

## ‘Coi libri o col mondo?’

### Effetti di straniamento e spaesamento mancato nel *Viaggio e maravigliose avventure* di Francesco Contarini

Bianca Del Buono

#### Un ‘ex patrizio veneto’ nella Milano della Restaurazione

Nel corso degli ultimi vent’anni, la critica ha posto più volte in rilievo la stretta relazione fra l’effetto di spaesamento, il procedimento di straniamento e la scrittura dell’esperienza di viaggio<sup>1</sup> - al punto che la loro interdipendenza potrebbe essere ragionevolmente considerata un elemento costitutivo della letteratura odepórica;<sup>2</sup> se le cose stanno così, non sembrerebbe fuori luogo chiedersi quali siano le forme e le funzioni rivestite da spaesamento e straniamento in un contesto di trasformazione (o di problematizzazione) del genere. Assumendo l’orizzonte critico della questione senza pretendere di esaurirne la complessità, il presente contributo propone dunque un’analisi del *Viaggio e maravigliose avventure d’un veneziano ch’esce per la prima volta dalle lagune e si reca a Padova e a Milano* (Milano 1818), opera di Francesco Contarini che - come si avrà modo di osservare - non soltanto si pone al confine fra *novel* e *travel literature*, ma accoglie anche numerosi elementi propri dell’*anti-récit de voyage*.<sup>3</sup>

Nella tradizione letteraria lombarda di primo Ottocento, e in particolare nel processo di consolidamento della cosiddetta ‘Scuola di Milano’,<sup>4</sup> Francesco Contarini rappresenta una poco nota quanto interessante figura di transizione dalla tarda età napoleonica alla nuova stagione romantica, inaugurata dai ‘manifesti’ del 1816.<sup>5</sup> La

<sup>1</sup> Fra i numerosi saggi che evidenziano questa compresenza si ricordano P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Bari, Laterza, 2004, R. Capoferro, *Frontiere del racconto. Letteratura di viaggio e romanzo in Inghilterra*, Roma, Meltemi, 2007 e N. Roelens, *Eloge du dépaysement. Du voyage au tourisme*, Paris, Kiné, 2015. Tra i recenti studi sulla letteratura di viaggio si segnala anche il numero monografico di *Annali di italianistica*, XXI (2003), dal titolo *Hodopeporics Revisited/ Ritorno all’odeporica*.

<sup>2</sup> Come ha sintetizzato Alessandra Giro, ‘en tant que vertige vécu par le voyageur/personnage lorsqu’il remarque l’écart entre la projection mentale d’un espace et sa forme réelle - entraînant aussi l’introspection -, le dépaysement peut être stylistiquement représenté dans un texte par le biais de l’étrangisation et/ou de la distanciation’ (A. Giro, ‘L’influence de Pétrarque dans *Le venturier au sommet* de Michaël La Chance. Dépaysement et étrangisation dans la représentation du Mont Ventoux’, in: *Viaggiatori, Circolazioni scambi ed esilio*, II (2020), p. 171).

<sup>3</sup> S. Pickford, *Le voyage excentrique. Jeux textuels et paratextuels dans l’anti-récit de voyage, 1760-1850*, Lyon, ENS Éditions, 2018, pp. 15-25.

<sup>4</sup> Si veda in merito G. Gaspari, *Il mito della “scuola di Milano”. Studi sulla tradizione letteraria lombarda*, Firenze, Franco Cesati, 2018.

<sup>5</sup> Sulla ricostruzione dell’ambiente culturale milanese dei primi anni Dieci del XIX secolo si veda L. Sacchetti, *Il caso letterario dell’Ipercalisse. Ugo Foscolo, le feroci guerre di penna, l’Italia nell’età napoleonica*, Firenze, Atheneum, 2008; per i testi della polemica classico-romantica si rimanda invece a C. Calcaterra (a cura di), *I manifesti romantici del 1816*, Torino, Utet, 1951.

sua attività, discreta ma costante, all'interno della scena letteraria, inizia con la direzione della rivista l'*Antipoligrafo* - in un contesto molto vicino a quello dell'*Eunucomachia*: benché Foscolo non venga mai citato, il titolo della gazzetta è infatti sufficiente a indicare un'aperta reazione alle istanze conservatrici del *Poligrafo*, periodico settimanale nato 'in funzione quasi esplicitamente antifoscoliana'.<sup>6</sup> La familiarità di Contarini con la 'battaglia di gazzette e libelli' cui presero parte anche i fratelli Pellico, Pietro Borsieri e Michele Leoni,<sup>7</sup> consente di leggerne gli articoli in una prospettiva diacronica riservando un'attenzione specifica, più che al percorso individuale dello scrittore, all'esperienza politico-letteraria del 'Conciliatore', secondo una continuità di temi e questioni derivata dalla comune carica eversiva nei confronti di una cultura pedante ed erudita:<sup>8</sup> la replica puntuale e pungente riservata a Lamberti, Pezzi e Lampredi sottintende in effetti una riflessione diffusa sugli usi e sulle forme della comunicazione letteraria, dall'abuso del latino e del greco fino al ruolo della stampa periodica. Emblematico, in questa prospettiva, l'avviso di presentazione della gazzetta:

Nel marzo decorso sortì dalla Stamperia Veladini un Programma, che prometteva un Foglio periodico [il *Poligrafo*]. [...] L'intenzione e le promesse mi parvero belle e buone. Ma ciò che sto per dire non mi fece sperar bene per l'opera. Il programma d'un Foglio, che voleva adattarsi alle capacità di tutti, incominciava con tre righe greche, ed una latina. Perché non dire *Prospetto* anziché *Programma*? Perché non inventare qualche altro vocabolo Italiano piuttosto che il Greco *Poligrafo*? Perché non dire *Settimanale* piuttosto che *Ebdomadario*? Forse per evitare la contraddizione che involgono le parole *Giornale settimanale*? ma in tal caso la difesa è peggiore dell'accusa. Per qual ragione un testo? E per qual ragione un testo latino, in tanta abbondanza di buoni testi Italiani? Io andava ripetendo a me stesso queste interrogazioni e queste risposte, quando m'accorsi di alcune altre negligenze di stile, licenze, o affettazioni inutili di lingua, ed anche, con buon permesso, errori grossolani [...] Chi parla tre volte greco, e due volte latino, in un Programma *adattato alla capacità di tutti*, dovrebbe scriver meglio la propria lingua.<sup>9</sup>

Il rifiuto di un linguaggio arcaicizzante e retrivo, dove il ricorso alle lingue classiche per mero principio di autorità si contrappone all'ideale illuministico di una lingua della comunicazione diretta e spontanea, veicola implicitamente un modello culturale e letterario antipedantesco, non dissimile da quello che pochi anni dopo Pietro Borsieri - ponendosi in diretta continuità con la tradizione del *Caffè* - avrebbe delineato nelle sue *Avventure letterarie di un giorno*.<sup>10</sup>

Nell'additare sarcasticamente l'isolamento autoreferenziale degli eruditi, Contarini sembra mostrare un interesse specifico per il rapporto fra le parole e le cose, in perfetta consonanza con quello che sarà anche lo spirito dei conciliatoristi, sulla linea indicata da Locke e da Sterne:<sup>11</sup> l'ottusità che rende dotti e studiosi inadatti al

<sup>6</sup> Sacchetti, *Il caso letterario dell'Ipercalisse*, cit., p. 77.

<sup>7</sup> Cfr. R. Chini, 'Il Poligrafo e l'Antipoligrafo. Polemiche letterarie nella Milano napoleonica', in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CIL (1972), p. 88.

<sup>8</sup> Sulla posizione di 'perfetta continuità' [della polemica romantica] con il dibattito culturale italiano (in particolare milanese) dell'età napoleonica si veda G. Melli, 'Un progetto di politica culturale: il dibattito letterario nel "Conciliatore"', in: idem, *Un pubblico giudicante. Saggi sulla letteratura italiana di primo Ottocento*, Pisa, ETS, 2002, pp. 61-62.

<sup>9</sup> F. Contarini, *L'Antipoligrafo*, 1811, Milano, presso Giovanni Silvestri, pp. 1-2. Il periodico è stato interamente digitalizzato ed è disponibile all'indirizzo: [https://books.google.it/books?id=dZ0u-aceb8AC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&qf=false](https://books.google.it/books?id=dZ0u-aceb8AC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&qf=false) (30/07/2020).

<sup>10</sup> P. Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno, o, Consigli di un galantuomo a vari scrittori*, a cura di W. Spaggiari, Modena, Mucchi, 1986, p. 86.

<sup>11</sup> Come ricorda Silvia Contarini, 'la parte più produttiva della ricezione di Sterne consiste proprio nella riscrittura, da parte di autori diversi, del rapporto difficile tra le parole e le cose, che dalle pagine del *Tristram Shandy* giunge fino a Manzoni e a Nievo passando attraverso il dibattito del "Conciliatore"' (S.

confronto concreto con la vita sarà del resto un elemento ricorrente nella scrittura d'invenzione del Contarini, dal *Viaggio e maravigliose avventure* fino alle prose pubblicate sul 'Conciliatore'. Sembra infatti ormai assodato che gli articoli del 'foglio azzurro' firmati 'F...o C....i' debbano essere attribuiti non a Federico Confalonieri, come pure è stato fatto anche in anni recenti, ma all'estensore dell'*Antipoligrafo*;<sup>12</sup> tra questi contributi si distingue il *Viaggio di un abitante della luna sul globo terrestre* (n. 27, 3 dic. 1818), sia per la coincidenza cronologica con la pubblicazione del *Viaggio e maravigliose avventure* sia per la testimonianza di un'attenzione costante verso il genere odepotico (già praticato all'altezza cronologica dell'*Antipoligrafo*, nella prosa *Viaggi per terra e per mare. Capo Primo*).<sup>13</sup>

La familiarità con la letteratura di viaggio si spiega inoltre attraverso l'attività di traduttore svolta per Giovanni Battista Sonzogno, impegnato dal 1815 in 'una delle iniziative più valide e qualificanti assunte da un editore milanese':<sup>14</sup> si tratta della *Raccolta dei viaggi più interessanti eseguiti nelle varie parti del mondo*, che pur ricollegandosi alla prassi delle collane di letteratura tradotta (piuttosto diffuse nella capitale lombarda)<sup>15</sup> se ne discosta per l'originalità del corpus; quest'ultimo, come rimarca più volte Berengo, propone infatti un canone del tutto nuovo di letteratura odepotica non finzionale, composto da relazioni e diari di viaggio posteriori alle esplorazioni di James Cook.<sup>16</sup> Per la raccolta Contarini firma, con l'epiteto di 'ex patrizio veneto', tre traduzioni dal francese e una dall'inglese, rivelando una confidenza linguistica alquanto significativa per la definizione degli ipotesti del *Viaggio e maravigliose avventure*; altrettanto interessante risulta il fatto che queste relazioni ospitino situazioni narrative ed elementi lessicali destinati a ripresentarsi nel testo del 1818: dalle 'maravigliose scoperte ed incredibili avventure' che caratterizzano le narrazioni di viaggio fino al ritratto poco lusinghiero dei loro estensori, definiti come 'scrittori d'esagerazioni' pronti ad approfittarsi della 'pubblica credulità'.<sup>17</sup>

### Pratiche intertestuali ed effetti di straniamento nel sistema dei generi

In questo contesto di intensa attività letteraria nasce il *Viaggio e maravigliose avventure*, opera emblematica, nonostante la limitata ricezione, di una stagione densa di sperimentazioni e di ricerche all'interno della forma-romanzo. Nell'arco di tempo che intercorre tra le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e i *Promessi Sposi* infatti, il 'Conciliatore' si configura come un autentico cantiere del genere, dove l'articolata

---

Contarini, "Il Conciliatore" e la linea serpentina dell'umorismo', in: G. Alfano & F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia. II. L'Ottocento*, Roma, Carocci, 2018, p. 76).

<sup>12</sup> Si veda la ricostruzione di M. Catucci, 'Francesco Contarini e "Il Conciliatore"', in: *Sincronie. Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero*, X, 20 (2006), pp. 243-250 e idem, 'Introduzione', in: F. Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure di un veneziano ch'esce la prima volta delle lagune e si reca a Padova ed a Milano', in: idem (a cura di), *Viaggi improbabili e dimenticati dell'Ottocento italiano*, Roma, Robin Edizioni, 2012, pp. 21-23. L'attribuzione degli articoli a Federico Confalonieri è stata recentemente riproposta da P. Zagone, 'L'alba dell'umorismo: spigolature dal Conciliatore', in: B. Alfonzetti et al. (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Roma, Adi editore, 2014.

<sup>13</sup> I testi si trovano rispettivamente in: V. Branca (a cura di), *Il Conciliatore: foglio scientifico-letterario*, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 430-433 e in: *L'Antipoligrafo*, XII, (5 ottobre 1811), pp. 199-200 e XIII, (18 ottobre 1811), pp. 214-15.

<sup>14</sup> M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Milano, Franco Angeli, 2012, p. 150.

<sup>15</sup> Altro esempio emblematico è la *Raccolta di romanzi per la maggior parte tradotti dal tedesco*, disposta da Destefanis fra il 1809 e il 1810 e citata in A. Cadioli, *La storia finta. Il romanzo e i suoi lettori nei dibattiti di primo Ottocento*, Milano, Il Saggiatore, 2001, p. 101.

<sup>16</sup> Berengo, *Intellettuali e librai*, cit., pp. 152-153.

<sup>17</sup> F. Levaillant, Premessa a *Primo viaggio di F. Le Vaillant nell'interno dell'Africa pel Capo Buona Speranza tradotto da F. Contarini ex patrizio veneziano*, Milano, Sonzogno, 1816, pp. IX-X. Per un inquadramento di questa traduzione si rimanda a Contarini, 'Introduzione', in: F. Levaillant, *Primo viaggio nell'interno dell'Africa*, a cura di S. Contarini, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 19-29.

riflessione teorica dedicata al teatro o alla poesia romantica lascia spazio a una diffusa pratica di recensioni, traduzioni e forme brevi dallo statuto fluido e incerto:<sup>18</sup> alcune di queste costituiscono, insieme alle *Avventure letterarie di un giorno* e al *Romitorio di Sant'Ida*, il gruppo dei cosiddetti 'romanzi del Conciliatore',<sup>19</sup> a cui può a buon diritto essere ricondotto anche il testo di Contarini. In effetti il *Viaggio* viene recepito dagli stessi contemporanei come un 'romanzetto',<sup>20</sup> e pur essendo pubblicato al di fuori della rivista condivide con le micro-narrazioni del 'foglio azzurro' numerosi elementi formali, tematici e stilistici: nella prospettiva che qui ci interessa, è sufficiente individuare il comune ipotesto del *Sentimental Journey*<sup>21</sup> e la spiccata inclinazione verso la parodia in reazione ai linguaggi letterari ufficiali.

La natura parodica del *Viaggio e maravigliose avventure* può essere infatti ricondotta, sulla scorta della teorizzazione di Šklovskij, a una singolare declinazione dello straniamento: in particolare, si dovrà riflettere sul forte grado di intertestualità che contraddistingue le forme della parodia,<sup>22</sup> e che determina non solo una risemantizzazione del materiale preesistente, ma anche un alto grado di riflessività rispetto all'ipotesto di partenza. È precisamente la coscienza meta-testuale sottesa a questa forma di (ri)scrittura<sup>23</sup> a rivelarne il potenziale effetto straniante, soprattutto nel caso in cui venga coinvolto, anziché un singolo testo, un intero genere letterario: lo 'sviamento parodistico'<sup>24</sup> rispetto all'orizzonte d'attesa sottrae infatti la narrazione alla 'serie di associazioni abituali' imposte dal sistema di generi in un determinato contesto storico-culturale - proprio come i procedimenti di Šklovskij permettono 'la sottrazione dell'oggetto all'automatismo della percezione'.<sup>25</sup> In tale prospettiva il primo capitolo del *Viaggio* appare piuttosto eloquente:

La passione mia favorita fu sempre quella dei viaggi. Ma non potendo eseguirli, mi contentai di leggerli. La storia generale, che può dirsi confusion generale, e le particolari che sovente narrano il meno e tralasciano il più, furono da me avidamente trascorse. La scoperta delle due Americhe, e il giro del Capo principalmente, mi facevano bramare di essere morto adesso, per essere stato vivo a quei tempi. Noè, Giasone, Marco Polo, Colombo, Vasco de Gama, Magellano, s. Francesco Saverio, Cook, Lapérouse, mi eccitavano l'ammirazione e l'invidia, più che i Brutti e i Catoni, più che Maometto o Nadir-Shah. Quando poi giunsi ai mirabili viaggi presso i Patagoni

<sup>18</sup> 'L'aspirazione al romanzo [...] non suscita soltanto un nuovo interesse critico, ma si traduce anche attraverso i numeri della rivista in una serie di tentativi e di sperimentazioni stilistiche, in un accavallarsi di entusiasmi e di modelli, ma in modo, tuttavia, che ne esca sempre la voce, l'impronta di un gruppo unitario' (E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio: saggio sui Promessi Sposi*, Torino, Einaudi, 2000, p. 141).

<sup>19</sup> La formula è stata usata per la prima volta in Cadioli, *La storia finta*, cit., pp. 133-143.

<sup>20</sup> Questo il termine usato dall'anonimo estensore della recensione *Viaggio e maravigliose avventure di un Veneziano ch' esce per la prima volta delle lagune, e si reca a Padova e a Milano, di F....O C....I, autore dell'Antipoligrafo - Milano, 1818, presso Giovanni Silvestri*, in: 'Biblioteca Italiana, o sia giornale di letteratura scienze ed arti compilato da varj letterati', XII (ottobre novembre e dicembre 1818), p.129.

<sup>21</sup> Si veda in particolare U.M. Olivieri, 'P. Borsieri e il romanzo d'area lombarda nella prima metà dell'Ottocento', in: G. Mazzacurati (a cura di), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, pp. 121-143. Per una panoramica più recente cfr. G. Turchetta, 'Mescidanza di generi e pluri-stilismo nella critica del "Conciliatore"', in: G. Barbarisi & R. Cadioli (a cura di), *Idee e figure del "Conciliatore"*, Milano, Monduzzi editoriale Cisalpino, 2004, pp. 284-287; Contarini, "'Il Conciliatore'" e la linea serpentina', cit., pp. 77-87.

<sup>22</sup> Sulla centralità della pratica intertestuale nella definizione della scrittura parodica concordano i diversi teorici che hanno tentato di definirne i confini. Si segnalano in particolare L. Hutcheon, 'Ironie et Parodie: Stratégie et Structure', in: *Poétique: Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*, XXXVI (1978), pp. 467-477; G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*; Paris, Seuil, 1982; D. Sangsue, *La parodie*, Paris, Hachette, 1994.

<sup>23</sup> Cfr. a questo proposito M.A. Rose, *Parody//Meta-fiction: An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and the Reception of Fiction*, London, Croom Helm, 1979.

<sup>24</sup> Genette, *Palimpsestes*, cit., p. 22.

<sup>25</sup> V. Šklovskij, 'L'arte come procedimento', in: *I formalisti russi*, Torino, Einaudi, 1968, p. 83. Si vedano in proposito le considerazioni di Hutcheon, 'Ironie et Parodie', cit., pp. 473-475.

e le Amazzoni, a quelli ne' paesi delle simie e de' cinocefali, e quelli del capitano Gulliver a Lilliput ed altrove, a quelli intorno alla propria stanza e alle proprie saccoccie, alla Descrizione dell'isola immaginaria, e finalmente al celebre Viaggio da Parigi a s. Cloud per mare e ritorno per terra, mi sentii trasportato da una forza irresistibile e risolsi ad ogni costo di fare un viaggio.<sup>26</sup>

La situazione narrativa mette fin da subito in evidenza lo statuto parodico del narratore-personaggio, nei termini - indicati da Sangsue - di una 'prise de conscience par les héros de la nature "livresque", "intertextuelle" de son expérience'.<sup>27</sup> In questo modo condizione intertestuale del narratore e coscienza meta-testuale d'autore si fondono nello spazio del catalogo librario, che esibendo i generi e le tradizioni letterarie di riferimento agisce come una vera e propria dichiarazione poetica. Il corpus delineato da Contarini si presta infatti ad alcune interessanti osservazioni: accanto ai grandi navigatori della mitologia classica e cristiana vengono evocati gli esploratori che, con le loro relazioni, avevano formato il canone della letteratura di viaggio fino agli anni Ottanta del XVIII secolo, lo stesso che Sonzogno, con la sua collana, si era promesso di rinnovare. Tra le opere di fantasia, i *Gulliver's Travel* e i viaggi di Enrico Wanton confermano il gusto per il racconto satirico di viaggio,<sup>28</sup> mentre un interesse per gli esiti più sperimentali del genere è testimoniato dai 'viaggiatori sedentari' del *Voyage autour de ma chambre* e del *Voyages dans mes poches*.<sup>29</sup> Il riferimento a De Maistre potrebbe inoltre suggerire una vicinanza all'esperienza dell'*excentricité* romantica, teorizzata da Sangsue e approfondita da Pickford proprio in merito a una sua possibile variante odeporica;<sup>30</sup> tuttavia la stravaganza del *Viaggio e maravigliose avventure* appare circoscritta alla sola durata del viaggio, senza alcuna influenza sul piano tipografico o strutturale-narrativo. L'opera di Contarini infatti presenta non solo una forma tradizionale di testo, priva di quelle sperimentazioni grafiche che secondo Pickford costituiscono la cifra del *voyage excentrique*,<sup>31</sup> ma anche una progressione tendenzialmente lineare e dunque antitetica alle narrazioni di Sterne o di De Maistre: il percorso del narratore-protagonista, così come il suo racconto, acquista un andamento erratico e digressivo solo in corrispondenza delle visite a Padova e a Milano - dove, come si vedrà, la forma del viaggio sembra quasi trascolorare nel paradigma della passeggiata stravagante, piuttosto diffuso negli scritti dei conciliatoristi. Un'implicita conferma di questa ipotesi viene dalla citazione del *Voyage de Paris a S. Cloud*, letto con ogni probabilità nella versione integrale di Néel:<sup>32</sup>

---

<sup>26</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 39.

<sup>27</sup> D. Sangsue, *Le récit excentrique: Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, Corti, 1987, p. 123.

<sup>28</sup> Tra tardo Settecento e primo Ottocento, la nascita di una tradizione umoristica sentimentale determina una contrapposizione fra 'benevolent humour' e satira, di cui i testi swiftiani costituiscono un esempio paradigmatico: cfr. F. Gregori, 'Inverted Sublime: Humorism in the Nineteenth-Century Italian Reception of Swift and Sterne', in: H.J. Real (a cura di), *Reading Swift: Papers from the Fifth Münster Symposium on Jonathan Swift*, München, Fink Verlag, 2008, pp. 497-502 e M. Ward, 'Laughter, Ridicule, and Sympathetic Humor in the Early Nineteenth Century', in: *Studies in English Literature 1500-1900*, LVIII (2017), pp. 752-749.

<sup>29</sup> Il termine 'saccoccie'[sic] consente di ipotizzare una conoscenza, da parte dell'autore, della traduzione/riscrittura del *Voyage dans mes poches* attribuita a Giuseppe Montani; quest'ultima tuttavia sarà pubblicata solo nel 1824.

<sup>30</sup> Sangsue, *Le récit excentrique*, cit., pp. 19-47 e Pickford, *Le voyage excentrique*, cit., pp. 55-101.

<sup>31</sup> Ivi, p. 69.

<sup>32</sup> La prima edizione di *Voyage de S. Cloud* di Néel (La Haye, 1748) conteneva soltanto il racconto del viaggio da Parigi a Saint-Cloud, mentre il ritorno sarebbe stato aggiunto soltanto nella seconda edizione (La Haye, 1749). Nel 1750 venne stampata anonimamente una seconda versione del 'Ritorno a Saint-Cloud', molto più ampia e con significative variazioni rispetto al testo del 1749: le due versioni ebbero una circolazione ampia e indipendente fino al 1788, quando furono inserite l'una di seguito all'altra nei *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*: in questa occasione il testo del *Retour de Saint-Cloud*, coincidente con la 'seconde partie' del 1750, venne attribuito ad August-Martin Lottin. La

considerato il modello principale del *Viaggio e maravigliose avventure*, questo testo è stato in effetti ricondotto da Pickford proprio alle prime manifestazioni dell'*anti-récit de voyage* precedenti alla nascita del *voyages excentrique*.<sup>33</sup>

La contaminazione di generi suggerita dal catalogo coinvolge infine la tradizione del *novel*, con il rinnovamento di quelle 'intersezioni tra letteratura odepórica e nascita del romanzo' caratteristiche del XVIII secolo:<sup>34</sup> sono in particolare le 'soglie' del *Viaggio* (una 'prima prefazione', una 'dedicatoria alla cieca maestà di talpone centesimo, re di tutte le talpe' e una 'prefazione' in forma di apologo)<sup>35</sup> a suggerire la presenza di un preciso modello romanzesco. Più che testimoniare 'la laboriosa ricerca di un *incipit* adeguato',<sup>36</sup> il composito paratesto rivela infatti un atteggiamento demistificatorio nei confronti delle tradizionali componenti del romanzo e delle contemporanee prassi editoriali, secondo una sensibilità analoga a quella mostrata da Laurence Sterne nelle sue prefazioni decentrate.<sup>37</sup> Si legga a questo proposito l'inizio della 'Prima prefazione':

Amico lettore, a me sembrava anche troppo, darti da leggere il solo *Viaggio*. Ma lo stampatore inorridì alla sua picciola mole. Invano gli rappresentai che la mole non è indizio di senno, che un libro non era mai terminato troppo presto, che già da qualche secolo i lettori avevan perduto la pazienza. Indi mi attaccò briga sul titolo. *Viaggio da Venezia a Milano*, era titolo secondo lui troppo umile e breve.[...] Nulla poté convincerlo. Dovetti allungare il titolo, dovetti allungare il libro almeno con una dedica ed una prefazione.<sup>38</sup>

L'effetto di de-automatizzazione straniante del codice odepórico si ottiene dunque sia attraverso una deformazione dei contenuti sia attraverso una problematizzazione dello statuto dell'opera, grazie a un preciso impiego dell'apparato paratestuale; ironizzando sull'eccessiva importanza attribuita alla dedica e alla prefazione, Contarini si inserisce in una linea che dal *Tristram Shandy* e dal *Sentimental Journey* arriva fino al *Battistino Barometro* di Pellico,<sup>39</sup> e in questo modo orienta il proprio anti-racconto di viaggio verso una forma specificamente (anti-)romanzesca. Non stupisce dunque che il *Viaggio e maravigliose avventure* condivida con il *Voyage autour de ma chambre* diversi elementi ascrivibili alla dimensione dell'*anti-roman*; come ha scritto Sangsue

Ce texte est bien une histoire, une série d'aventures dont le narrateur est le héros. Mais ces 'aventures', cet 'héroïsme' ne sont pas ceux auxquels les romans nous ont habitués. Dans les récits habituels (pensons au modèle amadien), le héros exécute des exploits dans des pays lointains. Dans celui-ci, l'anti-héros en chambre n'accomplit que des faits de plume [...]. Tel Don Quichotte, il se retrouve condamné à vivre le romanesque par procuration, en s'identifiant

---

traduzione pressoché esatta del titolo associato al testo di Néel del 1749 (*Voyage de Paris à St. Cloud, par mer; et retour de Saint-Cloud, par terre*) lascerebbe intendere che Contarini avesse in mente questa versione dell'opera, essendo la continuazione di Lottin divulgata sotto i titoli di *Voyage de S. Cloud. Seconde Partie* o di *Retour de Saint Cloud par mer & par terre*.

<sup>33</sup> Pickford, *Le voyage excentrique*, cit., p. 103.

<sup>34</sup> S. Garau, 'Intorno al romanzo. Finzionalità ed epistolarietà nell'odeporica settecentesca', in: F. Forner (a cura di), *Le carte false. Epistolarietà fittizia nel Settecento italiano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, p. 586.

<sup>35</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., pp. 31-37.

<sup>36</sup> C. Silvestri, 'La fondazione incompiuta del romanzo ottocentesco: gli incipit narrativi dei romantici milanesi', in: *Keros*, I (2018), p. 158.

<sup>37</sup> L. Sterne, *The Life and the Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, New York, Barnes & Noble, 2005, pp. 157-166 e idem, *A sentimental Journey through France and Italy*, a cura di D. Stout Gardner, Berkeley, University Press of California, 1967, pp. 78-86.

<sup>38</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 31.

<sup>39</sup> S. Pellico, *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro*, a cura di M. Ricciardi, Napoli, Guida, 1983, pp. 23-29.

aux personnages de ses lectures [...]. Dégradation de l'espace et des aventures, conscience "intertextuelle" du personnage: le récit prend des allures d'anti-roman.<sup>40</sup>

Se è vero che le esperienze descritte nel *Viaggio e maravigliose avventure* non sono meri 'faits de plume', è altrettanto vero che lo spazio e l'entità delle avventure subiscono un processo di degradazione o riduzione notevole rispetto ai modelli letterari di riferimento, mentre la 'conscience intertextuelle' del personaggio si trasforma in una vera e propria pretesa di identificazione con i protagonisti dei suoi libri.

La differenza fondamentale rispetto al Don Chisciotte o al narratore di De Maistre sta nella formazione erudita del protagonista, che similmente al giovane studioso del *Voyage de Paris à S. Cloud* vive e descrive il proprio viaggio mescolando elementi romanzeschi o meravigliosi, tratti in gran parte dal *corpus* analizzato, alle nozioni di latino e alla geografia di Buffier. La fiducia incontrastata nell'autorità della grammatica e degli insegnamenti ricevuti è all'origine di 'una calma follia ermeneutica'<sup>41</sup> che porta a una completa misinterpretazione della realtà circostante:

Gran bella cosa è l'aver studiato! Dissi fra me. [...] la geografia di Buffier, conficcatami pure nel cervello, mi serviva ottimamente a distinguere un viaggiatore da un uomo. Un ebreo è lo stesso che un giudeo. Un giudeo venir non poteva che di Giudea. Ma la Giudea è un piccolo cantone della Palestina; la Palestina è un distretto della Soria; la Soria una provincia dell'Asia; l'Asia la seconda parte del mondo: dunque quel forestiere era un viaggiatore della seconda parte del mondo, era un asiatico, e per conseguenza asiatici anche i vestiti che mi si destinavano.<sup>42</sup>

### **Il narratore del *Viaggio*: uno 'sguardo altro' inattendibile**

La narrazione del *Viaggio e maravigliose avventure* risulterà dunque organizzata da un particolare tipo di narratore inattendibile, la cui inaffidabilità viene esibita fin da subito: il sogno di grandi avventure e le aspettative di un lungo viaggio, a fronte dei pochi chilometri effettivamente esistenti tra Venezia e Padova, delineano una situazione in cui, per usare le parole di Booth, 'the narrator is mistaken, or he believes himself to have qualities which the author denies him'.<sup>43</sup> Trattandosi di un narratore in prima persona, voce e sguardo del racconto coincidono e si caratterizzano per una significativa propensione all'errore, rimarcata da Contarini con particolare insistenza: già a livello paratestuale si possono riscontrare alcune anticipazioni della condizione del protagonista, come la già ricordata dedica 'alla cieca maestà di Talpone centesimo, re di tutte le talpe'.<sup>44</sup> Se è vero che il referente puntuale non può essere individuato con certezza,<sup>45</sup> è anche vero che l'esaltazione ironica della cecità rappresenta la prima occorrenza di una lunga serie di riferimenti al senso della vista: la 'benda caduta dagli occhi'<sup>46</sup> è la metafora con cui il protagonista descrive uno dei suoi rari momenti di disillusione; la presenza di occhiali e cannocchiali mette in risalto la limitatezza dello sguardo naturale;<sup>47</sup> i verbi di percezione visiva sono particolarmente frequenti e variegati lungo tutta la prima parte del viaggio. Tale sovrabbondanza di riferimenti si iscrive ancora una volta nella doppia tensione parodica che coinvolge da un lato la letteratura di viaggio, dove la testimonianza

<sup>40</sup> Sangsue, *Le récit excentrique*, cit., pp. 189-190.

<sup>41</sup> Catucci, 'Introduzione', cit., p. 17.

<sup>42</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 41.

<sup>43</sup> W. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago & London, Chicago University Press, 1983, p. 159.

<sup>44</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 33.

<sup>45</sup> L'ipotesi secondo cui 'la dedica [...] potrebbe essere, in virtù dell'assonanza, un non troppo velato riferimento a Napoleone primo' (Catucci, 'Introduzione', cit., p. 18) non ha incontrato né smentite né conferme.

<sup>46</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 59.

<sup>47</sup> Ivi, p. 44.

oculare costituisce la principale ‘norma di veridizione’ del genere,<sup>48</sup> dall’altro i pedanti incapaci di vedere e di intendere la realtà effettiva delle cose: la vista ostacolata, quando non del tutto preclusa, descrive così icasticamente lo scarto fra cultura libresca ed esperienza diretta del mondo, riprendendo un *topos* eloquente e diffuso nella satira del ‘Conciliatore’.<sup>49</sup>

Si tratta di un contesto da porre in stretta correlazione all’ampio uso dello straniamento, inteso come vera e propria ‘strategia dello sguardo’:<sup>50</sup> lo schema narrativo alla base del *Viaggio* può in effetti ridursi a un accumulo di descrizioni stranianti, che attraverso le figure del meraviglioso, dell’insolito o del mostruoso deformano luoghi e personaggi ben noti al pubblico lombardo-veneto, generando forti effetti di comicità. Risulta evidente, in questa prospettiva, la continuità con la produzione settecentesca dei romanzi di viaggio, dove la riflessione sullo sguardo altro e sulle sue potenzialità agisce in profondità sulla struttura dei testi: è il caso delle *Lettres persanes*,<sup>51</sup> dell’*Ingénu*<sup>52</sup> o dei *Gulliver’s Travels*, che risemantizzano e ridefiniscono la realtà del quotidiano attraverso una focalizzazione inusuale, affidata a un personaggio non europeo. Il narratore-protagonista del *Viaggio e maravigliose avventure*, mai uscito dal sestiere di San Marco, presenta un atteggiamento di analoga meraviglia o di perplessità davanti a situazioni comuni:

Vidi allora un fenomeno singolare: vidi una grande quantità di ruote parte ferme, parte in moto. L’acqua vi piombava sopra senza che si potesse discernere da dove venisse. Erano quelle dunque le sorgenti del fiume, e le ruote poi appartenevano certamente a taluno di quegli orologi ad acqua detti clessidri, di cui aveva letto essersi serviti gli antichi Romani. Vidi inoltre certi antri oscuri da cui sortiva il romore e che sovenir mi fecero le abitazioni dei numi fluviali. Allora pien di gioja tacitamente m’avanzaì onde ottenere s’era possibile udienza da Peneo o da Acheloo, e raccontar poscia tali meraviglie al mio ritorno in patria. Ma sì tosto mi presentai all’ingresso, che due orribili spettri di eccessiva bianchezza mi si fecero incontro a contrastarmi il passo. A tal vista spaventevole mi diedi precipitosamente alla fuga, rinunciando ben volentieri all’antro, all’urna ed al nume, e riportandomi di tutto cuore al primo e ottavo libro delle *Metamorfosi*.<sup>53</sup>

La vista dei mulini e l’incontro con i mugnai ricoperti di farina, che sembrano quasi echeggiare l’episodio della battaglia contro i mulini a vento di Don Chisciotte,<sup>54</sup> costituiscono una delle prime esperienze del patrizio veneziano sulla terraferma, sottoposta a un evidente processo straniante: il brano presenta infatti una notevole consonanza con la forma di straniamento presentata da Šklovskij, per cui l’oggetto deve essere rappresentato come se fosse visto ‘per la prima volta’ attraverso una scomposizione delle sue parti, indicate con ‘le denominazioni [...] delle parti

---

<sup>48</sup> Capoferro, *Frontiere del racconto*, cit., p. 19. Cfr. a questo proposito anche le osservazioni sul ‘metodo scientifico’ degli esploratori e degli scrittori di viaggio di C.L. Batten, ‘Literary responses to the eighteenth-century voyages’, in: D. Howes (a cura di), *Background to Discovery: Pacific Exploration from Dampier to Cook*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1990, pp. 128-160. Per ulteriori approfondimenti si veda A. Maćzak, ‘Gentlemen’s Europe: Nineteenth-Century “Handbooks for Travellers”’, in: *Annali di italianistica*, XXI (2003), pp. 347-362.

<sup>49</sup> Si veda a titolo di esempio l’articolo, pubblicato anonimamente, ‘Problema degli occhiali’, in: Branca (a cura di), *Il Conciliatore*, cit., vol. I, pp. 357-358.

<sup>50</sup> C. Gabbani, ‘Epistemologia, straniamento e riduzionismo’, in: *Annali del Dipartimento di Filosofia*, XVII (2011), p. 96.

<sup>51</sup> Fasano, *Letteratura e viaggio*, cit., p. 11.

<sup>52</sup> Testo che Catucci mette in correlazione con il *Viaggio e maravigliose avventure*: Catucci, ‘Introduzione’, cit., p. 20.

<sup>53</sup> Contarini, ‘Viaggio e maravigliose avventure’, cit., p. 64.

<sup>54</sup> Dello stesso parere Catucci, ‘Note al testo’, in: idem (a cura di), *Viaggi improbabili e dimenticati*, cit., p. 331, nota 34.



corrispondenti in altri oggetti'.<sup>55</sup> Nel caso del narratore-protagonista, gli 'oggetti' impiegati per la decodificazione di una realtà sconosciuta coincidono con elementi e nozioni della cultura classica - le clessidre, le abitazioni delle divinità fluviali, le ombre dei morti -, che non solo plasmano l'orizzonte d'attesa ma consentono al personaggio intimorito di rifuggire l'esperienza diretta, dal momento che all'incontro con i mugnai viene preferita una rassicurante e tranquilla lettura delle *Metamorfosi* ovidiane.

Accanto alle forme convenzionali di straniamento si riscontra un numero considerevole di episodi in cui il processo di deformazione della realtà viene bruscamente interrotto dal ricorso alla 'denominazione abituale'<sup>56</sup> dell'oggetto descritto. Lo svelamento dell'oggetto da parte del narratore sembra in questi casi suggerire la presenza di uno sguardo retrospettivo, cui verrebbe affidato il compito di nominare o definire in maniera appropriata tutti quegli elementi incontrati per la prima volta durante il viaggio e descritti attraverso un procedimento straniante. È interessante osservare come tale strategia narrativa sia completamente estranea alla rappresentazione e all'identificazione dei luoghi attraversati, mentre risulta paradigmatica nelle presentazioni degli animali:

Il primo oggetto che mi colpì fu un branco di bellissimi cani barboni, che passavano in quel momento sulla riva da noi costeggiata. Qual gusto bizzarro, dissi fra me, di insieme riunire tanti animali! Sebbene, a dire il vero, mi parve avessero il pelo più fitto e più crespo, e che in vece di latrato mandasse taluno un dolce lamento. In una parola eran pecore, colle quali pure feci per la prima volta conoscenza.<sup>57</sup>

Lo straniamento del mondo animale, sperimentato anche sulle pagine del 'Conciliatore' in *Vita di un orso*,<sup>58</sup> esprime da un lato la 'capacità di sentire, di empatizzare, di entrare o meno in una certa risonanza emotiva'<sup>59</sup> con tutti gli esseri viventi, consentendo di individuare nel narratore del *Viaggio* quel carattere compassionevole e simpatetico comune a molti personaggi di derivazione sterniana; sotto questo aspetto il *Viaggio e maravigliose avventure* non sembra estraneo alla diffusa ricezione patetico-sentimentale di Sterne, volta a enfatizzare la rappresentazione di sentimenti teneri e delicati.<sup>60</sup> Il più importante fra questi, che infatti costituirà la cifra profonda dell'umorismo europeo primo-ottocentesco,<sup>61</sup> è la compassione di natura etica rivolta tanto agli uomini quanto alle altre creature della terra, testimoniata dai celebri capitoli del *Tristram Shandy* e del *Sentimental Journey* dedicati alle sofferenze e alla morte di un asino.<sup>62</sup> D'altra parte il procedimento straniante permette a Contarini di introdurre il tema della denuncia alla violenza, secondo un percorso ascendente che inizia proprio con la realizzazione dello sfruttamento degli animali, a cominciare dai cavalli:

mi sentii asperger tutto di gocce d'acqua, e siccome il cielo era sereno, credetti anche questa un'altra singolarità di quei climi. Ma alzato il capo, conobbi che ciò proveniva da una lunga corda che sortendo dall'acqua si era improvvisamente tesa. Partiva questa dall'alto d'un albero posticcio adattato allora allora alla nostra nave, ed andava a terminare addosso a un mostruoso

---

<sup>55</sup> Šklovskij, 'L'arte come procedimento', cit., p. 83.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 56.

<sup>58</sup> Questo racconto di Contarini, pubblicato il 13 dicembre 1818, è anche cronologicamente vicino al *Viaggio*: Branca (a cura di), *Il Conciliatore*, cit., vol. I, pp. 478-481.

<sup>59</sup> Gabbani, 'Epistemologia, straniamento e riduzionismo', cit., p. 100.

<sup>60</sup> Cfr. A.B. Howes, *Laurence Sterne: The Critical Heritage*, London, Routledge, 2002, pp. 256-257.

<sup>61</sup> Cfr. Gregori, 'Inverted Sublime', cit. e Ward, 'Laughter, Ridicule, and Sympathetic Humor', cit.

<sup>62</sup> Si tratta in particolare del capitolo XXXII del settimo volume del *Tristram Shandy* e del XXVI della prima parte del *Sentimental Journey*: Sterne, *The Life and the Opinions of Tristram Shandy*, cit., pp. 437-439 e idem, *A Sentimental Journey*, cit., pp. 141-143.

animale, simile ai favolosi centauri di cui aveva veduto l'effigie sul mio libro di mitologia. Ma ben osservando vidi che gli animali erano due, un sotto ed uno sopra; né so quale il peggiore, poiché colui ch'era portato batteva l'altro con benemerenzza. Era quella la prima volta ch'io vedevo un cavallo.<sup>63</sup>

E, poco più avanti, prosegue con la descrizione dei buoi:

Vidi finalmente per la prima volta cosa fosse un campo arato, un solco, una gleba. E vidi inoltre lentamente avanzarsi qualche cosa di semovente, che si lasciava dietro quel segno ch'io prendea per un solco. Allora mi ricordai dell'aratro. Ma qual benda mi cadde dagli occhi, allorché riconobbi esser tratto da due di quegli stessi animali, ch'io aveva veduto altre volte in Venezia sì crudelmente straziati dai cani e dal popolo! Io non avrei immaginato che ciò che aveva inteso chiamar toro o manzo nelle nostre caccie, fosse ciò che chiamasi bue in linguaggio d'agricoltura [...]. Era quello stesso che, per poca paglia e qualche pugno di fieno empie ogni anno i fondachi ed i loro granaj, che vivo e morto nulla offre con ciò che fa, con ciò che è, che non serva ai bisogni della vita; le cui carni non solo ed il latte e le pelli, ma corna, ossa, unghie, peli, escrementi, oggetti sono per loro della più grande utilità. Una sì trista scoperta cominciò a farmi credere vera una parte di quel male che io aveva letto e inteso dire della specie umana, accrebbe la mia compassione per gli animali sì disgraziati e benefici, e mi fece ognor più conoscere l'utilità del viaggiare.<sup>64</sup>

Non sembra fuori luogo individuare in simili episodi un particolare impiego dello straniamento quale 'espediente delegittimante' delle convenzioni politiche e sociali, secondo una tradizione che Carlo Ginzburg ha ricondotto alla stagione dell'Illuminismo francese e in particolare alla scrittura di Voltaire.<sup>65</sup> E in effetti la progressiva denuncia della brutalità umana, perseguita in maniera discontinua ma coerente lungo il *Viaggio*, culmina proprio in un passo di evidente ispirazione voltairiana - in cui l'attività militare viene scomposta in azioni insignificanti o ridicole, che contribuiscono a mettere in evidenza l'assurdità della guerra:<sup>66</sup>

Stava in quel vasto piano una folla vestita tutta alla stessa maniera; e sovvenendomi allora che mio fratello ed io eravamo quasi sempre vestiti della stessa roba, questi son tutti fratelli, dissi ad uno che mi sembrava spettatore al pari di me. Son anzi, rispose, tutta gente che non si conoscono l'un l'altro, che trovansi uniti, con un fucile in mano, quattro pallottole in saccoccia e talora nello stomaco, senza sapere il perché. Chiesi cosa stessero facendo, e mi rispose: gli esercizj. Domandai conto del padre spirituale, ed ei mi mostrò un uomo tutto dorato e gallonato che non potei comprendere di che ordine fosse. Ma quando cominciarono a camminare, compresi dall'immensa nuvola che sollevavano esser quelli esercizj a polvere. Erano dunque soldati, e siccome soldato vien da soldo, hanno tutti un soldo al giorno per vivere; ma ciò sarebbe poco, si paga quindi il loro rimanente in tanta gloria che non san come spendere.<sup>67</sup>

Nell'ultima parte del viaggio la denuncia espressa attraverso lo straniamento tende tuttavia ad assumere toni marcatamente polemici che orientano il testo verso una satira di matrice swiftiana;<sup>68</sup> ciò avviene soprattutto durante le passeggiate a Milano, dove il narratore-protagonista si profonde in una lunga critica dei costumi osservati

---

<sup>63</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 55.

<sup>64</sup> Ivi, p. 59.

<sup>65</sup> C. Ginzburg, 'Straniamento', in: idem, *Occhiacci di legno. Dieci riflessioni sulla distanza*, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 32.

<sup>66</sup> Cfr. Catucci, 'Introduzione', cit., pp. 20-21.

<sup>67</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 101.

<sup>68</sup> L'influenza dei *Gulliver's Travel* sul *Viaggio e maravigliose avventure* è teorizzata da Gregori - che però attribuisce il testo a Luigi Bassi, primo traduttore italiano del *Voyage dans mes poches*: si veda Gregori, 'Inverted Sublime', cit., p. 492, nota 5.

nei principali luoghi della socialità urbana - fra cui il caffè, l'osteria e il teatro già incontrati nelle *Avventure letterarie di un giorno*:<sup>69</sup>

Così rincorato, m'arrischiai ad entrare per la prima volta della mia vita, in un caffè. Vidi prendere agli astanti qualche bevanda, tutti però bollente o gelata. L'uso di que' due estremi mi ferì un poco, e le credetti ordinazioni del medico. Uno di essi a me vicino leggeva inoltre un foglio di carta stampata. Quando l'ebbe finito, mi chiese se aveva letto le novelle. [...] Presi [...] in mano quello scritto, e qualche altro sullo stesso gusto che trovavansi neglettamente sparsi per quelle stanze. Parlavano tutti de' più sanguinosi assassinj eseguiti per terra e per mare, nelle quattro o cinque parti del nostro globo. Qual sete rabbiosa di sì atroci racconti hanno mai gli abitanti di questi paesi? Dissi fra me. A che lordare tanta carta colla parte più deplorabile della storia del genere umano?<sup>70</sup>

Gli ultimi due esempi consentono di riscontrare un interessante cambiamento nelle descrizioni del narratore, che durante il soggiorno a Padova e a Milano rinuncia sempre più spesso a paragoni e identificazioni erudite per esibire la perplessità e l'indignazione rispetto agli eventi o alle situazioni vissute. In effetti l'immaginario esotico e classicistico risulta del tutto inadatto all'interpretazione della quotidianità cittadina, consentendo al narratore-protagonista di coglierne le incongruenze con inaspettata precisione, proprio nel momento in cui si trova privato dei suoi strumenti ermeneutici di riferimento; tali occasioni sembrano preludere a una maturazione dello sguardo che tuttavia, come si avrà modo di dimostrare, resterà inattuata.

#### **Esperienza diretta ed educazione pedantesca: occasioni (mancate) di spaesamento**

Le descrizioni stranianti presentate fin qui, insieme al mutamento di prospettiva riscontrato negli episodi cittadini, potrebbero in effetti orientare la narrazione verso quella decostruzione dei pregiudizi e degli stereotipi che, secondo l'interpretazione di Roelens, costituisce il centro epistemologico dello spaesamento.<sup>71</sup> Tuttavia, i modelli precostituiti della realtà offerti al protagonista dalle sue vaste letture vengono solo di rado intaccati dall'esperienza vissuta in prima persona. Ciò risulta piuttosto evidente nella percezione e nella rappresentazione dello spazio, dove si può riscontrare una curiosa quanto significativa mancanza di disorientamento da parte del protagonista: i paesaggi e i luoghi attraversati durante il viaggio, dopo aver suscitato un primo moto di affettata meraviglia, vengono infatti erroneamente identificati attraverso un processo di 'delirante agnizione topologica'.<sup>72</sup> In questo modo la prima città incontrata sulla terraferma, al confine tra le acque del Brenta e quelle della laguna, viene scambiata per la Sicilia:

Chiamavasi quel paese Fucina. Eccoci in Sicilia, dissi allora fra me, giacché qual altra fucina chiamar potevasi genericamente con tal nome, fuorché quella di Vulcano? Tutto infatti concorreva a persuadermelo. Un odor da bitume, due robusti fabbri che facevano rimbombar l'aria dei loro colpi, un picciolo vulcanetto ancora fumante, esser non potevano che roba siciliana. È vero che i due Ciclopi, Sterope o Bronte che fossero, battevano su d'una vecchia carcassa di barca, e che l'Etna, o Stromboli o Volcanello, servivano a far bollire la pentola; ma che altro vuol dir ciò, se non che tutte le cose di quaggiù vengono meno?<sup>73</sup>

Pur di assecondare le proprie aspettative, il narratore trasforma la breve incursione nell'entroterra veneziano in un'erratica peregrinazione che dalla Sicilia attraversa il

<sup>69</sup> Borsieri, *Avventure letterarie*, cit., pp. 49-63, 83-97, 98-113.

<sup>70</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 96.

<sup>71</sup> Ivi, pp. 109-124.

<sup>72</sup> Catucci, 'Introduzione', cit., p. 17.

<sup>73</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 53.

Giappone, la Turchia e la Palestina, fino a toccare ‘il paese degli Albinos [...] nel centro dell’Africa’.<sup>74</sup> In questa esuberante sovrapposizione della propria esperienza alle grandi esplorazioni dei *travel book* non sembra esserci spazio per l’insinuazione del dubbio, e i rari momenti di esitazione vengono presto superati; attingendo senza riserve a una vasta cultura enciclopedica, il narratore recupera infatti tutte le conoscenze storiche, letterarie e geografiche necessarie per sciogliere meccanicamente le proprie perplessità:

Io allora per divertirlo gli chiesi se aveva mai inteso parlare d’una città al di là degli antipodi chiamata Venezia. Ma colui che non sapeva di geografia credette ch’io burlassi [...]. Mi sovviene che mi nacquero forti dubbj sulla lingua del paese. Come mai si parlava ancora veneziano a tanta distanza da Venezia? Ma riflettei che come i Danesi nello Spitzberg ed i Portoghesi a Macao, i Veneziani potevano aver mandato colonie a Padova. Ciò doveva essere avvenuto presso a poco a quei tempi, in cui andavano con facilità maggiore al Cairo e ad Aleppo, che non vadano adesso a Poveglia o al Lazzaretto nuovo.<sup>75</sup>

Diversamente da quanto avviene nel *Voyage de Paris à S. Cloud*, il cui protagonista si mostra disposto ad accogliere gli insegnamenti dell’esperienza a scapito delle proprie teorie e del proprio immaginario,<sup>76</sup> il narratore di Contarini rivendica a più riprese l’autorevolezza e la supposta utilità della propria formazione, con un orgoglio tale da renderlo quasi un epigono del Walter Shandy sterniano: benché quest’ultimo rappresenti ‘l’epitome del filosofo speculatore’,<sup>77</sup> dunque una figura piuttosto distante dai pedanti classicisti canzonati nel *Viaggio*, permane infatti un’irriducibile discordanza fra mente e mondo reale - il cui aspetto viene ripetutamente rovesciato dalle parole e dalle ipotesi.<sup>78</sup> Al pari di Walter Shandy, il veneziano devoto alla grammatica di Poretti e alla geografia di Buffier ‘dimentica il mondo che ha accanto’<sup>79</sup> per costruirne uno a misura del suo sapere teorico, dove nozioni e abilità pratiche possano essere accuratamente trascurate:

Se con poco avvedimento i miei maestri avessero applicato gli anni preziosi della mia adolescenza allo studio dell’uomo e del mondo fisico e morale, sotto pretesto di farmi conoscere almeno la casa ove abito e coloro con cui debbo convivere; se col misero fine di quadrarmi il cervello, mi avessero spinto fra le dimostrazioni della geometria, e per rendermi osservatore mi avessero iniziato nel moto degli astri o nelle meraviglie dei tre regni della natura; avrei io potuto applicare Ovidio all’Oceano, e parlare un linguaggio che più nessuno comprende? No certamente. Or questa è gloria, questo è sapere.<sup>80</sup>

Nel contesto delineato fin qui il protagonista del *Viaggio*, costantemente impegnato in una comica ridefinizione della realtà sulla base delle proprie conoscenze pregresse,

---

<sup>74</sup> Ivi, pp. 54, 58, 81, 88.

<sup>75</sup> Ivi, p. 71.

<sup>76</sup> ‘Je faisais observer à un Abbé qui étoit venu se mettre à coté de moi, qu’apparemment dans le tems des *Croisades de la Terre Sainte*, cette Ville avoit manqué d’être prise d’escalade du coté de la mer par les *Turcs*, puisque les échelles y étoient encore restées attachées aux mur, ou que c’étoit peut-être ce que nos plus grands Voyageurs ont nommé les *Echelles du Levant* : mais il me dit que ce village s’appelloit *Chailot*; que ces Pavillons avoient été bâtis par S.A.R. et que ces échelles servoient aux Blanchisseuses du Pays pour aller laver leur linge. Je vis effectivement la preuve de ce que dit l’Abbé’ (L.B. Néel, ‘*Voyage de Paris à Saint-Cloud par mer et retour de Saint-Cloud à Paris par terre*’, in: *Voyages songes, visions et romans cabalistiques*, vol. XXX, Amsterdam-Paris, s.n.é., 1788, p. 326). Episodi analoghi si trovano in Ivi, pp. 328-329, 334, 355, 360-361.

<sup>77</sup> F. Gregori, ‘L’umana polifonia dello spirito più libero’, in: L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, a cura di F. Gregori, Milano, Mondadori, 2016, p. xxxv.

<sup>78</sup> Ivi, pp. xxviii-xxxvi.

<sup>79</sup> Ivi, p. xxxv.

<sup>80</sup> Contarini, ‘*Viaggio e maravigliose avventure*’, cit., p. 46.

mostra un'evidente refrattarietà allo spaesamento. Recuperando il significato etimologico di questa nozione, che come è stato dimostrato presenta profonde affinità con l'*Unheimliche* novecentesco,<sup>81</sup> sarebbe tuttavia possibile ipotizzare per il *Viaggio e maravigliose avventure* un 'effetto di spaesamento' rivolto, più che al narratore, ai lettori contemporanei di Contarini. In virtù delle continue sovrapposizioni tra geografia immaginaria e spazio reale infatti, anche nel *Viaggio e maravigliose avventure* 'qualcosa di estraneo si insinua nell'ambito dello *Heim*', che viene in tal modo privato del proprio 'carattere rassicurante'.<sup>82</sup> Accade così che la dimensione del familiare, incarnata dai luoghi e dagli spazi quotidiani della società lombardo-veneta, si mostra al pubblico nei suoi caratteri più inquietanti: in particolare, la vita delle città risulta contrassegnata dalla miseria, dai vizi, dal pericolo e dall'egoismo, puntualmente messi in rilievo dai travestimenti mitologici ed esotici del narratore. In questa prospettiva si inseriscono i già citati episodi di straniamento del mondo animale, dove la violenza brutale e gratuita si configura come un attributo dell'intero genere umano:

Ci avviammo. Non dirò qual piacere mi cagionasse il pacifico miscuglio di tanti animali fra loro diversi. Come mai un cane poteva egli passare così tranquillo vicino ad un bue, di cui io credeva irreconciliabile nemico? Erano dunque opra sola dell'uomo quelle atroci pugne, di ch'io era stato pure spettatore in patria. O uomo, dissi allora, che se' tu mai! Pitagora ti conobbe pur bene allorché tentò di sottrarre alla tua crudeltà le povere specie dei bruti, che non senza ragione egli assicurava essere tutti gli uomini.<sup>83</sup>

È interessante a questo punto osservare come il processo di de-familiarizzazione innescato dalla narrazione di Contarini non coinvolga direttamente, o comunque non completamente, il suo personaggio principale. In effetti il patrizio veneziano, nonostante inizi ad avvertire la propria rappresentazione libresca del mondo come inadeguata e irrealistica, decide in ultima istanza di non rinnegare la propria formazione - rinunciando a qualunque forma di esperienza diretta:

Tante contraddizioni prodotto avevano uno strano effetto nella mia mente. Il fatto era sempre opposto al ragionamento, i fini ai mezzi, il giusto all'interesse. Ciò mi sconvolse talmente le idee, ch'io non sapeva più che pensare. Andava bene così, o doveva essere altrimenti? Era meglio stare colla forza o colla ragione, coi libri o col mondo? Io rimaneva indeciso e m'avvidi che, in luogo d'apprendere, io aveva disimparato. Pensai dunque al ritorno onde salvare almeno quel poco di latino che mi rimaneva.<sup>84</sup>

Il repentino ritirarsi dall'esperienza del viaggio e dall'incontro con l'altro preserva così il protagonista da ogni ulteriore confronto tra l'effimero, autoreferenziale mondo delle parole e la realtà concreta delle cose: il ritorno a casa, tradizionalmente negato alla dimensione di spaesamento,<sup>85</sup> si realizza tanto nel percorso a ritroso da Milano a Venezia quanto, in forma metaforica, nella volontà esplicita di 'salvare almeno quel poco di latino che rimaneva'.

Attraverso il narratore dunque, il *Viaggio e maravigliose avventure* sembrerebbe esercitare nei confronti del genere odepotico un'azione corrosiva non solo sul piano formale e contenutistico, ma anche sul significato profondo dell'esperienza di viaggio:

---

<sup>81</sup> P. Colonnello, 'Figure dello spaesamento e dell'erranza', in: *Bollettino filosofico*, XXXIV (2019), pp. 32-43.

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>83</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 72.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 115.

<sup>85</sup> '[...] anche il ritorno a casa (la "*Heinkunft*"), il ritorno al luogo da cui ha avuto inizio il peregrinare, coincide con la stessa assenza di una stabile dimora, con la stessa dimensione del peregrinare; in tal modo, "patria" ("*Heimat*") e "assenza di patria" ("*Heimatlosigkeit*") nominerebbero il medesimo' (Colonnello, 'Figure dello spaesamento', cit., p. 33).

l'ostinata impermeabilità all'evidenza dei fatti si traduce precisamente in una mancata corrispondenza tra straniamento e spaesamento del personaggio, mentre dal punto di vista del lettore la condizione di *dépaysement* può dirsi pienamente raggiunta. In tale contesto, il riferimento metanarrativo alla composizione del libro conferma il carattere ambivalente dell'operazione di Contarini: se è vero infatti che la scrittura sostituisce del tutto l'esperienza e l'osservazione, relegando il protagonista nel mondo dei libri e delle parole, d'altro canto il 'libricciattolo di poche pagine, legato alla rustica, senza periodi alla boccaccevole e più ancora senza padrini', sembra nei fatti contrapporsi ai 'volumi in quarto o agli in-ottavo di seicento pagine'<sup>86</sup> composti in stile cruscante e corredati da dedicatorie opportunistiche.<sup>87</sup> La forma assunta dal *Viaggio e maravigliose avventure* potrebbe allora suggerire al lettore, in maniera velata ma non meno efficace, un'eloquente distanza del narratore da quella formazione pedantesca che viceversa ancora seduce il suo personaggio.

### Parole chiave

Francesco Contarini, letteratura di viaggio, straniamento, spaesamento, parodia

**Bianca Del Buono** si è laureata in Italianistica con una tesi dedicata a *Ritornarono* di Giani Stuparich, conseguendo contestualmente il diploma presso la Scuola Superiore dell'Università degli Studi di Udine. Nel 2018 ha lavorato come *akademische Mitarbeiterin* presso l'Universität Konstanz, dove ha collaborato a un progetto di ricerca sulle riscritture contemporanee della Grande Guerra diretto dal prof. Michael Schwarze. Dal 2018 è cultrice della materia DIUM e dottoranda in Studi linguistici e letterari presso l'Università degli Studi di Udine (in cotutela con la Friedrich Alexander Universität Erlangen-Nürnberg). Si occupa principalmente di scritture della Grande Guerra e di letteratura italiana fra *Tournant des Lumières* e prima metà dell'Ottocento, con particolare attenzione alle manifestazioni dell'umorismo letterario; le sue ricerche sulla nascita della produzione umoristica in Italia l'hanno portata a occuparsi anche di *translation studies* e di teoria della letteratura.

Università degli Studi di Udine  
Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale  
Vicolo Florio, 2/b - 33100 Udine  
Udine (Italia)  
delbuono.bianca@spes.uniud.it

### SUMMARY

#### 'With books or with the world?'

**Alienation effects without disorientation in *Viaggio e maravigliose avventure d'un veneziano* by Francesco Contarini**

This paper investigates the forms and effects of displacement in *Viaggio e maravigliose avventure d'un veneziano ch'esce per la prima volta dalle lagune e si reca a Padova e a Milano*, published anonymously in Milan in 1818. According to Luigi Catucci, the author is Francesco Contarini, who translated many travel books for the editor Sonzogno between 1816 and 1817: this would explain the noticeable intertextual dialogue between the *Viaggio* and other travel writings, both fictional and

---

<sup>86</sup> Contarini, 'Viaggio e maravigliose avventure', cit., p. 117.

<sup>87</sup> Un'analoga opposizione tra 'bigger' e 'little books' si trova anche nel *Tristram Shandy* di Sterne: cfr. G. Frasca, 'Un viaggio sedimentale', in: *Strumenti critici*, XIX (2004), p. 363. Sull'opportunismo dei letterati filogovernativi parodizzato da Contarini cfr. Catucci, 'Introduzione', cit., p. 18.

non-fictional. Some allusions to Vasco de Gama's and James Cook's geographical explorations reveal the author's interest in travel as an anthropological experience, while quotations from Swift and De Maistre suggest a familiarity with the literary conventions and the most recent renewal of the European novel.

From a theoretical point of view, the essay examines the interaction between travel literature, (anti-)novel, *récit excentrique*, and parody, in order to show that literary contamination works as an estrangement device. At the same time, this theoretical interpretation is evaluated (from an analytical and interpretative point of view) in relation to the narrative techniques through which Contarini expresses the alienation-effect of the first-person dramatized narrator, prompting a strong sense of disorientation in the reader (but not in the main character).