Ellen PATAT
(Università degli Studi di Milano)

# Sguardi italiani: i concetti di “viaggio” e “viaggiatore”

**Abstract: (Italian Gazes: the Concepts of “Travel” and “Traveller”)** The present paper aims to investigate the definitions and interpretations of the typical postulates of travel which could be considered an identity-(trans) forming practice for the travellers. The association between travel and writing, as mythopoeic transcription of the experiential memory, is indeed irrefutable. This study, therefore, will draw on the travel writing production of merely Italian travelers-authors – avoiding the great writers of the genre who generally belong to other, especially English- or French-speaking, literary domains – to establish, through the accounts of direct intuitive experiences, the key points in order to infer the essential features of the practice. The *trait d’union* is precisely the journey without dwelling on gender or ideological separatism. The remarks emerging from the narrative threads of the itinerant adventures multiply, often through the use of metaphors and similes, the meanings given to travel and to the symbiotic and organic relationship between the practice and the art of writing. The travelers-writers, witnesses of the passing of time, of the transformation of space and also of the traveller’s transformation, reflect on their pages the event-based and anthropological progress; by doing so, they also interpret the ‘I’, the Other, and the Otherness. Based on a comparative perspective, the exegetical practice is based on the targeted sampling methodology.

**Keywords**: travel, traveler, postulates of the journey, Italian travel writing, travel-writing.

**Riassunto**: Il presente intervento si pone come obiettivo quello di investigare quali siano le definizioni e le interpretazioni dei postulati tipici del viaggio inteso come pratica di (tras)formazione dell’identità del soggetto viaggiante. Assiomatica è, infatti, l’associazione tra il viaggio e la scrittura in quanto trascrizione mitopoietica della memoria esperienziale. Si attingerà perciò, in una prospettiva tutta italiana, alla produzione odeporica di viaggiatori-autori italiani –evitando i grandi del genere che generalmente appartengono ad altri panorami letterari, soprattutto di lingua inglese o francese – per stabilire, attraverso i resoconti dell’esperienza intuitiva diretta, i punti cardine utili per l’estrapolazione delle caratteristiche essenziali della pratica. Il *trait d’union* è proprio il viaggio stesso senza soffermarsi su separatismi di genere o ideologici. Dal filo narrativo delle avventure itineranti scaturiscono considerazioni che, spesso sfruttando metafore e similitudini, moltiplicano i significati attribuiti alla mobilità e alla relazione simbiotica e organica tra la pratica del viaggiare e l’arte della scrittura. I viaggiatori-scrittori, testimoni dello scorrere del tempo e del trasformarsi dello spazio nonché della trasformazione identitaria dell’io viaggiante, riflettono sulle pagine odeporiche l’evolversi evenemenziale e antropologico interpretando l’Io, l’Altro e l’Altrove. Basandosi su una prospettiva comparatistica, la pratica esegetica si fonda sulla metodologia del campionamento mirato.

**Parole chiave**: pratica del viaggiare, viaggiatore, postulati del viaggio, odeporia italiana, viaggio-scrittura.

## 1. Introduzione

Viaggiare, la cui manifestazione fisica e condivisibile potrebbero essere un diario, delle lettere o un articolo, può essere considerato un metodo di ricerca scientifico induttivo. Come nel ragionamento induttivo, infatti, le prove raccolte risultano in una probabile conclusione nel tentativo di stabilire potenzialmente concetti universali a partire da casi individuali. Il viaggiatore / scrittore, nella veste



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

di ricercatore, può, attraverso il discorso narrativo odeporico, diffondere non solo le sue idee ma, più in generale, messaggi più ampi. In questa cornice, perciò, il libro di viaggio non si configura solo come un prodotto commerciale con il potere di diffondere modelli multiculturali a un largo pubblico. L'interpretazione e l'analisi di tali testi costituiscono un arricchimento per diversi campi di ricerca, in questo caso particolare per la letteratura di viaggio in Italia. L'arte della scrittura di noti autori nel loro ruolo di testimoni del tempo combinata con l'esperienza del viaggiare e la biblioteca universale del viaggiatore[1] acquisisce un duplice scopo: da un lato, registrare la mutabilità del mondo nei suoi eventi significativi o banali, su piccola e grande scala, e, dall'altro, fornire fonti da cui attingere per pratiche accademiche e teoriche.

Viaggiatori[2] di tutte le nazionalità e tempi hanno cercato di spiegare ai propri lettori quali fossero la loro esperienza, ossia il viaggio, le intenzioni e le loro percezioni. Nel presente elaborato, evitando i grandi del genere che generalmente appartengono ad altri panorami letterari, soprattutto di lingua inglese o francese, e senza pretese di esaustività, si esaminerà la produzione degli scrittori italiani per stabilire, attraverso i resoconti dell'esperienza intuitiva diretta, i punti cardine della pratica del viaggiare. Lo scopo è, quindi, di rispondere ai seguenti quesiti (Q): attraverso le descrizioni scaturite dall'esperienza diretta dei viaggiatori-scrittori, Q1. Qual è la natura del viaggio? Q2. Qual è il profilo del viaggiatore? Q3. Quali modelli di rappresentazione emergono?

In sostanza, questo studio qualitativo mira ad analizzare le prospettive di diversi viaggiatori italiani senza soffermarsi su separatismi ideologici o, soprattutto, di genere, ricalcando il logoro paradigma Ulisse-Penelope (Frediani 2007, 2), per una gnoseologia del viaggio. L'indagine viene compiuta su un *corpus* di racconti di viaggio eterogenei che tuttavia rispettano il criterio di coestensività. Si è scelto, inoltre, di limitare la ricerca a scrittori/giornalisti[3] del Novecento italiano, inviati speciali o corrispondenti, il cui sguardo – "potente arma identitaria" (Cambria 2012, 10) - viene rafforzato e diffuso dalla scrittura. Gli autori in esame hanno fatto del connubio tra viaggio e scrittura una forma d'arte di divulgazione capace di rapprendere su carta il tempo e lo spazio e di raggiungere il grande pubblico proprio grazie allo stile e alla forma dei resoconti. Le produzioni, in genere, sono la risultante di una rielaborazione di appunti o articoli che, spesso, sono pubblicati in precedenza sulle testate giornalistiche e poi, un secondo momento, raccolti in un unico volume.

Il presente articolo perciò sarà diviso in due sezioni: la prima intitolata "Viaggio" in cui si cercherà di delineare gli elementi costitutivi della definizione del termine chiave; la seconda, invece, vuole abbozzare un profilo delle caratteristiche tipiche del viaggiatore cosi come interpretate ed esposte dagli autori stessi.

[1] Da intendersi come quel patrimonio che ogni viaggiatore collezione durante la sua vita e riporta in citazioni e riferimenti (intertestualità) di grande spessore.

[2] Poiché nel presente elaborato l'interdipendenza tra il viaggio e la scrittura viene data come assiomatica, d'ora in poi si useranno i termini "viaggiatore" e "scrittore" in modo intercambiabile.

[3] Si deve, infatti, tenere in considerazione che i fattori determinanti per la fisionomia dell'opera, sono (i) l'estrazione socio-culturale dell'autore, (ii) le sue competenze, (iii) la fisionomia della sua controfigura nell'opera e (iv) le motivazioni del tour (Clerici 1999, XV).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

## 2. Sguardi italiani

Sebbene in alcune epoche storiche la tradizione odeporica si fondasse su canoni ben precisi (Brilli 2004, 8) e benché si riscontri la tendenza della critica a catalogare la produzione odeporica (Marfè 2009, xvii), è comunque complesso cercare di ascrivere la tipologia del resoconto di viaggio a uno specifico genere o forma letteraria. Infatti, se si considera il viaggio come "polimorfo, polisemico, polifunzionale, e, quindi, ambiguo di suo" (Salani 2005, 20), è facilmente deducibile che il testo odeporico, come sua manifestazione fisica, sfugga alle classiche etichette o tassonomie.

L'effettività del viaggio e la coestensività viaggio/resoconto sono due dei fondamenti teorici su cui si basa quest'articolo. Affinché un testo possa considerarsi appartenente al genere, tendenzialmente, esso dovrà "riferirsi a uno spostamento reale, effettivamente avvenuto, per quanto poi possa essere rielaborato e anche in parte 'reinventato' nel resoconto dell'autore" (Ricorda 2012, 16). Una volta verificata la realizzazione del viaggio, per distinguere tra romanzo e scrittura di viaggio si può applicare il criterio quantitativo secondo cui "l'opera e il viaggio che racconta devono configurarsi come insiemi uguali e sovrapposti" (Clerici 2013, XLIV). Lo scrittore, racconta in prima persona – diventando perciò autore, narratore e protagonista – un'esperienza realmente avvenuta e di cui è testimone (Clerici 2013, XXXVIII). In epoca moderna, il testo odeporico può essere definito come "formazione di compromesso" (Ricorda 2012, 19), in bilico tra descrizione reale con scopi più scientifici e descrizione narrativa con intenti più letterari. Poiché il viaggio si configura, principalmente, come pratica individuale, sarà discrezione dell'autore scegliere il taglio e la focalizzazione del resoconto. In questo contesto, prevalgono due figure, il "viaggiatore-narratore", la cui relazione di viaggio sarà più scientifica, e il "viaggiatore-personaggio" il cui resoconto sarà più soggettivo, tipico della produzione del Novecento (Ricorda 2012, 19).

Se da un lato, uno degli strumenti più efficaci usati per trasmettere sia l'esperienza sia i sentimenti dell'individuo è il *journal intime*, il diario, dall'altro, gli articoli dei giornalisti[4] posso essere considerati una conversazione con l'Io e anche con il lettore. Si evidenzia, inoltre, nel corso del Novecento la "migrazione" al giornalismo di scrittori il cui compito era di sostituirsi ai grandi reporter e puntare sull'aspetto letterario del viaggio (Meneghel 2007). Questi pezzi giornalistici, in un secondo momento, vengono rielaborati dall'autore stesso o da un editore in un singolo volume. Entrambe le soluzioni – il diario o l'articolo – possono essere considerate delle forme di riflessione e auto-riflessione. Esse incarnano un veicolo narrativo autobiografico, scritto e descrittivo, diventando delle vere e proprie mappe di lettura del mondo circostante e delle sue relazioni senza dimenticare, come sostiene Magris (2005), che "le pagine di viaggio sono, di per sé, particolarmente intrise di temporalità; sono tessute di caducità, perché sono il racconto e il ritratto di un momento particolare, di una realtà subito fuggita via" (XXV).

[4] Sulla composizione di questi articoli riflette Terzani: "Alcuni articoli sono scritti a caldo, sotto pressione, con i minuti contati; altri sono il frutto di giorni, a volte settimane, di ricerca e ripensamenti, Alcuni sono pura cronaca, altri il tentativo di tracciare, usando la cronaca, il ritratto di un Paese o di una particolare situazione" (Terzani 1998, 8).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

## 3. Il Viaggio

I versi di Guido Gozzano[5] poeta, profondamente diversi dal Gozzano viaggiatore (Citro 2006, 116), in *Signorina Felicita* – "Dove andrò! Non so.... Viaggio,/ viaggio per fuggire altro viaggio…" (Gozzano 1917, 84) – possono essere visti come una sintesi di quella sindrome del viaggiatore, che spesso fugge per rinviare l'ultimo viaggio. La *wanderlust* ossia la voglia costante di viaggiare permea tante pagine di resoconti. Il viaggio diventa fuga, la *volontà di allontanarsi*, ossia di compiere un movimento nello spazio che frammenta la dimensione temporale e spaziale della quotidianità. Nell'immaginario collettivo, a livello proprio intuitivo, il viaggio, in apparenza, un mero movimento da un luogo A a un luogo B è ben di più: "non c'è viaggio senza che si attraversino frontiere – politiche, linguistiche, sociali, culturali, psicologiche, anche quelle invisibili che separano un quartiere da un altro della stessa città, quelle tra le persone, quelle tortuose che nei nostri inferi sbarrano la strada a noi stessi" (Magris 2005, XII). È proprio per questo che si vuole meglio capire quali siano gli elementi costitutivi e la natura di questo movimento e come esso venga rappresentato dai maestri della penna che l'hanno compiuto. Perché il quesito in termini marainiani è il seguente: "Ma perché accanirsi tanto sul significato del viaggio? Si viaggia per il piacere di viaggiare e basta. Così direbbe mia madre che è una donna pratica e diretta. Ma è sufficiente per accettare la scriteriata e rischiosa spinta a procedere con passo deciso verso l'ignoto?" (Maraini 2010, 14).

Morsa in giovanissima età dalla "tarantola dal moto perpetuo"[6], Dacia Maraini (2001) parla di un *sapore del viaggio* che consisterebbe in "un gusto di bagagli appena aperti: naftalina, lucido di scarpe e quel profumo che impregnava i vestiti di mia madre in cui affondavo la faccia con delizia" (12). Il viaggiare è qui associato a un oggetto fisico e a un'esperienza olfattiva; il primo fa parte del corredo del viaggiatore e risponde a una necessità concreta che si presenta al momento della partenza ossia quella di avere a portata i propri effetti personali, oggetti che richiamano una dimensione conosciuta. La valigia, che, infatti, contiene quegli articoli a cui il viaggiatore non può rinunciare, è protagonista assoluta dell'arte del viaggiare poiché attraverso "surrogati delle comodità domestiche" il viaggiatore vuole "esorcizzare l'ignoto o l'imprevisto dell'andare per via" (Brilli 1995, 98). Prese in considerazioni le modalità itineranti di alcuni viaggiatori, si deve considerare questa simbologia della valigia con una certa flessibilità, annoverando lo zaino, una sacca di tessuto caricata sulle spalle spesso preferita alla più tradizionale valigia o al professionale trolley, oppure le sacche, in equilibrio sull'affuso della bicicletta[7] o sulla vespa.

[5] Gozzano (1883 – 1916) compie un viaggio in India (Bombay e l'isola di Ceylon) tra febbraio e aprile 1912. Gli appunti di viaggio vengono distrutti per volere dell'autore stesso ma le lettere uscite su *La Stampa* vengono raccolte postume in *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India* (1917) da Treves Editore. Il viaggio diventa sia terapeutico sia 'sfruttamento letterario' (Paita 2008, 109).

[6] "Io sono nata viaggiando. I miei primi ricordi sono memorie di viaggio: un mare in tempesta, un orizzonte illuminato da una specie di serpente arrotolato nel suo argento che era la luna piena. Non mi chiedevo perché la mia piccola famiglia composta di un padre giovane e biondo, bellissimo e brusco, silenzioso e segreto; di una madre giovanissima, dal sorriso candido e solare, dai capelli color miele, dagli occhi grandi cerulei, fossero stati morsi dalla tarantola dal moto perpetuo" (Maraini 2010, 14).

[7] "Dormire ogni notte in un posto diverso mi ha regalato stabilità interiore. Ridurre a due sacche tutte le mie cose è diventato un comfort impareggiabile. Andare con lentezza, anziché caricarmi d'ansia, ha costretto



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

L'assenza degli oggetti famigliari può contribuire, nondimeno, all'effetto liberatorio dell'esperienza (Rumiz e Altan 2002, 14).

Il viaggio si configura anche come *inventario di odori* (Rumiz e Altan 2002, 140), e di conseguenza, attraverso i sensi del gusto e dell'olfatto, legati funzionalmente a doppio filo, il viaggiatore può attingere alle emozioni e alla memoria e, soprattutto, affermare la propria identità e individualità[8]. L'errare nello spazio esterno si trasforma in percorso interiore che nelle trame del tessuto linguistico-narrativo esplicita e manifesta la parola interiore[9] in quella esteriore.

Strettamente interconnessa alla stimolazione e immersione multisensoriale è la riflessione sul concetto di *nomadismo* - a cui "ci si adatta all'istante, per tornare sedentari ci vuole tempo" (Rumiz e Altan 2002, 157) - definito come "un torrente che scorre nelle vene di famiglia"; il viaggio diviene così "un male di famiglia", "come parte di un DNA segnato dall'inquietudine motoria e dalla curiosità geografica" (Maraini 2010, 15-16). Quest'affezione viene associata a un secondo 'morbo' trasmesso per via ereditaria che è quello della scrittura[10]; narrazione e viaggio s'identificano come insiemi simili, talvolta congruenti, poiché trattano punti comuni, si arricchiscono a vicenda e le loro meccaniche costituenti sono le stesse, "smontare, riassestare, ricombinare; si viaggia nella realtà come in un teatro di prosa [...]" (Magris 2005, XV).

Maraini (2010) continua sostenendo "non credo che potrò mai veramente sostare senza progettare un viaggio subito dopo" (43). Il viaggio, un'attività che richiede delle linee guida o specifiche necessarie per la sua realizzazione, diventa una *necessità ciclica*: il sublimarsi dell'esperienza sensoriale, in cui oltre alla vista, gusto e olfatto sono coinvolti, porta il viaggiatore lontano, fisicamente, nello spazio ed emotivamente nella memoria, causando *assuefazione*. I complessi comportamenti legati al fenomeno della dipendenza, vengono ben descritti da Giorgio Bettinelli (1997): "E questo stakanovista impegno impostomi da nessun altro se non da me stesso mi comunicava chilometro su chilometro una voluttà aspra, una frenetica voglia di continuare, chissà verso dove, chissà fino a quando, per fermarmi in chissà quale città o villaggio, oppure non fermarmi affatto; continuare, continuare!" (32). La pratica s'inserisce in un *continuum* di circolarità potenzialmente senza un limite finito. Un'altra parola chiave è 'impegno' in quanto il viaggio nella sua progettazione e nel suo espletamento richiedono un meticoloso e accorto impiego delle proprie forze e volontà tanto da farlo

una calma sconosciuta a immigrare in me" (Rumiz e Altan 2002, 160); "Ma qui scatta un'equazione nuova: peso = autonomia = libertà = leggerezza. C'è di mezzo, forse, la libidine di miniaturizzare il comfort, di spartire lo stretto indispensabile fra due sacche [...]" (Rumiz 2003, 11).

[8] "[...] attraverso le narici passa il riconoscimento delle identità, di tutto quello che preme sotto il manto uniforme di profumi artificiali per rivendicare gli effluvi accesi della propria individualità" (De Pascale 2008, 102).

[9] Si riprende l'idea di come la parola interiore, ossia il pensiero costituito dai quattro elementi (aria, acqua, terra e fuoco), venga proiettata in un suono dal parlante nel suo essere "tessitore". Moravia sottolinea come "il parlare diventi sinonimo di tessere nel linguaggio antropomorfico dei Dogoni […] il discorso che esce, dopo che il telaio ossia la bocca ha fatto il suo lavoro, è un tessuto" (Moravia[1] 2007, 199). Si potrebbe traslare quest'immagine prettamente fisica al pensiero intellettivo e interpretare il tessuto narrativo come prodotto dal telaio del viaggiatore/scrittore.

[10] "Eppure", scrive Maraini (2010), "eravamo una famiglia che si considerava immune da contagi e influenze, ciascuno orgogliosamente convinto di essere nato da se stesso e cresciuto a misura della propria intelligenza" (15-16).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

apparire come una "*scuola di sopravvivenza*" (Maraini 2010, 29) o una "*scuola di percezione*" (Magris 2005, 136).

Oltre ad essere malattia ereditaria, il viaggio può configurarsi come una perdita di tempo che si rivela in un'*afflizione dello spirito*, che trasforma l'esterno e l'interno: "L'anima smarrita finisce sulla luna o non c'è nessuno che vada a recuperarla. O forse è l'anima stessa che si piglia una libera uscita dalla personalità e va a farsi un giro, un viaggio all'interno del nostro viaggio, stanca di tutto questo movimento esterno e del bassissimo indice d'ascolto che riscuote presso di noi" (Bocconi 2004, 170). La pratica si configura come un processo dialettico tra esterno e interno perché come sostiene, Andrea Bocconi, i luoghi sono "anzitutto stati d'animo" (2004, 57); ovvero con le parole di D. Maraini (2010), il viaggio è "uno scambio di corpi: un indulgere ad arcani traslochi dello spirito" (14). Si assiste anche alla scissione tra corpo e spirito che possono tendere a poli diversi; Tiziano Terzani (2004) raccontava di come il suo corpo malato richiedesse cauzione mentre lo spirito, "o quella parte di noi che non bada a questo – forse perché si nutre d'altro" (154-155), mette le ali. Per quanto possa essere uno scambio interiore e intimo, non va certo dimenticato che nella sua forma manifesta, nell'andare oltre al confine, il viaggio si presenta come scambio tra l'Io e l'Altro, tra l'Io e l'Altrove, diventando forma di conoscenza e autoconoscenza.

Può diventare *dolore* (Terzani 2004, 17) provocato dai meccanismi di distacco e dalle scomodità incontrate in itinere. Nondimeno, proprio per l'ormai ambigua natura del viaggio, esso si configura come *gioia* d'allontanarsi che, riprendendo l'analogia marainiana, sulle parole di Bettinelli (2005), "tornerà ad avere il suo sapore intenso e familiare tra le mie labbra, che la strada rimasta da fare si farà da sola chilometro dopo chilometro, dipanandosi tra le dita come il filo di una matassa…" (49).

Il viaggio non si configura solo come un allontanamento, e perciò come *frattura* o come *digressione*[11], bensì anche come il suo opposto: un *rientro* o *ritorno*. Affinati (2006) sostiene che si viaggia per trovare le ragioni per tornare alla ricerca di una radice mentre Magris (2005) che "il viaggio più affascinante è un ritorno, un'odissea" (X)[12]. Maraini (2010) parla di girovagare in questi termini: "Si va via per tornare. Si sogna per svegliarsi. Si agogna la notte per riprendere a sognare" (14). Si noti come la dimensione onirica viene di frequente associata alla pratica del viaggiare poiché come in un *sogno* attraverso il viaggio si dà vita alla creazione di mondi estranei in cui le demarcazioni sfumano e, di conseguenza, il viaggiatore si ritrova su soglie labili di mutazione. "Vogliamo dormire", scrivono Rumiz e Altan (2002) mentre a Istanbul cenano godendosi il panorama della città, "ma non per riposare. È solo per sognare. Sognando, almeno il viaggio continua" (157) perché, sostengono gli autori, "il viaggio vero non è un film per adulti. È roba per bambini che sognano, giocano con le spade di latta" (157). Al termine del viaggio, riporta Ramazzotti (1996), i ricordi dell'esperienza

[11] "Se posso fare tutte le digressioni nel tempo, voglio anche quelle nello spazio. Le digressioni sono un atto di generosità: niente tirchieria, specialmente con noi stessi. Disperdersi significa allargarsi, estendersi, deragliare dolcemente, come un trenino che comincia a disegnare perfetti slalom sulla prateria, ora per sfiorare una quercia, ora per fare un giro di un lago" (Bocconi 2004, 80-81).

[12] "Per vedere un luogo occorre rivederlo. Il noto e il familiare, continuamente riscoperti e arricchiti, sono la premessa dell'incontro, della seduzione e dell'avventura; la ventesima o centesima volta in cui si parla con un amico o si fa l'amore con una persona amata sono infinitamente più intense della prima. Ciò vale pure per i luoghi" (Magris 2005, X).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

lasceranno al viaggiatore solo il "profumo incerto dei sogni" (260).

È, inoltre, nella mente, sede di processi mnemonici, che "si reinventa" un luogo: "si costruiscono le strutture ottiche, i segni di riconoscimento nel magazzino della nostra memoria, per poi, alla prossima visita, rimettere in discussione quei dati e integrarli e sostituirli con qualcosa di nuovo" (Maraini 2010, 72). Si punta sulla *riformulazione* e *ripetitività*; è una sfida vera e propria all'ideale dell'ostrica verghiano e, nel caso marainiano, alla 'religione della famiglia'[13]. Definita "un'esperienza musiliana" (Magris 2005, XV), viaggiare è scontrarsi e fare i conti con tutte le potenziali alternative, o la loro mancanza, che la realtà pone sul cammino del viaggiatore (Magris 2005, XV).

"Che rispondo?", si chiede Ruggeri (1994), "Che sono ammaliato dal fascino dell'esotismo? Oppure che sono preso da una voglia selvaggia di avventura?" (30). Esso è sempre *un'avventura* perché "il viaggio è pieno di buchi, di giornate incoscienti, di attese insignificanti, di scene di servizio che ci portano con qualche prolissità verso il grande incontro, il mirabile scenario, la fascinosa avventura" (Bocconi 2004, 159). Il flusso lineare della realtà era già stato interrotto, ora, anche la temporaneità si frammenta in sub-unità che il viaggiatore ha il compito di elaborare e riproporre al lettore. L'inaspettato e la reazione del viaggiatore a esso diventano cruciali nell'economia dell'esperienza.

Il viaggio si presenta, per di più, come *cura*, un antidoto alle fobie della società, "Misurarsi con le difficoltà e i pericoli serve per tenere sveglia la coscienza e allerta il cervello […]" (Ruggeri 1994, 87). Riemerge in queste righe il potere curativo e terapeutico del viaggiare.

Magris (2005) offre una chiarificazione riassuntiva riproponendo l'assioma viaggio-scrittura -un'archeologia del paesaggio[14] - su cui si basa anche il presente elaborato:

> Il viaggio sempre ricomincia, ha sempre da ricominciare, come l'esistenza, e ogni sua annotazione è un prologo; se il percorso nel mondo si trasferisce nella scrittura, esso si prolunga nel trasloco dalla realtà alla carta – scrivere appunti, ritoccarli, cancellarli parzialmente, riscriverli, spostarli, variarne la disposizione. Montaggio delle parole e delle immagini, colte dal finestrino del treno o attraversando a piedi una strada e girando l'angolo. […] Viaggiare dunque ha a che fare con la morte, come ben sapevano Baudelaire o Gadda, ma è anche un differire la morte; rimandare il più possibile l'arrivo, l'incontro con l'essenziale, come la prefazione differisce la vera e propria lettura […] Viaggiare non per arrivare ma per viaggiare, per arrivare il più tardi possibile, per non arrivare possibilmente mai (VIII).

Negli ingranaggi del procedere induttivo, considerando l'interdipendenza viaggio/scrittura, e l'analogia viaggio/esistenza, che richiama le numerose espressioni

[13] "Proprio l'ideale dell'ostrica, e noi non abbiamo altro motivo di trovarlo ridicolo che quello di non esser nati ostriche anche noi. Per altro il tenace attaccamento di quella povera gente allo scoglio sul quale la fortuna li ha lasciati cadere mentre seminava principi di qua e duchesse di là, questa rassegnazione coraggiosa ad una vita di stenti, questa religione della famiglia, che si riverbera sul mestiere, sulla casa, e sui sassi che la circondano, mi sembrano – forse pel quarto d'ora – cose serissime anch'esse" (Verga 2004, 127).

[14] Paragonato ad un archeologo, lo scrittore analizza i diversi strati della realtà per leggerne i significati nascosti. Il viaggio si configura come una pratica di movimenti nello spazio e nel tempo e contro il tempo (Magris 2005, XVII).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

paremiologiche[15] di tanta cultura popolare, l'autore collega il viaggio non alla morte stessa ma al suo potere di prorogare la morte[16]. La ciclicità menzionata poc'anzi si impone con forza: la pratica del viaggiare nel suo essere 'fuga' dal presente, 'allontanamento' nello spazio e nel tempo, 'male' incurabile, dimensione onirica nella realtà diviene, in sintesi, traccia indelebile dell'Io nel mondo. Nell'errare su questa terra, il viaggiatore si perde, o ne è alla sua ricerca, in quanto perdersi significa "intravedere nella nebbia un modo di procedere diverso, più animale e più divino" (Bocconi 2004, 54).

Si è parlato di movimento nello spazio, tuttavia, va notato, come Moravia sottolineasse che il suo viaggiare non era solo nello spazio bensì nel tempo, o meglio nella storia perciò si viaggia nella preistoria in Africa (Moravia 2007, 11-15), nel passato in certi paesi arabi, nel futuro andando negli Stati Uniti oppure, ancora, al di fuori della storia. Il *tempo del viaggio* si biforca in *storico* e *astorico* (Moravia 2007, 67) e il viaggiare di espleta *nel* tempo e *contro* il tempo diventando simultaneamente *sospensione* del tempo stesso (Magris 2005, XVI). Riproponendo l'immagine del gioco, l'attante diventa un giocoliere che "sospende" il tempo, "lo tiene un po' in scacco […] lancia e lascia per qualche attimo sospesi in aria tanti bastoncini, anche se sa che, prima o poi, gli cadranno tutti sulla testa" (Magris 2005, XVI). Seppur per pochi attimi, il viaggiatore può flettere l'incedere inesorabile del tempo catturandone la sua essenza estemporanea, può immergersi in quel presente che spesso fugge tra i fili frenetici della quotidianità[17]. I tre tempi – passato, presente e futuro – perdono la tipica linearità occidentale e si vanno a inserire in una dimensione illusoria, la stessa di cui parlava Terzani descrivendo un tempo circolare in cui "il progresso non è il fine delle azioni umane, visto che tutto si ripete e che l'avanzare è considerato una pura illusione" (2004, 153).

## 4. Il viaggiatore

Il viaggiatore italiano del Novecento si configura, mutando le parole di Alberto Arbasino (2000), come un "visitatore non dissimulatore onesto anche involontariamente [che] si trova spinto alle interrogazioni pragmaticamente corrette (cioè impietose e scomode) […]" (206). Il fare inquisitore e critico è pur sempre essenziale nei metodi sperimentali ed empirici. Bocconi (2004) così si interroga e risponde: "Quali sono le qualità che fanno un buon viaggiatore? Curiosità, buona salute, spirito di adattamento, resistenza alla fatica. Tutti aspetti che fanno parte del carattere e delle condizioni fisiche. Ma il vero segno di nascita del viaggiatore, io non ce l'ho, É il senso dell'orientamento" (141). Ecco che si delineano i primi tratti caratteriali e fisici del viaggiatore: a una comprensibile forma fisica, necessaria per affrontare quelle digressioni di cui si accennava prima, vanno unite *flessibilità*, *instancabilità* e, soprattutto, *curiosità*, un

[15] Si pensi, ad esempio, a "Ogni passo nasce un pensiero", "Viaggiando si impara", "Chi cambia paese, muta sorte", "Per conoscere la strada che hai di fronte, chiedi a chi è sulla via del ritorno" oppure a "Partire è un po' morire" elaborato da Rumiz e Altan: "So che partire non è affatto "un po' morire": è solo un'operazione libertaria" ( 2002, 28).

[16] I termini viaggio e morte talvolta risultano intercambiabili; la "morte" indicherebbe "l'andarsene altrove", passando dal noto all'ignoto (De Pascale 2001, 9).

[17] "A viaggio finito, mi accorgo che in quei giorni ho aderito al presente in modo totale, forse come non mai in vita mia. Per tre settimane non ho avuto né radio, né tv, né internet, né telefono" (Rumiz 2015, 13).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

desiderio inquisitivo istintivo, il propellente che guida alle scoperte senza il quale non si potrebbero verificare quei proficui scambi cruciali nell'esperienza itinerante.

Nonostante la pratica del viaggiare oramai democratizzata, standardizzata e globalizzata abbia portato a un inevitabile cambiamento nella figura e nella tipologia del viaggiatore stesso, gli autori insistono spesso sulla necessità di rifarsi al passato in termini sia di spostamenti sia di atteggiamenti. Pier Paolo Pasolini notava come la solitudine e il silenzio fossero condizioni ideali per conoscere un nuovo mondo; vi ci si arriva attraverso il camminare[18], una prospettiva orizzontale di percepire lo spazio. Analogamente, definiva il suo compagno di viaggio e sé stesso: "disponibili, allegri, curiosi come scimmie, con tutti gli strumenti dell'intelligenza pronti all'uso, voraci, goderecci e spietati" (Pasolini 2009, 94). Si ritiene dunque che la quieta contemplazione del mondo circostante stimoli la tensione celebrale nell'esercizio sagace di interpretazione degli elementi costitutivi della realtà.

L'incedere nell'esplorazione e nella scoperta richiama la figura del *pellegrino*, che in senso stretto, solo o in gruppo, con diversi mezzi e in viaggi collettivi, cercava di raggiungere i luoghi sacri in un'esperienza terrena alla ricerca del divino; in senso lato, esso rappresenta il viandante che errando lasciava la sua patria spostandosi da un luogo all'altro con anima raminga. Queste sono le due essenze del viaggiatore secondo Terzani, ad esempio, per cui per tornare viaggiatori bisognerebbe essere pellegrini (Citterio 2002), o per Rumiz e Altan (2002) che leggendo gli sguardi dell'Altro scrivevano: "Forse noi tre estemporanei pellegrini gli sembriamo i Blues Brothers in missione per conto di Dio" (93). Il discorso si estende, per certi versi, quasi elevando la figura del viaggiatore. In sella alle loro biciclette, i viaggiatori procedono: "Le esigenze diminuiscono. Si diventa nomadi, e al nomade bastano un cambio di biancheria, una mappa, un libro da capezzale, il passaporto" (27). Tuttavia, nonostante l'importanza del documento di riconoscimento formale che imbriglia e assoggetta l'individuo alle matrici sociali e nazionali ma che, in contemporanea, lo accomuna ad altri individui dando vita a un senso di appartenenza, le conclusioni a cui i due autori giungono enfatizzano l'aspetto trasformativo della pratica del viaggiare: "Nessuno ci riconosce più come italiani. Il nomadismo ti strappa d'identità nazionale, ti cambia persino i muscoli facciali. Fa di te un anarchico apolide" (45). Il viaggiare annulla il senso di comunanza su base nazionale, alterando l'identità stessa dell'individuo e i suoi connotatiti fisici distintivi. Si può dunque sostenere che questa metamorfosi interesserà anche gli occhi e lo sguardo; come diceva Terzani, "quando parto cambio occhi" (Citterio 2000).

Il discorso occhi-vedere è al centro delle riflessione soprattutto perché questa è un'epoca che ha fatto della tecnologia e dell'arte del mostrare e mostrarsi i suoi cavalli di battaglia. Internet e il telefono assorbono il tempo limitando gli orizzonti e la loro assenza conferisce di nuovo autorità all'individuo. "Sono ridiventato padrone del tempo", scrive Rumiz (2015), "Sul taccuino le osservazioni si sono fatte più attente, puntuali. I pensieri sono diventati meno complessi ma più ermetici; hanno acquistato

[18] "Mi piaceva camminare, solo, muto, imparando a conoscere passo per passo quel nuovo mondo, così come avevo conosciuto passo passo, camminando solo, la periferia romana" e ancora "Io avevo voglia di stare solo, perché soltanto solo, sperduto, muto, a piedi, riesco a conoscere le cose" (Pasolini 2009, 24; 46). In *Danubi*o, Magris riprende l'immagine del cammino: "Il viaggio è forse sempre un cammino verso quelle lontananze che splendono rosse e viola nel cielo della sera […]" (2005, 97).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

forza per sottrazione, come gli oggetti levigati dal mare" (142). La scrittura ne risente, diventa meno prolissa ma meno comunicativa.

In aggiunta, si noti come per questi autori l'uso della tecnologia si riscontra soprattutto nell'arte visiva grazie all'utilizzo della macchina fotografica. Magris paragona il viaggiatore a un fotografo perdigiorno che nel suo girovagare riesce a far affiorare sempre nuovi particolari rivelando universi concatenati[19]. Si inserisce qui Cambria con la convinzione che sia fondamentale "ricominciare a vedere le cose con i propri occhi 'corporali' senza delegare il senso-principe, quello della vista, alla macchina fotografica" (Cambria 2012, 5), uno strumento che sacrifica il reale per la verosimiglianza tecnologica. La scrittrice giunge alla conclusione che la soluzione consista nella rivalutazione della "visionarietà della parola" (Cambria 2012, 6). Si deve continuare a credere che "forse è ancora possibile, in questo mondo televisivo di favole scambiate per realtà imbattersi in realtà che sembrano favole" (Moravia[2] 2007, 195). Forse, invece, dovrebbe essere il "vuoto" nello sguardo di chi torna dai grandi viaggi a "rivelare l'inadeguatezza delle parole davanti alla strapotenza della natura" (Rumiz 2015, 142).

Il continuo rimando ad altri testi, autori, letterature, personaggi storici in richiami enciclopedici che impreziosiscono le narrazioni, il viaggiatore diventa *collezionista* nei suoi molteplici ruoli di linguista, antropologo, topografo e molto altro. In cerca di distinguersi dai classici turisti, le analogie colte fioccano sulle pagine di questi scrittori che esibiscono un collezionismo erudito[20]. Si modifica qui l'immagine della 'conoscenza di seconda mano' che non viene accolta passivamente bensì attivamente sfruttata. I viaggiatori presi in esami sono ben lontani dalla descrizione dell'Ulisse in veste da camera proposta da Bergamini descrivendo il viaggiatore mitteleuropeo: "uno che vorrebbe navigare fra una poltrona e una biblioteca, sul blu oceanico dell'atlante piuttosto che su quelle delle onde; uno per il quale l'infinito è il segno matematico dell'infinito" (Magris 1990, 13). Tutti i giornalisti presi in esame ri-elaborano in quella che è stata definita la biblioteca del viaggiatore il vasto patrimonio odeporico e letterario in una referenzialità arguta e d'ispirazione. In aggiunta, nell'architettura del viaggio, "il viaggiatore sembra non tanto uno che costruisce paesaggi – ufficio del sedentario – quanto uno che lo smonta e li disfa […] Ma anche la distruzione è architettura" (Magris 1990, 13). Nello scomporre e rielaborare, lo scrittore attraverso l'arte della parola ricompone e presenta un nuovo ordine.

Si alimenta, inoltre, uno dei dibattiti sempre in voga sulla separazione tra la figura del viaggiatore e quella del turista. "Il turismo", profetizza Portelli (2000) parlando dell'Italia, "diventerà fruizione decontestualizzata di paesaggi e manufatti disabitati" (93) mentre Bettinelli scriveva dal Vietnam: "[…] per le strade di Saigon vedevi circolare pochi stranieri, backpackers e 'viaggiatori' più che turisti nel vero senso della parola, i quali avevano tutti, indistintamente e loro malgrado, una comica sindrome da voyeur a luccicagli negli occhi" (Bettinelli 1997, 11). Un eloquente 'viaggiatore', tra virgolette, viene posto in antitesi al turista. Il voyeur e il flâneur si

[19] "Un perdigiorno incuriosito e attento che girovaga in uno spazio ristretto assomiglia a un fotografo che ingrandisce le immagini, facendo affiorare dall'indistinto sempre nuovi particolari, scoprendo universi incasellati uno nell'altro" (Magris 2005, 135).
[20] Cfr. Marfè 2009, 37-68.



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

intrecciano. I viaggiatori tendono a distanziarsi dalla figura del turista percepito come declassante, "gente media, gente qualsiasi" (Fallaci 2014, 155)[21]. Nel 2002 (i) e nel 2005 (ii) nei suoi appunti in Africa, la percezione marainiana del turista e del turismo emerge chiara:

> (i) I turisti, appesantiti da videocamere e macchine fotografiche di tutte le forme, se ne vanno in giro chiusi dentro vecchie Land Rover, spiando l'arrivo di un gruppo di leoni, di una mandria di elefanti. […] Gli esseri umani, dentro le loro scatole di latta, perdono la propria centralità dominante, diventando per una volta invisibili e inoffensivi (Maraini 2010, 22).

> (ii) Qui non è l'animale in gabbia ma l'uomo. Che sfoga il suo bisogno di catturare l'esotico attraverso la macchina fotografica (Maraini 2010, 61).

I punti chiavi che contraddistinguono il turista medio sono: 1) l'aspetto fisico; 2) la modalità di viaggio; 3) il protagonismo a tratti fantozziano. Appesantito dagli apparati tecnologici che hanno il compito di fermare il tempo in un'immagine stampata o in video, che ben pochi avranno l'onore di vedere o che verrà condiviso su una delle tante piattaforme e che preludono al rinomato regista la possibilità di godersi l'attimo, il turista tende a viaggiare in gruppo, in tour preorganizzati, che seguono itinerari prestabiliti a costi prestabiliti 'da turista'[22]. L'opposizione animali-esterno/turista-interno fa riflettere sui sistemi spaziali tipici della società globalizzante; l'animale legato alla natura e all'aperto, simbolo di libertà per eccellenza, si contrappone all'uomo che rinchiude se stesso in spazi predefiniti e pregiudicanti, indice di cattività. È lo stesso uomo che nella sua costante conquista dello spazio ridimensiona lo spazio naturale rendendolo artificioso e imponendo un nuovo equilibrio naturale a cui spesso la stessa Natura si ribella.

Moravia ricorda come, tuttavia, il turismo non sia sempre stato solo associato all'ormai dilagante fenomeno tipico delle società industrializzate, ossia il consumismo, bensì riflette sul significato originario che vedeva in questa pratica una forma di educazione sentimentale che richiedeva un animo sensibile e curioso poiché "le cose che si vedono cambiano molto meno di quelle che si pensano" (Moravia[2] 2007, 8). Nondimeno, è sempre lo stesso autore che, da Bulawayo, evidenzia come il turista spesso viaggi in "un Paese in cui tutto appare organizzato tranquillamente e serenamente secondo il modo di vita britannico (Moravia[3] 2007, 138). Terzani e Ruggeri avvalorano questa riflessione sull'omologazione derivante dal turismo: "orribile inseminazione reciproca di voci e di sciocchezze. […] L'albergo di lusso per turisti fa parte della giostra ad aria condizionata da cui ti fanno vedere un Paese" (Citterio 2002); "L'omologazione totale. Non ti accorgi che stiamo diventando tutti

[21] La dichiarazione è fatta da Fallaci descrivendo i turisti a Las Vegas ma si ritiene essere una valida generalizzazione per i viaggiatori presi in esami.

[22] «Il turismo è il peggiore dei sistemi per farsi un'idea del mondo. Per il turista i luoghi tendono a farsi tutti accessibili attraverso risapute parole d'ordine, stazioni di un percorso prestabilito che conferma idee standardizzate e non rivela mai niente. Per questo evito le guide e i tragitti prestabiliti. […] Il turismo riesce col tempo a trasformare i fatti in immaginette […]. Devo cacciare di nuovo il naso nei libri per ritrovare la gioia del viaggio» (Maraini 2010, 111).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

uguali, vestiamo allo stesso modo, tranne rare eccezioni, non vedi che il cibo si sta uniformando, che gli alberghi sono terribilmente identici in qualunque parte del mondo?" (Ruggeri 1994, 120). L'uniformazione degli spazi porta, impietosamente, nel paradigma evolutivo della legge del più forte[23] all'uniformazione degli individui e alla presunta creazione di identità globali.

A queste voci si aggiunge quella di Bettinelli: "Ricordo una frase pronunciata nel film *Il tè nel deserto* di Bernardo Bertolucci: 'La differenza tra un viaggiatore e un turista è che un turista fin dal primo giorno di viaggio sente nostalgia di casa. […] Quando tutto ciò mi sembrerà normale, quando da turista mi sarò trasformato in viaggiatore, incomincerò a provare il piacere puro di spostarmi in questo paesaggio' […]" (Ramazzotti 1996, 67). L'autore evidenzia una *fluidità di ruoli*; la possibilità di navigare tra categorie lontane dall'essere ermetiche.

Turista o viaggiatore, ciò che accumuna questi due profili è il rientro o con le parole di Parise: "*home sweet home*, la cara era dolce e poi le cose avevano un tempo" (Parise 2008, 162). Infatti, per entrambi il viaggio giunge sempre a una sua fine dando così al viaggiatore-scrittore la possibilità di raccontare la sua storia a sé stesso prima di tutto e poi agli altri. Il neo-*narratore* "Ci rimugina sopra," scrive D. Maraini (2010), "le riunisce [le idee] e stende come una carta davanti a sé, la carta delle sue esperienze. Per ritrovare poi, in letti estranei e lontani, la nostalgia del ritorno. Per ricominciare, ogni volta che una storia è conclusa, con un'altra. La storia del lungo e tortuoso andare verso la morte" (17).

## 5. Conclusione

Nel poroso genere della letteratura di viaggio, ricco di forme ibride, si è tentato di mettere in luce la natura dell'esperienza di viaggio di giornalisti, intellettuali e scrittori, che nelle loro pagine registrano con scrupolo il dipanarsi dell'esistenza nelle pieghe della quotidianità proponendo ai lettori riflessioni che abbracciano anche la pratica stessa del viaggiare e la figura del viaggiatore. Gli itinerari nella loro continua interrogazione e scambio con la contemporaneità hanno portato alla luce (Q1.) la natura del viaggio che si configura come *dialettica*, *digressiva*, *frammentaria*, *multisensoriale*, *educativa*, *circolare*, *liminale* e, in ultima istanza, *probabilistica* e *transeunte*. Il tempo del viaggio si presenta presente o sospeso, storico o astorico e talvolta illusorio.

I resoconti possono essere considerati delle finestre d'osservazione individuali che creano una costellazione, quella "prospettiva puntiforme, lucine che si accendono a sorpresa sulla mappa, tempi colmati dall'oblio" di cui parla Bocconi (2004, 159-160); sono interpretazioni (Q2) all'insegna della pluralità e della complementarietà; sintesi di opposti non necessariamente incongruenti bensì integrativi – allontanarsi/ritornare, mobilità/staticità, malattia/cura, sogno/realtà, presenza/assenza, decostruzione/ordine – che si riflette nel testo e nel suo essere talvolta sintetico, suggerendo una rapida visione d'insieme, talvolta analitico proprio come una minuta analisi scientifica. Come decodificazioni della realtà, espresse di frequente attraverso similitudini, comparazioni e metafore, le prose odeporiche riflettono l'adesione attiva dei giornalisti

[23] «Vecchio e nuovo, primitivo ed evoluto, possono anche coesistere per un po', ma poi il più forte divora inevitabilmente il più debole» (Ruggeri 1994, 120).



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

alla rappresentazione frammentaria di spazio e tempo. Tra le immagini più ricorrenti si annoverano il gioco e il concetto di 'male' nelle sue declinazioni.

Dai testi esaminati (Q3) la figura del viaggiatore verte su alcuni punti in comune: in primis, l'indispensabile curiosità, l'operosità, l'instancabilità, la capacità di rielaborare nel 'magazzino della memoria' quella conoscenza referenziale che impreziosisce la narrazione. Riappropriatosi della funzione dello 'sguardo', nei suoi molteplici ruoli - pellegrino, collezionista, archeologo ma mai fondamentalmente turista - il viaggiatore rischia di perdere l'identità d'origine non assumendone un'altra bensì molte altre.

## Bibliografia


Affinati, Eraldo. 2006. *Compagni segreti. Storie di viaggi, bombe e scrittori.* Roma: Fandango Libri.

Arbasino, Alberto. 2000. *Le Muse a Los Angeles*. Milano: Adelphi.

Bettinelli, Giorgio. 1997. *In Vespa. Da Roma a Saigon*. Milano: Feltrinelli.

Bettinelli, Giorgio. 2005. *Rhapsody in Black. In Vespa dall'Angola allo Yemen*. Milano: Feltrinelli.

Bocconi, Andrea. 2004. *Il giro del mondo in aspettativa. Istruzioni per sperdersi: modi e luoghi*. Parma: Guanda.

Brilli, Attilio, 1995. *Quando viaggiare era un'arte*. Bologna: Il Mulino.

Brilli, Attilio. 2004. *Viaggi in corso. Aspettative, imprevisti, avventure del viaggio in Italia*. Bologna: Il Mulino.

Cambia, Adele. 2012. *Istanbul, il doppio viaggio*. Roma: Donzelli Editore.

Citro, Ernesto. 2006. *Percorsi Indiani*. Roma: Bulzoni Editore.

Citterio, Emanuele. 2002. "Tiziano Terzani: quando parto cambio occhi", *Vita.* http://www.vita.it/it/article/2002/03/29/tiziano-terzani-quando-parto-cambio-occhi/13439/ [23.04.2018]

Clerici, Luca. 1999. *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)*. Milano: Il Saggiatore.

Clerici, Luca. 2013. *Scrittori italiani di viaggio*. Milano: Mondadori.

De Pascale, Gaia. 2001. *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*. Torino: Bollati Boringhieri.

De Pascale, Gaia. 2008. *Slow Travel*. Milano: Ponte delle Grazie.

Fallaci, Oriana, 2014. Viaggio in America. Milano: Bur.

Frediani, Federica. 2007. *Uscire. La scrittura di viaggio al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste*. Reggio Emilia: Diabasis.

Gozzano, Guido. 1917. *I Colloqui*. Milano: Fratelli Treves Editori.

Iannone, Roberta, Rossi, Emanuele, Salani, Mario P. 2005. *Viaggio nel Viaggio. Appunti per una sociologia del viaggio*. Roma: Meltemi.

Magris, Claudio. 1990. Danubio. Milano: Garzanti.

Magris, Claudio. *L'infinito viaggiare*. Milano: Oscar Mondadori.

Maraini, Dacia. 2001. *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre.* Milano: Mondolibri.

Maraini, Dacia. 2010. *La Seduzione dell'altrove*. Milano: Rizzoli.

Marfè, Luigi. 2009. *Oltre la 'Fine dei Viaggi'. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*. Leo S. Olschki.

Meneghel, Luca. 2007. «Quando il giornalismo in Italia lo faceva Moravia», *Pagine Corsare*. http://www.pasolini.net/notizie_moravia.htm.

Moravia[1], Alberto. 2007. *A quale tribù appartieni?* Milano: Bompiani.




BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)

Moravia[2], Alberto. 2007. *Lettere dal Sahara*. Milano: Bompiani.
Moravia[3], Alberto. 2007. *Passeggiate Africane*. Milano: Bompiani.
Paita, Almo. 2008. *Guido Gozzano. La breve vita di un grande poeta.* Milano: Bur.
Parise, Goffredo. 2008. *L'eleganza è frigida*, Milano: Adelphi.
Pasolini, Pier Paolo. 2009. *L'Odore dell'India*. Milano: Garzanti.
Portelli, Alessandro. 2000. Taccuini Ameicani. Roma: Manifestolibri.
Ramazzotti, Sergio. 1996. *Vado verso il Capo. 13.000 km attraverso l'Africa*. Milano: Feltrinelli.
Ricorda, Ricciarda. 2012. *La letteratura di viaggio in Italia*. Brescia: La Scuola.
Ruggeri, Corrado. 1994. *Farfalle sul Mekong. Tra Thailandia e Vietnam*. Milano: Feltrinelli.
Rumiz, Paolo, Altan, Francesco. 2002. *Tre uomini in bicicletta*. Milano: Feltrinelli.
Rumiz, Paolo. 2003. *È Oriente*. Milano: Feltrinelli.
Rumiz, Paolo. 2015. *Il Ciclope*. Milano: Feltrinelli.
Terzani, Tiziano. 1998. *In Asia*. Milano: Tea.
Terzani, Tiziano. 2004. U*n altro giro di giostra*. Milano: Longanesi.
Verga, Giovanni. 2004. *Fantasticheria*, in *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.



BDD-A31393
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:55:20 UTC)