Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 34 (1998)

Artikel: Classicità, pittoresco e sublime : gli spazi immaginari subalpini al crepuscolo del settecento

Autor: Matinoni, Renato

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-265661

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CLASSICITÀ, PITTORESCO E SUBLIME. GLI SPAZI IMMAGINARI SUBALPINI AL CREPUSCOLO DEL SETTECENTO.

Quanto la Svizzera abbia fondato nel corso del tempo i propri simboli, le allegorie, i miti nazionali[1], gli spazi immaginari alla luce riflessa di sguardi e di penne forestiere non è facile dire. Certo qualche volta sono stati i suoi stessi scrittori – come, nel Settecento, Albrecht von Haller e Rousseau – a codificare saldamente, almeno, i caratteri estetici[2] dei suoi paesaggi. Tanto da incidere per lungo tempo sull'immaginario dei suoi abitanti e, forse ancora più e in profondo, sulle attese dei viaggiatori che l'hanno percorsa venendo da fuori. Il che comporta, in certi momenti almeno, non poche conseguenze sui toni e il carattere di tanta letteratura odeporica, indotta a guardare e quindi a rappresentare il paesaggio non *come è*, ma *come lo si vuole vedere*.

Inutili diventano pertanto, specie al tramonto del secolo dei Lumi, le raccomandazioni dell'*Encyclopédie* che ammonisce il viaggiatore a non aggiungere improvvidamente alle cose che ha visto quelle che avrebbe potuto osservare. Le tentazioni dello scrittore – più vicino oramai ai precetti dell'abbé Prévost che concede al testo periegetico la libertà di accogliere "tutto quanto costituisce oggetto di curiosità e di sapere"[3] – prendono insomma il sopravvento sulla necessità tutta pragmatica di riferire utilmente intorno alla realtà: che si colora

---

[1] Cfr. G. Kreis, *"Helvetia" nel corso dei secoli. La storia di un simbolo nazionale*, trad. it., Locarno, Dadò, 1992.

[2] Cfr. R. Assunto, "Estetica e turismo ossia la meditazione filosofica e il gusto dei viaggiatori", *La Cultura*, 5, 1967, pp. 205-38.

[3] Cfr. M.N. Bourguet, "L'esploratore", in AA.VV., *L'uomo dell'Illuminismo*, a cura di M. Vovelle, trad. it., Bari, Laterza, 1992, pp. 283-351, a p. 335.

– nella mente di chi viaggia[4] e spesso anche nelle pagine redatte *in itinere* e soprattutto *post iter* – di tinte e proiezioni fantastiche, meravigliose, bucoliche, utopiche, idealizzate e soprattutto culturalmente connotate.

A questo processo – che conferisce all'opera odeporica, prima che i toni referenziali del documento, le forme e i caratteri del testo letterario - non sfugge il racconto di viaggio sui baliaggi italiani (cioè, dai primi del Cinquecento e per quasi tre secoli, l'odierno Ticino): percorsi e ripercorsi assiduamente, nei loro tratti canonici e anche in quelli extravaganti, almeno dall'epoca elisabettiana, ma soprattutto dalla metà del Settecento, da scrittori e artisti diretti verso i *débris* e le *mirabilia* d'Italia, e da scienziati (come Alessandro Volta e Horace-Bénédict de Saussure) e da riformatori (come Karl Viktor von Bonstetten) che più direttamente, smettendo il vecchio e disusato pastrano dei "philosophes de ruelle", attraversano il confine o passano il San Gottardo per studiare la conformazione e la mineralogia dei luoghi, o per saggiarne i caratteri economici, sociali, antropologici e politici[5].

Ma se per gran parte del secolo, e attraverso varie modalità (dal percorso erudito a quello illuminista, dalla topografia alle guide al vagabondaggio scanzonato), i risultati del confronto con il paese sono dichiaratamente legati al desiderio concreto di conoscerlo e di farlo conoscere[6], ormai a ridosso delle campagne napoleoniche il quadro

---

[4] Cfr. E.J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1992.

[5] Per la bibliografia dei testi e degli studi odeporici nella Svizzera italiana rinvio a R. Martinoni, *Viaggiatori del Settecento nella Svizzera italiana*, Locarno, Dadò, 1989; e Id., *Viaggiare nella Svizzera italiana*, in AA.VV., *Itinerari sublimi. Viaggi d'artisti tra il 1750 e il 1850*, Milano, Skira, 1998, pp. 79-87.

[6] Osserva Rousseau: "Si je voulais étudier un peuple, c'est dans les provinces reculées, où les habitants ont encore leurs inclinations naturelles, que j'irais les observer. Je parcourrais lentement et avec soin plusieurs de ces provinces, les plus éloignées les unes des autres; toutes les différences que j'observerais entre elles me donneraient le génie particulier de chacune; tout ce qu'elles auraient de commun et que n'auraient pas les autres peuples, formerait le génie national, et ce qui se trouverait partout

muta radicalmente. L'interesse per l'uomo – che tanto aveva occupato l'umanitarismo dei riformatori – passa in secondo piano: la carta mentale del *Wanderer* viene via via a sopprimere le vecchie e gloriose guide e le mappe pur spesso approssimative dei geografi. Il paesaggio prende nuove forme, spingendo nelle retrovie la referenzialità topografica e materiale, e caricandosi di valenze e di colori affatto nuovi e, non di rado, anche immaginari.

La percezione del classico

La letteratura periegetica relativa alla Svizzera italiana diventa in tal modo, alla fine del Settecento, una cartina di tornasole, tipologica e paradigmatica, di queste urgenze e di questa nuova sensibilità estetica. Le note del pittore zurighese Johann Heinrich Meyer, come quelle della poetessa germano-danese Friederike Brun (assidua lettrice del filosofo naturalista Charles Bonnet) e del suo collega e amico tedesco Friedrich von Matthisson[7], che percorrono i baliaggi italiani nell'ultimo decennio del Settecento, hanno oramai ben poco da spartire con i testi che li precedono (e con quelli, ormai baedekeriani, che li seguiranno di lì a vent'anni). La nuova "grammatica della percezione"[8] seleziona accuratamente e dispone quasi soltanto ciò che risponde ai nuovi canoni dell'interesse e del gusto, o accomuna in un *unicum* ideale quello che la realtà altrimenti differenzia e separa nello spazio e nel tempo.

Così, sull'onda di pulsioni neoclassiche e in omaggio alle atmosfere vicine del *Land der Klassik*, rinvigorite dalle scoperte archeolo-

---

appartiendrait en général à l'homme": *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, p. II, lettre XVI.

[7] Si leggono in Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., alle pp. 295-312, risp. 439-80, 425-34; e inoltre in F. Brun, *Il paradiso di Saffo. Il diario di viaggio di una poetessa del nord nella Svizzera italiana del Settecento*, a cura di R. Martinoni, Balerna, Edizioni Ulivo, 1998.

[8] Cfr. A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 28-29.

giche di Ercolano e Pompei, nel loro girovagare per la Svizzera italiana (1795) la Brun e Bonstetten prendono nomi antichi (Saffo, Agatone) e viaggiano – stando con l'amica il riformatore bernese smette di tanto in tanto i panni illuministici – sotto lo sguardo benevolo e protettore di deità e di simulacri (di Omero, Teocrito, Anacreonte, Virgilio, Plinio il Giovane)[9]; le pagine della poetessa danese e di Matthisson lodano ripetutamente la "teatralità", la "semplicità" e l'"omerica capacità di ripetizione"[10] della natura, accolgono nomi (veri e presunti) antichi e ricchi di memorie di luoghi (Esperia, Tempe, Ausonia, Eliso, Monte Olimpino)[11], sostano all'ombra di figure mitologiche (Giove, Siringa, Cerere, Flora, Pomona, Medusa, Selene, Igea), ammirano oggetti (flauti di Pan, statue di Nettuno) e mimano rituali pagani ("oh villa Pliniana, probabilmente mai cuori umani ti hanno portato tali sacrifici - alla natura e all'amicizia la più schietta")[12].

Il paesaggio ubertoso che prospera sotto i cieli subalpini tende a popolarsi di fonti e di ruscelli, di radure e di grotte, di colli e di "boschetti sacri" abitati da echi arcani e da spiriti antropomorfi: "Trionfo dell'animato sull'inanimato", annota Friederike Brun mentre percorre le Centovalli: "Come voci animate unite in un grande coro,

---

[9] Scriveva il filosofo Johann Georg Sulzer, nei pressi di Como, nel 1776: "Mi dilettai a pensare che anche Plinio il Giovane [...] avesse potuto un tempo prestare l'orecchio al mormorio di quelle cascatelle con la medesima sensazione di piacevole godimento che io provavo allora": Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 157.

[10] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 88.

[11] Scrive il Matthisson in Leventina: "Ovunque il verde era fresco, e la vita operosa! L'annunciatrice dei paesi meridionali, la cicala di Anacreonte, friniva allegra nell'erba rigogliosa dei prati; e, indugiando in questo Eliso, il Ticino – come tu canti, caro Salis, in una tua poesia – pareva rallentare di proposito il proprio flusso": Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 427. I versi di Johann Gaudenz von Salis evocati dal poeta tedesco recitano: "La Musa indugia sulla pianura lievemente alberata; / costeggia il fiume che divide quelle superfici / e che, estasiato, nel corso suo mirabilmente dolce, / rallenta volentieri il proprio corso, quanto può, in questa Tempe": *Ibidem*, p. 427, n. 5 (traduzione nostra).

[12] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 48.

scrosciano, scorrono, precipitano dei torrenti, si snodano sorgenti silvestri"[13].

La fatica e le peripezie del viaggio accostano mirabilmente – come nell'antica Tempe – gli orrori del *locus terribilis* alle piacevoli *deliciae* del *locus amoenus*, del virgiliano riposo bucolico e del paesaggio ideale[14]. Ma non c'è nulla oramai dei vecchi viaggi allegorico-didattici[15]: la nuova meta è un edenico paradiso, laico e vestito di omerica classicità, con tutto il suo armamentario canonico di alberi (l'alloro, l'ulivo, il castagno)[16], praticelli, acque sorgenti, caverne, ponti[17] e magiche armonie (con i nomi che si caricano di significati nuovi: Melide e il miele, le Centovalli[18] e il moltiplicarsi caleidoscopico degli scenari).

---

[13] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., pp. 86-87; e ancora: "C'era un incantesimo intorno a noi, l'alito della deità nel sacro stormire dell'alloro, sgorgare della sorgente, gorgogliare della cascata nel fruscio del refrigerio": *Ibidem*, p. 49. E il pittore zurighese Johann Heinrich Meyer, in viaggio da Luino verso il lago di Lugano: "Intorno a noi la vita della natura era indescrivibilmente molteplice, e a comporre un quadro poetico non mancavano che i giochi di naiadi e ninfe: allora si sarebbe tradotto in realtà tutto ciò che altrove passa per opera della fantasia": Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 307.

[14] Cfr. E.R. Curtius, "Il paesaggio ideale", in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it., Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 207-226.

[15] Per cui cfr. C. Segre, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990, p. 4.

[16] Scrive la Brun accomiatandosi da Mendrisio: "Addio sacro alloro, e tu povera sorgente prigioniera che invano sospiri nell'oscura dimora e invano tenti di rispondere al suono sommesso dei suoi rami con il tuo scorrere vivace": *Il paradiso di Saffo*, cit., pp. 58-59. Curtius, *Il paesaggio ideale*, cit., osserva come in Omero certe piante diventano contrassegno di fatti o personaggi epici; e aggiunge che nella poesia medievale "il lauro, con l'aggiunta di fonti, ruscelli e prati, assume il carattere di *locus amoenus*" (pp. 210-11, 224).

[17] Sul ponte nel viaggio medievale, cfr. Segre, *Fuori del mondo*, cit., pp. 18-19, 30.

[18] "Qui ci accolsero le tanto bramate Centovalli, il cui solo nome già ci attirava magicamente": Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 84.

Le tentazioni del pittoresco

Ma anche i nuovi gusti estetici (per chi – e come può esserlo? – non è immemore degli scritti sul pittoresco di William Gilpin e di Uvedale Price, e di quelli intorno al sublime di Edmund Burke) incidono notevolmente – oltre che sulla scelta degli itinerari (si prediligono allora le vie meno aspre che costeggiano i laghi) – sui modi della rappresentazione del paesaggio. Più che i luoghi abitati o le memorie storiche che esaltano le gesta gloriose e libertarie dei Confederati, per questo tanto care ai viaggiatori delle generazioni precedenti, la *Mahlerische Reise* esalta la dolcezza, la grazia e le amenità di posti gessnerianamente bucolici, le suggestioni elisie di mulini, casupole, polle d'acqua, muri diroccati e coperti di muschio. È questo l'ameno scenario che fa da sfondo al viaggio (1789) dell'artista Johann Heinrich Meyer, che annota sulle rive del Lago Maggiore:

> Infine si fece giorno e il sole illuminò una regione che offre ricchissimo materiale a pittori e disegnatori. Ora sono pergolati fra i gelsi su cui la vite si avvince senz'ordine, passando di tronco in tronco; ora ci sorprende la vista aperta sul lago; ora il paesaggio si chiude e alti noci gettano un'ombra misteriosa. Là una fonte scaturisce dalla roccia coperta di muschio, scorrendo attraverso l'intrico delle erbe rigogliose e multiformi; il sambuco o il nocciolo s'incurvano proiettando oscillanti giochi d'ombra sulla limpida fonte; oppure una cascatella scroscia seminascosta tra i cespugli selvaggi; ruderi di case abbandonate, capanne agresti, mulini, cappelle si celano sotto le chiome degli alberi. Le costruzioni sono rivestite di viti snelle o di arbusti di fichi dalle larghe foglie, e i muretti diroccati di muschio e d'edera[19].

---

[19] E ancora: "Tutto quel che incontrammo sulla strada per Ponte Tresa era pittoresco: le graziose rive sul fiume, le casette di pietra ricoperte di vite; su una collina fitta di castagni stava Castelrotto; gole oscure, fontane ombreggiate": Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., pp. 303, 307.

Due anni prima Aurelio De' Giorgi Bertola registrava fra gli "oggetti assai pittoreschi" della valle Leventina "una gran cascata quasi asimetrica alla metà della valle, un'isoletta di verdura che divide le acque del Tesino, i monti che formano un anfiteatro"[20]; e Friedrich von Matthisson – che lo Schiller mette fra i poeti "più eccellenti nelle scene paesaggistiche" – osserverà, nel 1795, transitando per la Riviera:

> Con le sue vedute rupestri, tanto pittoresche, gli alberi meravigliosi, le cascate tanto ricche, la vegetazione così rigogliosa, questa Tempe che termina all'altezza di Pollegio appartiene senz'altro alle valli montane più attraenti del mondo; e di conseguenza viene considerata, e a giusta ragione, una delle più eccellenti accademie per i pittori paesaggisti[21].

Il pittoresco chiede insistentemente aiuto all'arte nel rappresentare "*tableaux*" della Svizzera italiana che, più che tingersi dei colori del vero, ricordano da vicino i paesaggi di Lorrain, di Poussin, van Everdingen, Teniers e Salvator Rosa[22] e i chiaroscuri degli interni

---

[20] Cfr. A. De' Giorgi Bertòla, *Diari del viaggio in Svizzera e in Germania (1787)*, a cura di M. e A. Stäuble, Firenze, Olschki, 1982, p. 91.

[21] Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 425.

[22] Scrive il Meyer: "Qui il disegnatore trova a volte semplici scorci di campagna come quelli di van Everdingen, a volte interi paesaggi immersi in una splendida luce mattutina, come in Claude Lorrain o in Poussin, oppure simili a quelli poeticamente descritti da Gessner. Qui è raro che l'artista abbia da modificare o da aggiungere alcunché: la natura è rigogliosa, libera e incolta, e grazie al clima felicissimo fiorisce con una bellezza priva d'artificio, come nelle incantevoli campagne di Tempe di cui ci parlano i poeti": Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 303. E la Brun: "pittoresca vista retrospettiva nello stile di Salvator Rosa, attraverso le azzurre quinte montane, sul Pedemonte"; e in altra occasione: "La veduta della tranquilla alta Leventina attraverso questo portico selvaggio è degna del pennello di un Salvator Rosa": *Il paradiso di Saffo*, cit., pp. 84-85; e Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 442.

rembrandtiani[23].

Il *picturesque traveller* studia insomma la bellezza dei luoghi e adatta la descrizione degli scenari naturali alle attese e alle regole del paesaggio artificiale[24]: più che indagare la realtà ne seleziona i tratti a lui congeniali e ammira muto ed estasiato, fissandola visivamente sulla pagina, "l'inesauribile tavolozza della natura"[25].

---

[23] Annota ancora il Meyer della locanda di Magadino: "Rembrandt – con la sua magia di oscurità e di effetti di luce – non avrebbe saputo inventare niente di più bello di questa cucina": Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 301.

[24] Cfr. anche Brilli, "Le seduzioni del pittoresco", in *Quando viaggiare era un'arte*, cit., pp. 44-47. Già il filosofo Johann Georg Sulzer, nel 1776, scriveva: "Benché non sempre agevole, la via è di una romantica bellezza. Essa transita dapprima sopra le colline che si elevano dietro Lugano, indi per fertili contrade e valli ombreggiate da magnifici castagni. L'osservazione reiterata di alcuni scenari naturali mi condusse a una riflessione invero piuttosto singolare. Imbattendomi talora in ampi spiazzi coperti da alberi alti e frondosi, mi pareva di essere in una grande chiesa gotica. Due filari di alberi univano le loro chiome ad un'altezza considerevole, sì da formare una volta ad angolo: proprio come quelle delle grandi chiese gotiche; e l'ampio spazio intercorso alla base tra un filare e l'altro mi sembrava la navata del tempio stesso. Altri due filari, allungantisi a dritta e manca, venivano a costituire le absidi; la parte posteriore, oscura, sovente posta a ridosso di una rupe, formava il coro. Né potei fare a meno di convincermi che scenari come questi possano essere stati il modello originale da cui gli architetti dell'arte gotica hanno dovuto prendere in prestito le loro idee per costruire le loro grandi chiese; oppure che colui che ha messo questi alberi si sia ispirato alla struttura di tali templi: tanto manifesta mi pareva la somiglianza fra queste due realtà. La prima delle due congetture mi parve però la più probabile: poiché mi spiegava non solo l'origine della volta a punta, ma ancora quella delle decorazioni, tanto quelle della volta, quanto quelle degli archi aguzzi posti sopra i portali principali di queste chiese. Per lo più tali archi sono costituiti da molti elementi tondeggianti fatti salire verso l'alto, che assomigliano fortemente agli agili rami degli alberi che dai due lati vengono a congiungersi al centro. Rammentai d'altronde come sovente i popoli antichi – quasi seguendo un movimento naturale – scegliessero per i loro culti divini l'oscurità del bosco, tanto stimolante nell'ispirare sentimenti devoti": Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., pp. 163-65.

[25] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 74.

I sublimi disordini della natura

Ma, al crepuscolo del secolo, lo spazio "immaginario" svizzero-italiano tende a colorarsi di tinte, insieme, drammatiche ed esaltanti; i "sublimi disordini della natura" (per dirla con il Bonstetten)[26] chiamano il *man of feeling* a cercare nuove emozioni e altre sintonie con il paesaggio. "Ogni scenario di quell'immane caos di rovine, su quella catena di montagne tanto spaventosamente sbriciolata e tanto violentemente ridotta ad anfratti", osserva il Matthisson sul San Gottardo, "mi si è impresso nell'animo in guisa profonda e inestirpabile"[27]. Giunta all'imbocco della valle Maggia, dopo avere attraversato campagne dove "l'autunno e l'estate fanno a gara per riversarvi i loro doni", Friederike Brun esclama stupita:

> Un grido acuto di estasi meravigliata! Che trasformazione. Accatastato sopra di noi il ruvido granito in tutta la magnificenza della sua natura. Davanti a noi gli stabili fondi della terra, spaccati, e una profonda crepa in due rocce avvinghiate di granito, profondamente frantumata, abissale, la Maggia piena che geme, impaurita. In silenzio, col cuore che batte, con quella dolce paura che mi prende di fronte a questi fenomeni dei grigi tempi primordiali errai sotto gli scogli sino al ponte[28].

L'emozione intensa davanti alla natura scatenata (torrenti impetuosi e valanghe, gore schiumanti e scrosci di pioggia, cascate e frane,

---

[26] Cfr. D. e P. Walser-Wilhelm, *Italiam! Italiam! Charles-Victor de Bonstetten redécouvert*, Bern, Lang, 1996, p. 55.

[27] Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 425.

[28] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., pp. 65, 66-67. La nota diaristica della poetessa tedesca sembra riecheggiare un passo rousseauiano: "Tantôt d'immenses roches pendaient en ruines au-dessus de ma tête. [...] Tantôt un torrent éternel ouvrait à mes côtés un abîme dont les yeux n'osaient sonder la profondeur": *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, p. I, lettre XXIII.

venti e tempeste)[29], la terribile visione – a Ponte Brolla, all'imbocco della valle Maggia (che forse non è del tutto aliena al *plaisir de la ruine*)[30] – delle immani macerie prodotte da forze titaniche che si celano furibonde nella terra, l'osservazione inquietante degli ipogei tartarei, in cui le acque prigioniere si ribellano in una lotta eterna e senza risparmio ("è un immenso unisono dei due elementi primordiali della creazione, acqua e roccia")[31]: tutto è alimento per lo spirito inquieto, desideroso di misurarsi con la violenza dirompente e mirabile della terra e di emularne la forza sulle ali della fantasia; e porta a riflettere intorno alla precarietà edace dell'esistenza e all'eternità della materia ("quanto piccoli siamo! E quant'è grande questa fugacità e la nostra durata!")[32]. E, filtrata com'è dall'ebbrezza di sentimenti esaltati dall'immaginazione e annidati "nel grembo del sublime" (dice la Brun), la lingua si arricchisce di espressioni – "dolce paura", "inorridito piacere", "orribile bellezza", "selvaggiamente sublime", "orribilmente selvaggio", per rimanere al diario della poetessa tedesca – che parlano incessantemente di stupore, sgomento, meraviglia, orrore[33].

---

[29] Sull'onda, forse, della celebre tempesta della *Nouvelle Héloïse* (p. IV, lettre XVII), anche il Meyer e la scrittrice inglese Helen Maria Williams, in viaggio nella Svizzera italiana nel 1793, vivono l'esperienza della burrasca sul lago: cfr. Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., pp. 304, 390-91.

[30] Cfr. R. Negri, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*, Milano, Ceschina, 1965, p. 62.

[31] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 68.

[32] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 70.

[33] Cfr. Assunto, *Estetica e turismo*, cit., pp. 222-29.

Contrasti ed esemplarità

Ma a colpire ulteriormente l'occhio del viaggiatore è quel "mélange étonnant de la nature sauvage et de la nature cultivée", quel succedersi di "scènes continuelles"[34] che fanno dei baliaggi italiani, dicono all'unisono i testi odeporici di fine secolo, luogo inarrivabile di "commoventi contrasti", di "magici contrasti" – è Curtius a parlare di "armonie di contrari"[35] – fra "distruzione caotica" e "paese felice di Armida"[36]. Il "caos acheronteo"[37] della "valle della distruzione" si alterna così in breve spazio – nelle pagine fervide e protoromantiche della Brun – al "mormorio melodioso delle acque del bosco"; la memoria dell'"orribile momento che ha frantumato le montagne" ai soavi richiami del "dolce paese delle fate"; "l'insopportabile rozzezza ossianica" all'elisio "scenario sublime della natura", la "lotta della selvaggia natura delle Alpi" al "mite cielo dell'Italia", le nude rocce al verde dei maggenghi, le dissonanze alle armonie, la confusione all'ordine.

> Pochi laghi presentano aspetti così variati come quello di Lugano. Selvagge rive rocciose e montagne contrastano con dolci colline a coltura, leggiadri villaggi, isolate dimore di campagna,

scrive il Meyer[38].

Anche le stagioni e i loro climi tanto dissonanti sembrano convivere in un mirabile connubio (già celebrato, per le Alpi, da

---

[34] Cfr. Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, p. I, lettre XXIII.

[35] Cfr. Curtius, *Il paesaggio ideale*, cit., p. 226.

[36] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 68.

[37] "Cielo, che caos acheronteo sale nel crepuscolo serale dalla gola infernale del fiume scatenato!": Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 93.

[38] Cfr. Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 308.

Haller e da Rousseau)[39] di inverno e estate, di ombre e di luci, di geli e di calure. "Qui c'è ancora una crosta di ghiaccio che attraversa il letto del Ticino, il quale spumeggia sotto quella volta verdastra", annota la Brun: "Quali rapidi mutamenti! Pochi passi, e raccolgo il dolce nontiscordardimé, con una commozione di cui non posso rendere l'eco, e con dolci lacrime!"[40] E qualche giorno più tardi: "Rossicce gole rocciose chiazzate di neve confinano con i castagneti. Una vita piena di contrasti. Quella parte delle Centovalli, d'inverno, è priva di sole per tre mesi, mentre la nostra conosce l'inverno soltanto di nome"[41].

Il viaggio nella Svizzera italiana diventa insomma a tratti, specie dietro la spinta del pittoresco e delle pulsioni protoromantiche, percorso che si dipana su un repertorio estetico che riunisce – l'immaginario provvede a radunarli in spazi deputati – luoghi e caratteri altrimenti disposti in modo diverso sulla mappa topografica. E certi angoli di quel "romantico paese delle meraviglie" (come enfaticamente lo chiama il Matthisson) assumono valenze quasi antonomastiche: la villa Pliniana è tempio sacro all'amicizia, Lugano è cornucopia di prodigiosa fertilità ("tutto era olezzo e frescura; ben presto furono dinanzi a me i tesori di Flora e di Pomona, e i miti doni di Bacco, colti di fresco e velati di rugiada")[42], Locarno sposa natura scatenata e malinconica dolcezza, le Centovalli sono itinerario che

---

[39] "La nature semblait encore prendre plaisir à s'y mettre en opposition avec elle-même, tant on la trouvait différente en un même lieu sous divers aspects! Au levant les fleurs du printemps, au midi les fruits de l'automne, au nord les glaces de l'hiver: elle réunissait toutes les saisons dans le même instant, tous les climats dans le même lieu": Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, p. I, lettre XXIII. Per questo aspetto cfr. R. Assunto, "Arte e natura nella poesia stagionale settecentesca", *Rivista di estetica*, a. 10, fasc. 3, settembre-dicembre 1965, pp. 341-85.

[40] Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 441.

[41] Brun, *Il paradiso di Saffo*, cit., p. 88. E ancora: "la cosa più strana è che tutto ciò che noi vediamo dalla parte opposta appare come un dipinto di quello dove noi stiamo viaggiando, e questo soltanto per via dell'esatta corrispondenza dei due lati di questa valle" (p. 85).

[42] Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., p. 451. Il rilievo è della Brun.

esalta i contrasti e le emozioni le più sublimi. Relegata oramai nelle guide (dell'Ebel, dell'Amoretti)[43], la realtà dei luoghi deve attendere l'altro secolo. Saranno i bisogni e i gusti della nuova società, quella pronta oramai a mettere in tasca il Baedeker e a indossare i panni del turismo, a richiamarla a gran voce sulla mirabile scena del viaggio.

Renato MARTINONI
Università di San Gallo

[43] Le pagine svizzero-italiane di Johann Gottfried Ebel e di Carlo Amoretti si leggono in Martinoni, *Viaggiatori del Settecento*, cit., pp. 333-42, 357-62.