole, “Entre Mémoire et culture : résidences d’auteurs et maisons d’écrivain”, *Ancrages territoriaux de la littérature*, 2020, pp. 1-20, [online], <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.2396>, ultima consultazione: 9 settembre 2025.

BLOCH-DANO, Évelyne, *Mes Maison d'écrivains, d'Aragon à Zola*, Paris, Le Livre de Poche, 2021.

BLASQUIET-REVOL, Hèlene, BONNIOT, Aurore, “De l’Œuvre aux lieux : la maison d’écrivain pour passerelle (France)”, *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, 2016, pp. 1-19, [online], <https://hal.science/hal-02122034v1>, ultima consultazione: 10 maggio 2025.

BONNIORD, Julie, *Entre Espaces à lire et textes à jouer, réimaginer l'expérience du tourisme littéraire en milieu numérique*, Paris, Université d’Angers, 2021.

BONNIOT, Aurore, *Imaginaire des lieux et attractivité des territoires. Une entrée par le tourisme littéraire : Maisons d'écrivain, routes et sentiers littéraires*, Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand II, 2016.

BOUDART, Laurence, “Patrimonialiser les bibliothèques d’écrivains”, *Revue des lettres belges de langue française Textyles*, 61, 2021, pp. 25-39.

BROWN, Lorraine, HOPPEN, Anne, FYALL, Alan, “Literary Tourism : Opportunities and challenges for the marketing and branding destinations?”, *Journal of Destination Marketing and Management*, III, 1, 2014, pp. 37-47.

BURGELIN, Olivier, “Le Tourisme jugé”, *Communications*, X, 1967, pp. 65-96.

CHEVRIER, François-Gilbert, CLAIR-SAILLANT, Mattieu, “Renouveau du tourisme culturel : que reste-t-il du ‘touriste’ ?” *Téoros*, XXV, 2, 2006, pp. 72-74.

COUSIN, Saskia, *L'Identité au miroir du tourisme. Un usage et enjeux des politiques de tourisme culturel*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Sciences de l’Homme et Société, 2003.

- CRAVATTE, Céline, “L’Anthropologie du tourisme et l’authenticité. Catégorie analytique ou catégorie indigène ?”, *Cahiers d’Études africaines*, 193-194, 2009, pp. 603-619.
- CUSIMANO, Girolamo, GIANNONE, Maurizio, “Le Tourisme culturel. De nouveaux produits pour de nouveaux territoires”, *Géographie et cultures*, LXIV, 2007, pp. 35-51.
- CUSSAC, Hélène, LAMBERT, Emmanuelle, “Maisons d’écrivain et médiations sensibles : sur le chemin de l’émotion chez Rousseau”, *Sciences de la société*, 2021, pp. 1-19, [online], <https://doi.org/10.4000/sds.13219>, ultima consultazione 1 giugno 2025.
- DEKISS, Jean-Paul, “La Maison d’un écrivain, utopie ou enjeu de société”, *Revue d’histoire littéraire de la France*, CIX, 4, 2009, pp. 783-795.
- DEMANZE, Laurent, “Quand on va visiter une maison d’écrivain (Tanguy Viel) : manières contemporaines d’habiter la littérature”, *Loxias*, 2025, pp. 1-9, [online], <https://hal.science/hal-05022020v1>, ultima consultazione: 26 giugno 2025.
- FOURNIER, Mauricette, LE BEL, Pierre-Mathieu, “Le Tourisme littéraire, lire entre les lieux”, *Téoros*, 2018, pp. 1-10, [online], <https://journals.openedition.org/teoros/3258>, ultima consultazione: 10 maggio 2025.
- FRUSTIER, Pierre, *Tourisme culturel. Entre patrimoine et territoires*, Jean-Pierre Augustin (ed.), Bordeaux, Maison des sciences de l’homme d’Aquitaine, 2013.
- HENDRIX, Herald, *Writers’ Houses and the Making of Memory*, New York, Routledge, 2008.
- HERBERT, David, “Literary Places, Tourism and the Heritage Experience” *Annals of Tourism Research*, XXVIII, 2, 2001, pp. 312-333.
- J. SQUIRE, Shelagh, “The Cultural Values of Literary Tourism”, *Annals of Tourism Research*, XXI, 1, 1994, pp. 103-120.
- MACCANNELL, Dean, *The Tourist: A new Theory of the Leisure Class*, New York, Schocken Books, 1976.
- MENANT, Sylvain, “Maison d’écrivain et histoire littéraire”, *Revue d’histoire littéraire de la France*, CIX, 4, 2009, pp. 771-781.

- MOLINA, Géraldine, *Lorsque l'Imaginaire géographique littéraire déborde les frontières du livre... et s'inscrit dans l'espace*, Lionel Dupuy, Jean-Yves Puyo (ed.), Pau, Presses universitaires de Pau et Pays de l'Adour, 2012.
- MOZZI, Giulio, VOLTOLINI, Dario, *Sotto i Cieli d'Italia*, Milano, Sironi Editore, 2004.
- NORA, Pierre, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, t. II.
- ORIGET DU CLUZEAU, Claude, *Le Tourisme culturel*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.
- PATIN, Valéry, "Peut-on encore parler de tourisme culturel?", *Cahiers Espaces*, XXXVII, 1994, pp. 30-33.
- PITON-FOUCAULT, Émilie, *De la Difficulté d'un engagement littéraire*, in *L'Engagement littéraire*, Emmanuel Boujou (ed.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 243-258.
- PLOUGASTEL, Yann, "Entretien avec Évelyne Bloch-Dano. Visiter une maison d'écrivain, c'est être en quête d'une présence", *Le Monde*, hors-série, 2021, pp. 3-98.
- POISSON, George, *Maisons d'écrivains (Que sais-je ?)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- RAYMOND, Crispin, RICHARDS, Greg, "Creative Tourism", *ATLAS News*, 23, 2000, pp. 16-20.
- RICHARDS, Greg, *Cultural Tourism in Europe*, Wallingford, CABI, 1996.
- SCHREIBER-DI CESARE, Christelle, "La Littérature et la légende comme motifs touristiques en Espagne au XXI^e siècle", *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine*, 2021, pp. 1-18, [online], <https://journals.openedition.org/ccec/12648>, ultima consultazione: 17 maggio 2025.
- SCIPION, Sylvie-Marie, "Ouvrir les portes d'une maison d'écrivain", *Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 125, 2009, pp. 28-37.

Sitografia

Fédération nationale des maisons d'écrivain et des patrimoines littéraires, [online], <https://litterature-lieux.com>, ultima consultazione: 18 luglio 2025.

Les Cahiers naturalistes, “Histoire de la maison”, [online], <https://www.cahiers-naturalistes.com/medan/histoire-maison/>, ultima consultazione: 31 luglio 2025.

Maison Zola-Musée Dreyfus, “Maison Zola”, [online], <https://www.maisonzola-museedreyfus.com/maison-zola-musee-dreyfus/histoire-maison-emile-zola/>, ultima consultazione: 30 luglio 2025.

Ministère de la Culture, “Maisons des Illustres”, [online], <https://www.culture.gouv.fr/nous-connaître/protections-labels-et-appellations/maisons-des-illustres>, ultima consultazione: 28 luglio 2025.

ONU Tourisme, “Tourisme culturel”, [online], <https://www.untourism.int/fr/glossaire-de-tourisme#T>, ultima consultazione: 8 maggio 2025.

UNESCO, “Patrimoine culturel”, [online], <https://uis.unesco.org/fr/glossary-term/patrimoine-culturel>, ultima consultazione: 5 luglio 2025.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare la Professoressa Federica Locatelli, per avermi introdotta, nel mio primo anno di università, al concetto di *maison d'écrivain*, divenuto il filo conduttore di questo lavoro. La sua passione per la letteratura e per il viaggio, sempre evidente nelle sue lezioni, ha costituito per me un solido punto di riferimento e uno stimolo prezioso.

Ringrazio Edoardo Galmuzzi, per la costante disponibilità e per la gentilezza offerta durante questo percorso.

Un grazie speciale ai miei genitori, la mia fonte di ispirazione più grande. La fiducia che avete in me e il desiderio di rendervi orgogliosi è ciò che mi ha sempre spinto a dare il massimo.

Grazie a mia sorella Daiana, per essere, anche se di nascosto, la mia prima sostenitrice e ammiratrice.

Grazie a Federico, per la felicità che mi hai trasmesso senza rendertene conto. La tua spensieratezza e la tua complicità hanno fatto la differenza.

Grazie a Francesca e Cristina, per avermi fatta sentire a casa. Ringrazio l'incredibile tempismo con cui il destino ci ha fatte incontrare.

Grazie a Francesca, Valery, Gaia, Cecilia, Silvia e Gaia, le mie amiche di una vita, per aver sempre tenuto un posto per me, anche quando non c'ero.

Grazie a tutte le persone che, in modi diversi, mi sono state accanto, per il tempo, la presenza, l'amore e la pazienza.