

Dov'è la letteratura? Circolazione, istituzioni, rapporti di forza

A cura di
F. Amigoni, S. Baroni, F. Bertoni,
G. D'Amato, L. Diani,
G.M. Gallerani, D. Meneghelli,
V. Pietrantonio, B. Seligardi

Dov'è la letteratura?
Circolazione, istituzioni, rapporti di forza

Atti del Convegno annuale
dell'Associazione di Teoria
e Storia Comparata della Letteratura

Bologna, 11-13 dicembre 2024

A cura di
Ferdinando Amigoni, Silvia Baroni,
Federico Bertoni, Gabriele D'Amato, Luca Diani,
Guido Mattia Gallerani, Donata Meneghelli,
Vanessa Pietrantonio, Beatrice Seligardi

Ledizioni

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.

Unless otherwise stated, this work is released under a Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>.



2025 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Dov'è la letteratura? Circolazione, istituzioni, rapporti di forza. Atti del Convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura, Bologna, 11-13 dicembre 2024. A cura di Ferdinando Amigoni, Silvia Baroni, Federico Bertoni, Gabriele D'Amato, Luca Diani, Guido Mattia Gallerani, Donata Meneghelli, Vanessa Pietrantonio, Beatrice Seligardi

Prima edizione: novembre 2025

ISBN cartaceo: 9791256005673
ISBN eBook: 9791256005680
ISBN PDF web: 9791256005697

Copertina e progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it

Testi e testimonianze di critica letteraria

Collana diretta da

Laura Neri, Università di Milano

Comitato scientifico

Andrea Acribo, Università di Padova

Stefano Ballerio, Università di Milano

Federico Bertoni, Università di Bologna

Giuseppe Carrara, Università di Milano

Silvia Contarini, Università di Udine

Angela Fabris, Universität Klagenfurt

Stefano Ghidinelli, Università di Milano

Andrea Mirabile, Vanderbilt University, Nashville

Pierluigi Pellini, Università di Siena

Niccolò Scaffai, Università di Siena

Beatrice Stasi, Università di Lecce

Ada Tosatti, Université Sorbonne Nouvelle, Paris

Indice

Introduzione	I
--------------	---

CONSACRAZIONE E MERCATO

La letteratura al tempo del thatcherismo, ovvero la formidabile ascesa dello <i>star writer</i>	15
--	----

Silvia Albertazzi

La consacrazione di un genio universale: usi e funzioni della figura di Leonardo da Vinci nel campo letterario del XIX secolo	27
--	----

Manuela Shocron Vietri

L'impatto di Bachtin nel campo letterario italiano: sistematizzazione teorica e allargamento del canone negli anni Settanta	39
--	----

Marco Fontana

Il paradigma del transfuga di classe: usi politici e derive socio-culturali. Per un confronto tra le produzioni contemporanee francesi e italiane	49
---	----

Daniela Vitagliano

«In principio fu il Luther Blissett Project». Dentro e contro l'industria culturale	65
--	----

Elisa Caporiccio

GENERI E FORME, SPERIMENTAZIONE E MAINSTREAM

Le molte vite dell'avventura. Sopravvivenze contemporanee di un genere al confine	79
--	----

Simone Carati

Da «forma di scrittura» a «genere». Il caso dell'autofiction	91
--	----

Massimiliano Manni

Dov'è la letteratura?
Decostruire spazi, ricomporre campi, rompere schemi 103
Marianna Scamardella

Una scrittura dalla «voce silenziosa»: narrazioni di Jon Fosse
all'incrocio tra prosa, teatro e poesia 115
Maria Shakhray

Generi e forme: il dibattito sulle pagine di una rivista 127
Rita Nicoli

This Isn't World Literature.
Poesia lirica come genere «ostinatamente nazionale» 137
Matilde Manara

Il vocabolario della poesia e il paesaggio tecnico moderno 149
Michela Davo

GLOBALIZZAZIONE, CENTRO E PERIFERIA, POLITICHE EDITORIALI

Costruire una Weltliteratur. Il conflitto sui repertori
delle letterature straniere nell'Italia del Novecento 163
Anna Baldini

Rapsodie volodinienne 177
Michele Paolo

Cosa, quando... o dove è l'arte? Tra intermedialità e transculturalità 187
Francesca Medaglia

Post-orientalismo e globalizzazione.
Studio sugli adattamenti del *Milione* tra cinema e letteratura 199
Benedetta De Bonis

Graphic novel e la «letteratura disegnata». Le scritture migranti
e femminili del Mediterraneo ai margini della letterarietà 211
Laura Giurdanella

Alla periferia della poesia: Roberto Roversi letterato ‘minore’ 223
Federico Ristagno

Tra inconscio ambientale e radicamento:
percorsi ecologici nella memoria culturale occidentale 233
Maria Ruggero

Pavese, la natura e la modernità 247
Michele Marchioro

VECCHIE E NUOVE ISTITUZIONI

La letteratura e le istituzioni globali: tra teoria e pratica didattica 259
Simone Marsi

I promessi sposi e i perché del classico a scuola:
una proposta didattica in prospettiva diacronica e diamesica 271
Sara Picchiarelli

La letteratura è presa all’amo. Il metodo di Rita Felski
dall’‘Actor-Network Theory’ alla critica dell’attaccamento 281
Valentina Monateri

LiteraMEMento: Tropi virali e nuovi paradigmi
nella Didattica della Letteratura 289
Mauro Carella

Lo spazio della letteratura a scuola: per una contronarrazione dell’AI 301
Marianna Villa

CANALI, SUPPORTI, MODI DI CIRCOLAZIONE E FRUIZIONE

Destinazione Letteratura: dalle case-museo degli scrittori
alle scritture di pellegrinaggio 317
Guido Mattia Gallerani

Tutti celebrano i 100 anni di Italo Calvino: riflessioni a margine
di un omaggio in equilibrio tra varietà, creatività e (in)fedeltà 333

Daniela Santacroce

La rappresentazione dello scrittore nello spazio pubblico.
Le *images agentes* di Ernest Pignon-Ernest 345

Viviana Triscari

Dov'è la poesia? Le nuove pratiche della fruizione culturale
negli anni Settanta 363

Germana Dragonieri

La letteratura come 'corpo a corpo'. Il *podcast*
di Antonio Moresco nel panorama della *littérature exposée* 373

Giovanni Salvagnini Zanazzo

«What heaven can be more real than to retain the spirit-world
of childhood?»: leggere, osservare, sfogliare i racconti illustrati
di Beatrix Potter alla luce dei nuovi media 385

Dominique Iannone

#booksthatmademecry.
Dalla comunità interpretativa alla comunità emozionale 397

Marco Tognini

ECOSISTEMA DIGITALE

Paradigmi di reversione. Questioni di sconfinamento
e interrelazione mediale nell'opera contemporanea 411

Stefano Bottero

Letteratura digitalmente incarnata: il cambiamento di paradigma
dei processi di fruizione e memoria letteraria nell'era digitale 419

Francesca Luppino

Esteticità dell'esperienza tra media digitali e spazi letterari. Analisi dell'esperienza estetica nella forma nouvelle: <i>Il successore</i> di Ismail Kadaré <i>Naji Al Omleh</i>	431
La Weltliteratur nell'ambiente digitale: <i>Positron</i> di Margaret Atwood <i>Stefania Rutigliano</i>	441
Antigone su Tumblr. La rivoluzione digitale della letteratura: L'impatto dei Social Network su produzione, diffusione e consumo letterario <i>Chiara Protani</i>	451
Ezechiele, una carcerata, l'occhio del mulo. Il rapporto tra forma romanzo e blog letterario nell'opera di Giorgio Vasta <i>Lorenzo Moscardini</i>	467
Narrazioni multiprospettiche e memoria digitale <i>Gabriele D'Amato</i>	475
Poeti ai tempi di Instagram. Su alcune nuove forme di creatività e di 'doppio talento' tra Italia e Francia <i>Francesco Deotto</i>	487

Destinazione Letteratura: dalle case-museo degli scrittori alle scritture di pellegrinaggio

Guido Mattia Gallerani

I. Viaggiare nella letteratura: la visita alla casa-museo

Nel 2024, la World Tourism Organization delle Nazioni Unite ha registrato circa un miliardo e quattrocento milioni di turisti in movimento tra paesi diversi.¹ Altre statistiche indicano che questo settore economico finisce per occupare, da solo e a livello globale, un lavoratore ogni dieci.² In termini puramente quantitativi, il turismo è attualmente tra le primissime fonti di profitto dell'economia mondiale. Dal secondo Novecento a oggi, il miglioramento delle condizioni materiali dei cittadini dei paesi a capitalismo avanzato, le lotte sindacali e la conquista del diritto alle ferie pagate, lo sviluppo delle infrastrutture dei trasporti e di quelle ricettive hanno determinato quel grado di benessere che, unitamente a una propensione al viaggio a breve termine, ha dato forma a una nuova cultura del tempo libero, praticata da quasi un settimo della popolazione: è la *leisure class*, la «classe agiata» dei turisti, per riprendere la formulazione di Thorstein Veblen applicata da Dean MacCannell all'enorme aggregato di viaggiatori che caratterizza la modernità.³ Oltre che al mercato editoriale, la letteratura partecipa anche a questo recente settore produttivo.

¹ «World Tourism Barometer», 23, 1, 2025, p. 2, <https://www.e-unwto.org/toc/wtobarometereng/23/1> (ultima consultazione: 15 maggio 2025).

² C. Thurlow, A. Jaworski, *Tourism Discourse. Language and Global Mobility*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2010, p. 6.

³ Cfr. T. Veblen, *La teoria della classe agiata* [1899], Einaudi, Torino 2007; D. MacCannell, *Il turista. Una nuova teoria della classe agiata* [1976], Utet, Torino 2005.

Sono molteplici le occasioni che essa offre per viaggiare: andare ai festival letterari e alle fiere del libro;⁴ a vedere le esposizioni museali,⁵ i parchi divertimento a tema letterario,⁶ i monumenti e le case-museo; soggiornare negli hotel letterari.⁷ Esistono da tempo percorsi ad argomento letterario all'interno di destinazioni turistiche generiche, come i siti paesaggistici e cittadini. I primi studi sul fenomeno, compiuti tra gli anni Ottanta e Novanta, si sono concentrati sul contributo portato dalla letteratura al successo di mete già predilette per ragioni paesaggistiche, storiche o culturali⁸. Tuttavia, a partire dai primi Duemila, la ricerca si è rivolta a luoghi e spazi ormai identificabili come autonome mete letterarie.⁹

Nondimeno, queste non sono necessariamente creazioni del nuovo millennio; anzi, spesso sono istituzioni sorte in precedenza che ottengono una nuova centralità

⁴ Cfr. G. Sapiro et al., *L'amour de la littérature: le festival, nouvelle instance de production de la croyance*, «Actes de la recherche en sciences sociales», 206-207, 2015, pp. 108-137; G. Rossetti, B. Quinn, *Learning at Literary Festivals*, in I. Jenkins, K.A. Lund (eds.), *Literary Tourism. Theories, Practice and Case Studies*, Cabi editions, Wallingford-Boston 2019; pp. 93-105.

⁵ Cfr. M.-C. Régnier (dir.), *Ce que le musée fait à la littérature. Muséalisation et exposition du littéraire*, «Interférences littéraires/Littéraire interferences», 16, 2015; M. Scibiorska, M. Labbe, D. Martens (dir.), *Patrimonialisations de la littérature*, «Culture&Musées», 38, 2021.

⁶ Cfr. Y. Gouchan, *Literary Parks*, in R. Baleiro, G. Capecchi, J. Arcos-Pumarola (eds.), *E-Dictionary of Literary Tourism*, Università per Stranieri di Perugia, 2023, <https://www.unistrapg.it/it/literary-parks> (ultima consultazione: 15 maggio 2025). Cfr. anche il sito <https://www.parchiletterari.com> (ultima consultazione: 15 maggio 2025).

⁷ Si tratta di un'offerta attualmente in crescita: cfr. S. Çevik, *Literary Hotels: A New Type of Literary Tourism or Just a Product?*, «Dos Algarves: Tourism, Hospitality and Management Journal», 42, 2022, pp. 25-48.

⁸ Cfr. R. Butler, *Literature as an Influence in Shaping the Image of Tourist Destinations: A Review and Case Study*, in J. S. Marsh (ed.), *Canadian Studies of Parks, Recreation and Tourism in Foreign Lands*, Trent University, Peterborough 1986, pp. 111-132; A.V. Seaton, *The History of Tourism in Scotland: Approaches, Sources and Issues*, in R. MacLellan, R. Smith (eds.), *Tourism in Scotland*, International Thomson, London 1998, pp. 1-41.

⁹ Cfr. M. Robinson, H. C. Andersen (eds.), *Literature and Tourism* [2002], Thomson, London 2003; N. J. Watson, *The Literary Tourist. Readers and Places in Romantic & Victorian Britain*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2006, e Id. (ed.), *Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2009; Jenkins, Lund (eds.), *Literary Tourism* cit.; G. Capecchi, *Sulle orme dei poeti. Letteratura, turismo e promozione del territorio*, Pàtron, Bologna 2019; J. Arcos-Pumarola et al., *Revealing the Literary Landscape: Research Lines and Challenges of Literary Tourism Studies*, «Enlightening Tourism: A Pathmaking Journal», 10, 2, 2020, pp. 179-205.

nel mercato turistico. È appunto il caso di parecchie case-museo erette nel periodo che, tra Ottocento e Novecento, ha conosciuto la fondazione dei patrimoni culturali nazionali. Se la scuola, l'università e la stampa sono state le principali fautrici dell'educazione e della trasmissione di valori etici e collettivi consolidati attorno al canone e ai suoi autori, anche l'arte e la pianificazione urbanistica hanno dato il loro apporto. Lo stato ha innalzato statue ai suoi scrittori più celebri; gli ha dedicato arterie stradali¹⁰ e, infine, ha recuperato anche le loro case, trasformandole in musei. Vengono aperte al pubblico quelle lasciate in eredità dai discendenti. Se ne creano appositamente altre, per autori che ne erano sprovvisti, ritenendo possibile sfruttarne il portato simbolico e il potenziale turistico, come per Dante a Firenze. Addirittura, si acquistano edifici per farne la dimora di personaggi letterari: è il caso di quelle di Giulietta e Romeo a Verona.

In definitiva, sembra proprio che nessun soggetto importante della letteratura possa restare senza fissa dimora. Un'indagine del 1972 registra 145 luoghi dedicati alla memoria di poeti e scrittori in Europa, su un totale di 475 istituzioni a carattere commemorativo. Al momento attuale, le case-museo sono centinaia in Europa: in Francia più di duecento, in Italia almeno cento, in misura un poco minore nel Regno Unito, mentre in Spagna e Portogallo se ne contano una cinquantina. Negli Stati Uniti, sono 57 quelle dedicate a scrittori e scrittrici.¹¹

La casa dello scrittore basa il suo successo su un'idea diffusa e sedimentata nel tempo: essa è la concretizzazione architettonica di un'associazione di tipo antropologico, di cui Gaston Bachelard ha mostrato tutta la ricchezza immaginifica nella *Poetica dello spazio*:¹² penetrare in una casa significa penetrare nell'intimità del suo abitante. Non sorprende dunque che la casa dello scrittore divenga, già nell'Ottocento, il luogo in cui circola una certa familiarità tra lo scrittore e i suoi ammiratori.

¹⁰ Cfr. un'interessante riflessione sui modi con cui gli stradari delle nostre città recepiscono i processi di canonizzazione degli scrittori: R. Ceserani, *Le antologie e le grandi opere come contributi alla costruzione dei canoni*, «Enthymema», 17, 2017, pp. 17-18.

¹¹ Il censimento è effettuato attraverso le informazioni fornite dai siti di varie istituzioni: Fédération nationale des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires: <https://litterature-lieux.com/fr> (ultima consultazione: 15 maggio 2025). Associazione Nazionale Case della Memoria: <https://www.casedellamemoria.it/it/> (ultima consultazione: 15 maggio 2025). Asociación de Casas-Museos y Fundaciones de Escritores: <https://www.museosdeescritores.com> (ultima consultazione: 15 maggio 2025). Literary Homes and Museums of Great Britain: <https://lithouses.org> (ultima consultazione: 15 maggio 2025). Cfr. anche H. Hendrix (ed.), *Writers' Houses and the Making of Memory*, Routledge, New York-London 2008; N. J. Watson, *The Author's Effects. On Writer's House Museums*, Oxford UP, Oxford 2020.

¹² «Sembra che l'immagine della casa sia la topografia del nostro essere intimo» (G. Bachelard, *La poetica dello spazio* [1957], Dedalo, Bari 2006, p. 27).

Scrittori in erba, ma anche lettori comuni, pagavano i propri omaggi a un personaggio noto della letteratura recandosi a casa sua, visitandone le stanze e intrattenendosi con lui per il tempo di una conversazione. La «visita al grande scrittore» costituisce così una delle prime forme di pellegrinaggio letterario.¹³

Da circa la metà del Novecento, i media audio-visivi ci hanno permesso qualcosa di simile, ma in modalità virtuali: attraverso il duplice intervento del medium tecnologico (lo schermo) e del mediatore (il giornalista), ci hanno mostrato le case delle celebrità, senza che dovessimo abbandonare la comodità delle nostre.¹⁴ I festival letterari, poi, ci hanno abituati a vedere di persona i nostri scrittori. Avvicinarli, incontrarli e poterli parlare è certamente una delle esperienze su cui l'offerta turistica si orienta. Ma per quanto riguarda gli autori del passato, il desiderio di dare a un'amicizia immaginaria il senso di un'intimità possibile è ancor'oggi esaudito dalle stesse case-museo.

In altri termini, le nuove offerte del mercato turistico non hanno del tutto placato l'impulso originario che ci spinge ad accorciare le distanze tra noi e lo scrittore del passato, in un modo che si articoli ancora all'interno di una certezza sensibile, di un'esperienza che smuova non solo la nostra vista, ma anche il nostro intero corpo: un bisogno che ci sollecita ancora al viaggio, ci fa desiderare di raggiungere questi antichi luoghi, che nel frattempo sono stati inseriti nei moderni circuiti del turismo mondiale.

II. Il living display dell'autore: lo spettacolo del passato

Curandone l'acquisto, l'edificazione o la ristrutturazione, e l'arredamento, alcuni autori hanno inteso dare alle loro case il valore di monumenti personali: consapevoli del loro statuto di «uomini-memoria», essi hanno volutamente creato i propri «luoghi di memoria», come li definisce Pierre Nora.¹⁵ Prendiamo Abbotsford – The Home of sir Walter Scott e la casa di Gabriele d'Annunzio al Vittoriale degli Ita-

¹³ Cfr. O. Nora, *La visite au grand écrivain*, in P. Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol. II *La nation*, Gallimard, Paris 1986, pp. 563-87.

¹⁴ Cfr. P. Lejeune, *La voix de son maître* [1979], in *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*, Seuil, Paris 1980, pp. 103-60; G. M. Gallerani, *L'intervista immaginata. Da genere mediatico a invenzione letteraria*, Firenze UP, Firenze 2022, pp. 53-57.

¹⁵ I luoghi di memoria vanno «de l'objet le plus matériel et concrète, comme les monuments aux morts et les Archives nationales, au plus abstrait et intellectuellement construit, comme la notion de lignage, de génération, ou même de région et d'homme-mémoire» (P. Nora, *Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux*, in Id. (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol. I *La république*, Gallimard, Paris 1984, p. vii).

liani.¹⁶ Il primo decide di trasformare la fattoria acquistata nel 1811 nel sud della Scozia in un castello in stile baronale scozzese, i cui lavori si trascinano fino al 1825. Il secondo compra la villa sulle rive del Lago di Garda nel 1921, cominciando un complesso progetto di ammodernamento che continuerà anche dopo la sua morte, avvenuta nel 1938. In entrambi i casi, l'autenticità degli spazi messi a disposizione del turista non può essere contestata, così come il rispetto del loro stato originario, spesso filologicamente inappuntabile. Sono spazi autografi, vidimati dalla firma del loro proprietario, che il turismo letterario ha saputo promuovere al rango di merce.

Entrambe le case condividono scelte caratteristiche. Sorgono in zone non urbane. L'architettura non reca alcun segno del moderno, ma si erge a esemplare di un tempo scomparso, lontano anni luce dalla geografia caotica delle nostre città. All'interno, un cumulo apparentemente interminabile di *memorabilia* autoriali ci accompagna in ogni stanza: una tale densità di oggetti posseduti dallo scrittore sembra voler supplire alla sua assenza. Ammiriamo una raccolta di cimeli appartenuti a un tempo anteriore al nostro, volti a celebrare il mondo dei bardi e dei clan scozzesi per Scott, le vestigia di guerra e le proprie imprese per d'Annunzio. Il passato si spalanca ai nostri occhi grazie a un luogo mantenuto immacolato, quasi fosse custodito da diligenti maggiordomi e camerieri in previsione dell'imminente ritorno del proprietario. Percepriamo lo stesso effetto anche nelle case di altri autori animati dalla medesima mania collezionistica, come nel caso dell'appartamento romano, arredato in stile impero, di Mario Praz.¹⁷ Nel termine 'casa-museo', conta allora soprattutto il primo sostantivo. Viene mostrata una serie di oggetti di proprietà dell'autore, e addirittura feticci del suo corpo (ad esempio ciocche dei capelli), senza che venga istituito un itinerario ordinato di apprendimento o di approfondimento sulla sua opera.

Anche la visita si sviluppa secondo un percorso predeterminato che insegue l'autore attraverso stanze adibite a diverse funzioni. Si passa dai saloni di rappresentanza alle sale da pranzo, fino alle camere da letto (ma non ad Abbotsford). Soprattutto, non ci sono transenne o altre barriere fisiche: possiamo spostarci come vogliamo. Di stanza in stanza, il nostro *tourist gaze* – termine di John Urry¹⁸ – si muove liberamente, si fa panoramico, può collocarsi al centro o agli angoli, con il solo interdetto di un contatto fisico tra noi e gli oggetti d'arredamento. Soggiorniamo, seppur bre-

¹⁶ Cfr. A. Rigney, *Abbotsford. Dislocation and Cultural Remembrance*, in Hendrix (ed.), *Writers' Houses and the Making of Memory* cit., pp. 75-91; V. Raimondo, *Cento anni di storia del Vittoriale degli Italiani. L'incantevole sogno*, Silvana, Cinisello Balsamo 2021.

¹⁷ Cfr. Paola Colaiacono, *The Rooms of Memory. The Praz Museum in Rome*, in Hendrix (ed.), *Writers' Houses and the Making of Memory* cit., pp. 127-136; M. Praz, *La casa della vita* [1958], Adelphi, Milano 1979.

¹⁸ Cfr. J. Urry, *The Tourist Gaze* [1990], Sage, London 2002; J. Urry, J. Larsen, *The Tourist Gaze 3.0*, Sage, Los Angeles 2011.

vemente, in uno spazio dove questi manufatti si possono osservare, senza che venga posto tra noi e loro alcun diaframma. A differenza delle mostre letterarie, infatti, la presenza delle teche è rara. Gli oggetti non sono protetti da un vetro, la cui funzione è ribadire al contempo l'importanza e l'inaccessibilità di ciò che stiamo guardando, come spiega James Putnam.¹⁹ Qui, invece, si promuove l'illusione di avere a portata di mano l'intero ambiente e ciò che contiene, benché non sia concesso di toccare questi oggetti.

In definitiva, le sale di una casa-museo offrono una sorta di *living display* dell'autore. Si rendono simili, cioè, a quelle ricostruzioni etnografiche, studiate da Barbara Kirschenblatt-Gimblett, che erano di moda all'inizio del secolo scorso e con cui si presentava ai cittadini occidentali lo stile di vita delle civiltà africane e asiatiche.²⁰ Ma nel nostro caso – riprendendo una formula famosa – è il passato a essere la terra straniera.²¹ La casa-museo conserva tutti i caratteri di un mondo premoderno, lontano dal «dramma universale della modernità» che il turista vive a casa propria, per dirla ancora con MacCannel.²²

Visitare la letteratura significa immergersi in un altrove diverso dal nostro, non solo in senso spaziale, recandosi in un sito che ancora non conosciamo, ma anche temporale, in un'immagine storica reificata. In sostanza, il turismo mette a profitto l'immagine di un mondo a noi precedente, servendosi proprio di quelle rappresentazioni a cui certi scrittori hanno voluto dare una consistenza non solo romanzesca, ma anche plastica e monumentale nelle loro case. Queste attrazioni funzionano cioè come una «retrotopia»:²³ un luogo in cui ritrovare nel passato quell'ideale di vita e società migliori che non riusciamo più a immaginare nel nostro presente. E forse, questo tipo di turismo letterario può anche essere rubricato all'interno delle forme della «retromania»:²⁴ rivolgersi a vecchi manufatti proprio perché ci suscitano un sentimento di nostalgia.

¹⁹ J. Putnam, *Art and Artifact. The Museum as Medium*, Thames and Hudson, London 2001, p. 36.

²⁰ B. Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*, University of California Press, Berkeley 1998, pp. 45 sgg.

²¹ Cfr. D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* [1985], Cambridge UP, Cambridge 2015.

²² MacCannell, *Il turista* cit., p. 11.

²³ Z. Bauman, *Retrotopia*, Laterza, Roma-Bari 2017.

²⁴ S. Reynolds, *Retromania: musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato* [2011], Minimum fax, Roma 2017.

III. Dov'è il testo nella casa-museo?

Ma nella casa-museo la letteratura è solo questo? Un contenuto affascinante, presentato come antico, in un contenitore facilmente localizzabile e raggiungibile? Per poter rispondere all'interrogativo posto dal convegno, bisogna chiedersi dove sia il testo nella casa-museo, o meglio in che misura l'opera dell'autore vi partecipi. Complicano il suo reperimento due fenomeni.

Da un lato, una confusione tra il testo e il suo autore: la centralità data dalla casa-museo allo scrittore, alla sua biografia e alla sua personalità lascia in ombra la sua produzione letteraria. Ne vengono messi in mostra i libri – oggetti tangibili e visibili – che compaiono in queste biblioteche private. Eppure, in quanto turista, questi testi mi sono inaccessibili. Non posso toccarli, né sfogliarli: al massimo leggerne velocemente i titoli sui dorsi, o prendere visione delle copertine grazie a postazioni multimediali collocate nella stanza (come ad Abbotsford). Sono catalogati e collocati in modi che rispecchiano le scelte dell'autore e non secondo un sistema intuitivo che ne favorisca l'accessibilità al pubblico. Anzi, spesso archivi e biblioteche sono separati dalla casa-museo, come nel caso di Praz, per cui è stato necessario farsi regalare volumi da altre istituzioni per riempire gli scaffali delle stanze.

Dall'altro, il testo, inteso come discorso tra le pagine, non viene esperito dal turista nel momento della visita. O meglio, non attraverso l'attività della lettura. Talvolta, le parole vengono estratte dal supporto cartaceo e diffuso via audio. Si possono citare le atmosfere immersive, le ambientazioni multisensoriali con cui suoni, parole e immagini avvolgono i visitatori, grazie a dispositivi tecnici sempre più raffinati, come avviene nelle Cantine del Parco Poesia Pascoli.²⁵ Ma ad ogni modo, anche se la nostra visita si è nutrita della spinta della lettura, l'opera letteraria è costretta ad abitare queste stanze solo sotto forme surrogate, parziali e incomplete.

Dal punto di vista del turismo letterario, il testo non è l'oggetto della nostra lettura, ma un prodotto che in questo momento ha già assolto la sua funzione: attivare in noi il desiderio dell'autore, colui che, alla fine del libro – come espresso in una pagina famosa del *Giovane Holden* –, vorresti momentaneamente eleggere a «tuo amico per la pelle e poterlo chiamare al telefono tutte le volte che ti gira».²⁶ Forse l'esperienza turistica va interpretata come un completamento della lettura fatta prima, in solitaria, o come sua anticipazione, perché potrebbe spronare il visitatore a tornare al testo di quell'autore, o a leggerlo per la prima volta. La lettura non può comunque

²⁵ I. Cesaroni, S. Gallegati, «*Sempre un villaggio, sempre una campagna*». Pascoli tra evocazione e memoria, in L. Melosi (a cura di), *Abitare il genio. Per un Atlante delle Case d'Autore*, Olschki, Firenze 2024, pp. 49-56.

²⁶ J. D. Salinger, *Il giovane Holden* [1951], Einaudi, Torino 1961, p. 23.

essere concomitante al momento della visita, da cui la sensazione paradossale di una sparizione dalla casa-museo dei testi letterari di uno scrittore che, invece, deve proprio alla sua opera lo statuto di attrazione turistica.

In realtà, la casa-museo ha l'ambizione di suscitare nel visitatore un'emozione diversa, che egli non potrebbe mai esperire durante la lettura delle opere: gli promette di essere testimone dell'origine della loro scrittura. Si tratta di un'illusione particolarmente interessante, perché nemmeno al turista che viaggia per incontrare gli scrittori di oggi è concesso di assistere in diretta alla creazione letteraria.

Per dare un esempio: J. K. Rowling era solita scrivere in diversi bar di Edimburgo (oggi tappe di tutte le passeggiate letterarie per la città), ma una volta raggiunta la fama questa pratica, che per indole si svolgeva in luoghi pubblici, i caffè, ha dovuto cessare: il lungo lavoro sul testo si deve mettere al riparo dai disturbi contingenti della celebrità. Come magari vorrebbe fare anche chi lavora. Mentre alcuni locali fanno a gara per convincere i turisti che la famosa scrittrice ha vergato qualche pagina sui loro tavolini e chiedere così cinque pound a foto, un bar ha intrapreso una forma di resistenza identitaria, affiggendo un cartello con su scritto «J. K. Rowling never wrote here». Pare che l'autrice abbia aggiunto, sotto, «I never will».²⁷ Gesto che, grazie al potere autografo della firma, torna a inscrivere la sua presenza dentro un esercizio commerciale che sperava di essersene liberato.

Per quanto riguarda una celebrità letteraria, il luogo che ne ha ospitato l'atto di scrittura può diventare destinazione turistica solo a posteriori. La stessa Rowling ha dovuto comporre il capitolo finale di Harry Potter in una stanza d'albergo sorvegliata giorno e notte, in modo da proteggere al contempo la sua privacy e il suo prodotto dal rischio di furti. Solo una volta che abbia cessato di svolgere il suo ruolo di spazio creativo, quella stanza può letteralmente 'incamerare' lo spirito che ha ospitato ed essere riconvertita in destinazione turistica, come infatti puntualmente è avvenuto. Ora il Balmoral hotel offre ai propri ospiti la possibilità di soggiornare nella J. K. Rowling Suite.

In misura analoga, pure in qualsiasi festival letterario il momento della scrittura non costituisce una forma di attrazione. Siamo spinti a partecipare a un incontro con l'autore non dalla speranza di assistere in diretta a una sua performance, analoga a quelle di artisti contemporanei, come Marina Abramović, ma dalla possibilità di avvicinarci al creatore di un testo già compiuto.

Al contrario, nel visitatore della casa-museo l'illusione di questo estremo miraggio – vedere la scrittura nel suo farsi – viene suscitata grazie a particolari oggetti, appartenuti all'autore defunto, cui viene attribuita una funzione simbolica. Certi mobili

²⁷ Cfr. S. Murphy, *The Edinburgh coffee shop that JK Rowling (didn't) write Harry Potter in*, «Edinburghlive», 21 luglio 2023, <https://www.edinburghlive.co.uk/best-in-edinburgh/edinburgh-coffee-shop-jk-rowling-27372182> (ultima consultazione: 14 maggio 2025).

ci inducono a credere di trovarci nel luogo esatto in cui la creazione ha avuto inizio. Le scrivanie sono collocate al centro degli studi. Gli allestimenti ce le presentano pure ingombre di fogli e di strumenti, come penne e inchiostri. A terra, pagine accartocciate suggeriscono una certa impasse della redazione, oppure, per aria, fogli volanti suggeriscono l'impressione di un impulso letterario che sta manifestandosi (ad esempio nell'installazione sopra lo scrittoio di Robert Burns).²⁸

Il senso di queste suppellettili non è più, semplicemente, restituire l'apparenza del passato, ma essere il succedaneo di una creazione altrimenti impercettibile: danno all'immaterialità spaziale e temporale del testo un oggetto concreto in cui confinarlo. Si tratta di un processo di significazione molto potente, capace di investire oggetti d'arredamento che abitualmente non sono adibiti all'attività della scrittura. Il turista è in grado di riportare a questa funzione anche un letto, come quello di Marcel Proust, perché sa o viene informato sulle sue abitudini di lavoro notturno.²⁹ Questo letto è infatti percepito nella sua caratteristica di scrivania inusuale, la quale incarna, davanti allo sguardo del visitatore, l'inversione tipica del genio, di colui che cambia, assieme al senso da attribuire al mondo, anche le conformazioni dello spazio vitale, il tempo del riposo e quello del lavoro, i compiti normalmente riservati al giorno e alla notte.

A questo punto, se pensiamo a un testo che venga fedelmente sfogliato dal turista nel corso dei suoi viaggi, probabilmente l'unico a venirci in mente è quello della guida, intesa come genere editoriale. Essa non costituisce solo il supporto logistico e informativo del turista. Gli propone un'interpretazione del paese che spesso, come sosteneva Roland Barthes, si rivela conforme agli stereotipi culturali che egli si attende di trovare: da una certa caratterizzazione del paesaggio come pittoresco alla tipizzazione del temperamento dei suoi abitanti.³⁰ Se poi pensiamo al viaggiatore internazionale, la guida ha anche una funzione di mediazione linguistica, perché gli fornisce tutti gli elementi di comprensione dell'ambiente che sta visitando direttamente nel suo idioma nativo. Anche per il turismo letterario vengono approntate

²⁸ Nel Robert Burns Birthplace Museum, dietro allo scrittoio è stato allestito un ventaglio di fogli manoscritti che, spiegazzati, stabiliscono un'analogia tra il soffio del vento e l'ispirazione creativa. Cfr. Watson, *The Author's Effects* cit., p. 116.

²⁹ Il letto di Proust si trova riprodotto al Musée Carnavalet di Parigi. Cfr. J. Kear, *Une Chambre Mentale. Proust's Solitude*, in Hendrix (ed.), *Writers' Houses and the Making of Memory* cit., pp. 221-233; D. Fuss, *The Sense of an Interior. Four Writers and the Rooms that Shaped Them*, Routledge, New York-London 2004, pp. 151-212.

³⁰ R. Barthes, *La Guida Blu* [1955], in *Miti d'oggi* [1957], Einaudi, Torino 2016, pp. 118-121.

guide specifiche, dotate di mappe geografiche e cittadine che segnalano i luoghi d'interesse per un'opera o uno scrittore.³¹

Infine, il turista stesso scrive testi che sorgono dalla sua esperienza di viaggio. In passato, le frasi sulle cartoline;³² oggi, le didascalie associate alle fotografie che ha scattato col proprio telefono e che poi condivide sui social media. Dobbiamo allora riconoscere che il turismo mobilita sempre una certa attività di scrittura nel viaggiatore. Allo stesso tempo, potremmo anche supporre il caso in cui quest'ultimo si trasformi in autore letterario, pur senza cancellare del tutto il suo essere turista, cioè senza recidere completamente il suo legame con l'esperienza compiuta dentro e grazie alle destinazioni visitate.

IV. Contraccolpi della letteratura: scritture di pellegrinaggio

Se ci siamo interrogati su quanto la letteratura svolga un ruolo nel produrre certe forme di turismo, prendendo in considerazione le case-museo degli scrittori, questa stessa dinamica si può infatti rovesciare. Le esperienze turistiche possono innescare a loro volta la produzione di testi letterari. Non soltanto in quei romanzi che assumono come proprio scenario finzionale luoghi museali, come nel caso del *Pappagallo di Flaubert* di Julian Barnes, che inizia con la visita del protagonista a due case-museo dello scrittore, nell'intento di individuare l'originale uccello imbalsamato usato da Flaubert per ideare il racconto *Un cuore semplice*.³³ Si possono anche individuare testi che si soffermano criticamente sui punti problematici rilevati riguardo al turismo letterario, come l'effetto d'intimità che la casa-museo vuole suggerire al visitatore, la valorizzazione della letteratura come esperienza del passato e la scarsa presenza dell'opera all'interno della destinazione turistica. Sono proprio queste situazioni, esperite durante la visita, a diventare i materiali costruttivi di un nuovo testo, che in parte si edifica su quello passato dell'autore scomparso, in parte lo libera

³¹ Cfr. D. Philips, *Mapping Literary Britain: Tourist Guides to Literary Landscapes, 1951-2007*, «Tourist Studies», 11.1, 2011, pp. 21-35. Un esempio d'atlante: M. Crosland (ed.), *A Traveller's Guide to Literary Europe*, 3 voll., Hugh Evelyn, London 1966-67. Un esempio editoriale contemporaneo è la collana «Le città di carta» dell'editore Palindromo di Palermo: ogni libro acclude una mappa letteraria della città prescelta.

³² Cfr. C. Thurlow, A. Jaworski, *Transient Identities, New Mobilities: Holiday Postcards*, in *Tourism Discourse. Language and Global Mobility*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2010, pp. 91-125.

³³ Cfr. J. Barnes, *Il pappagallo di Flaubert* [1984], Einaudi, Torino 2014. Sul museo come ambientazione romanzesca, cfr. C. Pontillo, *Musei di carta. Esposizioni e collezioni d'arte nella letteratura contemporanea*, Roma, Carocci 2022.

da quell'immagine turistica in cui questi è stato imprigionato. Dandone due esempi in chiusura, possiamo così incontrare un modo inedito di parlare della letteratura al tempo presente, perché non ne nega la dimensione turistica, ma fa direttamente i conti con questa da una prospettiva critica e, addirittura, la riutilizza per generare una nuova opera.

Nel libro di Anne Trubek, *A Skeptic's Guide to Writers' Houses*, l'attitudine a un certo scetticismo verso queste attrazioni è già denunciata nel titolo. Il resoconto dettagliato dei viaggi presso alcune case-museo di scrittori negli Stati Uniti restituisce un'esperienza per lo più deludente, in cui l'illusione d'intimità con l'autore viene confutata: «There was, is, and will be no reason to go to Camden to find Whitman». Opinione sorretta dalla citazione di questi versi da *Song of Myself* (1855): «Failing to fetch me at first keep encouraged, / Missing me one place search another, / I stop somewhere waiting for you».³⁴

In aggiunta, l'autrice disinnescava quello schiacciamento sul passato, operato dalla casa-museo, mettendo in atto una particolare modalità d'enunciazione. Se proviamo a immaginarci cosa passa per la mente del turista durante la visita, il tempo verbale prevalente sembra essere quello dell'imperfetto. Tutto nella casa-museo pare suggerire al visitatore frasi come 'lo scrittore sedeva qui, dormiva qui'. Il tempo è un passato iterativo e ripetibile, proprio perché il fantasma dell'autore vi possa continuare ad abitare e venire rievocato al nostro cospetto. In Trubek, invece, il tempo verbale può assumere la declinazione di un passato remoto narrativo. Sempre in relazione alla sua visita alla Walt Whitman House, il suo registro si fa romanzesco, così da esplicitare i segni del moderno che appaiono nei dintorni della casa-museo:

It was a typical mid-Atlantic November day – thirty-four degrees, gray, with a wet wind – when I drove over the Benjamin Franklin Bridge from Philadelphia to Camden. As I arrived, it was “garbage storming,” a particular weather pattern indigenous to northeastern urbanity, where trash is borne aloft by winter breezes. Camden is a scarier, darker doppelganger of Philadelphia, thick with the promise of aggression. “The Walt Whitman House is easy to miss,” its curator told me when I called for directions. [...] I did indeed locate the house via the jail or, more precisely, people on the sidewalk looking up at the prison.³⁵

³⁴ A. Trubek, *A Skeptic's Guide to Writers' Houses*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2011. Ebook. Cap. 2. Meno personale e didattico, sulla vita degli autori, è M. Novelli, *La finestra di Leopardi. Viaggio nelle case dei grandi scrittori italiani*, Feltrinelli, Milano 2018, il quale si dichiara essere «né una guida turistica, né il devoto resoconto di un pellegrinaggio» (p. 16).

³⁵ *Ibidem*.

Il racconto della visita non permette al passato di ritornare nel presente, ma anzi mira a rimarcare gli evidenti contrasti che intercorrono tra la stessa casa-museo e il mondo in mutamento. Invece che restituire il ‘pittoresco’ dell’attrazione turistica, la rappresentazione si sofferma su elementi urbani: spazzatura e prigionia. Realtà anti-turistiche che disturbano qualsiasi visitatore e tolgono a lui, come al lettore di questo testo, la possibilità di contemplare senza interferenze uno spazio separato e protetto dai fastidi quotidiani.

Dal canto suo, Cees Nooteboom ha raccolto in un volume, *Tumbas*, i suoi viaggi in giro per il mondo presso le sepolture di decine di scrittori e poeti. In particolare, lo scopo dichiarato di queste visite consiste nello scrivere testi che assumano la forma di lettere postume indirizzate ai suoi autori prediletti, non soltanto per manifestargli la sua ammirazione, ma anche per recuperarne la lezione e raddoppiarne l’opera. Il legame tra i modelli letterari e il testo da scrivere è chiaramente espresso. Nooteboom dapprima riconosce:

Chi si aggira nel regno dei morti si muove all’interno di un paradosso. Il paradosso che si trova nella cassetta per le lettere di Machado. È stato forse proprio sulla tomba di Machado [...] che ho capito meglio che cosa stessi facendo da tutto quel tempo. Fino ad allora ero stato un uomo di ben poca fede, altri lettori avevano capito più di me e scrivevano lettere a un poeta che non le avrebbe mai lette.³⁶

Poi, forte di questa raggiunta consapevolezza, precisa: «vogliamo essere notati dai morti, vogliamo che sappiano che ancora li leggiamo, perché continuano a parlarci».³⁷ In sostanza, se un nuovo testo scaturisce dal contatto con una tomba, è per garantire la sopravvivenza di un rapporto intertestuale con quell’autore, di cui rischiamo di perdere la memoria (o di deformarla secondo un’ottica esclusivamente turistica). La funzione delle visite di Nooteboom è permettere una filiazione letteraria tra opera passata e quella futura. Le lettere di *Tumbas*, infatti, non sono affatto private, ma pubbliche. Mentre i fan di ogni parte del mondo spediscono le loro missive alle case-museo degli scrittori amati, ad esempio indirizzando a Emily Dickinson biglietti d’auguri nel giorno del suo compleanno,³⁸ questo tipo di discorso ambisce a dialogare coi testi del passato, inserendosi nel medesimo circuito di produzione, circolazione e distribuzione letteraria.

³⁶ C. Nooteboom, *Tumbas. Tombe di poeti e pensatori* [2007], fotografie di S. Sassen, Iperborea, Milano 2015, p. 45.

³⁷ Ivi, p. 11.

³⁸ *The World Writes Back: Postcards to Emily Dickinson* è stato un progetto del 2019 del Emily Dickinson Museum, <https://www.emilydickinsonmuseum.org/postcards-to-emily/> (ultima consultazione: 14 maggio 2025).

Se Trubek, da un lato, mette in crisi i presupposti attrattivi delle destinazioni moderne, denegandone la pertinenza letteraria e allargando lo sguardo al più ampio contesto ambientale, dall'altro la scrittura di Nooteboom apre a un rapporto diretto con i testi degli autori che nelle varie forme di turismo è per lo più assente. Come spiega ancora Nooteboom, «rendere visita alla tomba di un poeta è un pellegrinaggio alle sue opere complete». ³⁹ Da questo punto di vista, la sua prospettiva non sembra rientrare nel fenomeno attuale del Dark Literary Tourism, che si caratterizza per itinerari organizzati attraverso i cimiteri e nei luoghi di stragi e genocidi. ⁴⁰ Si tratterebbe piuttosto di una ripresa epigonale di una particolare tipologia di pellegrino, il *grave-pilgrim*, che in epoca romantica si metteva sulla strada di sepolture e resti degli scrittori scomparsi, tanto per omaggiarli quanto per ereditarne surrettiziamente la conoscenza (un fenomeno che Westover ha chiamato *Necromanticism*). ⁴¹ In definitiva, entrambe le scritture mettono in scena moderni pellegrini letterari che rivelano una postura «anti-turistica», la quale mobilita, tra lettore contemporaneo e scrittore del passato, una relazione diversa da quella meramente contemplativa del visitatore della casa-museo. ⁴²

V. Moto centripeto del turismo, moto centrifugo del testo

In conclusione, tanto il turismo quanto questi testi valorizzano l'esperienza dei luoghi letterari come ulteriore dimensione della letteratura stessa. Eppure, nel complesso, le due esperienze compiono tragitti opposti rispetto a questo centro d'interesse: il sito turistico, da un lato punto di partenza delle scritture di pellegrinaggio, dall'altro destinazione di arrivo per il visitatore.

Il turismo funziona infatti secondo un moto centripeto: da luoghi differenti attira persone attorno a un unico indirizzo. Ciò è particolarmente evidente nello sfruttamento del potenziale letterario dei centri cittadini. A partire dagli anni Duemila, l'UNESCO sviluppa le sue iniziative nei fulcri mondiali del turismo: appunto le

³⁹ Nooteboom, *Tumbas* cit., p. 17.

⁴⁰ Cfr. J. Lennon, M. Foley, *Dark Tourism*, Continuum, London-New York 2000.

⁴¹ P. Westover, *Necromanticism. Travelling to Meet the Dead, 1750-1860*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2012. Cfr. anche S. Matthews, *Poetical Remains. Poets' Graves, Bodies, and Books in the Nineteenth Century*, Oxford UP, Oxford 2004.

⁴² Queste opere esemplificherebbero quella «poetica dell'antiturismo» rintracciata da Luigi Marfè nella letteratura di viaggio del secondo Novecento (L. Marfè, *Oltre la 'fine dei viaggi'. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Leo S. Olschki, Firenze 2009, p. xvi).

città. Colonne portanti del programma Creative Cities Network sono il progetto di Capitale mondiale del libro, assegnato annualmente dal 2001, e la rete delle Città della letteratura, istituita nel 2004. I criteri richiedono non solo che la città possa vantare un documentata storia letteraria, ma anche risorse di progettazione creativa, di distribuzione editoriale e di copertura mediatica che solo i paesi più ricchi si possono permettere. L'UNESCO promuove così il proprio ruolo certificando una disparità geografica e culturale: scorrendo la lista, è infatti evidente un'assoluta centralità delle città europee attualmente ammesse nella seconda rete. Inoltre, non ci sono iniziative improntate alla diffusione della letteratura per i paesi cosiddetti in via di sviluppo, per cui si prediligono piuttosto programmi di alfabetizzazione.⁴³ Così, resa complice dello sviluppo turistico delle città, la letteratura perpetua le disegualianze economiche e culturali esistenti, invece che combatterle. Anche sfruttando il proprio patrimonio letterario una città può concorrere con altre per accaparrarsi una fetta della massa dei viaggiatori.

La casa-museo rispetta il moto centripeto proprio del turismo. Il *genius loci* dell'autore è reso raggiungibile da tutti: viene messo 'a residenza', dotato di un domicilio che si vuole oltretutto permanente. L'intenzione di situarlo in uno spazio preciso si ravvisa nelle stesse strategie dei *brand*, ideati per combinare assieme il suo nome proprio e un singolo edificio, come nel caso di 'Casa Leopardi'. Ma ci sono anche interi paesi che hanno assunto la denominazione dello scrittore che vi ha visto i natali o vi è morto: ad esempio San Mauro Pascoli e Arquà Petrarca.

L'autore, trasformato in destinazione turistica, perde così una sua potenzialità costitutiva. In vita egli è obbligato, come tutti, ad avere una residenza fiscale, ma la sua esistenza letteraria non può essere riportata a un indirizzo soltanto. Può viaggiare, muoversi tra paesi, scrivere le sue opere in luoghi diversi, fare tour promozionali. Poi, una volta raggiunta una fama globale, diviene un patrimonio transnazionale e non solo locale. Non è un caso che un sito turistico, per poter funzionare, debba immobilizzare in un punto preciso dello spazio qualsiasi tipo di scrittore, anche quello che per tutta la vita è stato in viaggio, come James Joyce, a cui per l'appunto Dublino, Trieste, Zurigo e Parigi hanno dedicato apposite attrazioni turistiche.⁴⁴

Risulta subito evidente la differenza con la dimensione mobile dell'opera letteraria, soprattutto considerando il moto centrifugo di quest'ultima. Il testo esce dall'autore per raggiungere altre persone in altri luoghi, si sposta di coordinate, viene tradotto all'estero, conquista mete lontane, partecipa di culture diverse. Paradossalmente, mentre la circolazione dei testi è una caratteristica della produzione, della promozione e della ricezione della letteratura, il turismo letterario costringe la letteratura

⁴³ Cfr. S. Brouillette, *UNESCO and the Fate of the Literary*, Stanford UP, Palo Alto 2019.

⁴⁴ Cfr. J. Johnson, *Literary Geography: Joyce, Woolf and the City*, «City», 4, 2, 2000, pp. 199-214.

stessa in una dimensione stanziale. In altre parole, la prospettiva della *Weltliteratur* con cui i testi oltrepassano le determinazioni locali e nazionali si trova a convivere, nell'epoca della globalizzazione, con forze contrarie come quelle del turismo, le quali hanno necessità di riportare gli autori a sedi fisse e prestabilite, affinché non siano solo i testi, ma anche i turisti – consumatori effettivi degli spazi – a muoversi attraverso i confini.

In questo quadro, se dapprima l'opera di un autore lo rende famoso, lo inserisce nel campo letterario e permette alla sua immagine di trasformarsi in merce turistica, l'opera stessa, una volta assolta la sua funzione catalizzatrice, non pare più necessaria alla stessa destinazione per garantire il proprio funzionamento. Viene data in qualche modo per scontata e quindi posta a latere dell'esperienza della visita della casa-museo.

Le scritture di pellegrinaggio, invece, restituiscono al testo la sua forza centrifuga: pur partendo da un luogo preciso, tolgono a quest'ultimo la sua univoca centralità, reintegrando in posizione intermedia e mediatrice un testo – un nuovo testo – il cui scopo è partecipare al campo letterario e contribuire alla nascita o all'affermazione di un'identità autoriale diversa da quella sfruttata dal sito. Potremmo sostenere che in questo caso il prodotto turistico, una volta consumato, è restituito in produzione, in promessa, in desiderio di scrittura, liberando così la letteratura dall'immobilità cui il turismo la costringe. Se il turismo ha trasformato l'autore in una destinazione, le scritture di pellegrinaggio rendono quest'ultima la sorgente di un'opera di un altro scrittore, la quale torna ad alimentare così il movimento della letteratura stessa: quello con cui essa giunge ai lettori, presenti e futuri, ovunque essi risiedano, per poi trasportarli mentalmente altrove da dove stanno leggendo: da dove sono.