

# SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,  
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 3/2019  
ISSN 2611-3309

DAVID MATTEINI

*Il quotidiano e il sentimentale.  
Scritture della crisi nel tardo Settecento europeo*

*Everyday Life and Sentimental.  
Literature of Crisis in the Late Eighteenth Century*

## SOMMARIO | ABSTRACT

Il contributo intende analizzare secondo quali modalità il ricorso alla sfera del quotidiano si sia imposto come elemento fondante della letteratura tardo-settecentesca europea. Attraverso l'analisi della congiuntura culturale e socio-economica del secondo Settecento, l'obiettivo del seguente saggio sarà quello di dimostrare in che modo la 'cultura della crisi' abbia partecipato all'affermarsi di modelli narrativi in netto contrasto con la tradizione classicistica di Antico Regime. Per mezzo di un approccio comparatistico e di ampio respiro, verranno presi in considerazione testi che esemplificano queste nuove tendenze al ripiegamento.

This paper aims to investigate how the recourse to the sphere of everyday life has been a founding element of late-eighteenth-century European literature. Through the analysis of the cultural and socio-economic conjuncture of the period, the essay shows how the 'culture of crisis' participated in the affirmation of new narrative models in sharp contrast with the classicistic tradition of Ancient Regime. By means of a comparative and wide-ranging approach, texts that exemplify these new tendencies towards withdrawal from the world will be taken into consideration.

## PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Quotidiano, sentimentale, crisi, Settecento, romanzo  
Everyday life, sentimental, crisis, Eighteenth century, novel



DAVID MATTEINI

*Il quotidiano e il sentimentale.  
Scritture della crisi nel tardo Settecento europeo*

1. *L'età delle crisi*

In una lettera del 4 maggio 1793, il pastore luterano Johannes Hoepfner descrive alla moglie la propria esperienza politica all'interno della Repubblica di Magonza, primo stato repubblicano sorto in territorio tedesco. Così come numerosi ecclesiastici, letterati e borghesi della regione, anche l'Hoepfner accolse con grande favore la conquista della città da parte del generale Custine: le idee universalistiche di *Freiheit und Gleichheit* accesero gli animi di coloro i quali, cresciuti con le letture più avanguardistiche dei Lumi, sognavano da tempo la costituzione di una repubblica parlamentare sul modello di quella francese. Eppure, dopo appena qualche settimana dalla nascita del *Rheinisch-Deutscher Nationalkonvent* avvenuta il 17 marzo 1793, l'euforia generale si tramutò in un concreto sentimento di repulsione: da una parte, le notizie provenienti dalla capitale Parigi riguardo i sempre più numerosi eccessi di violenza tra le fazioni montagnarde e girondine iniziarono a incrinare le speranze di realizzare quel progetto di eudemonia univer-

sale che, già ben prima della Rivoluzione, aveva alimentato l'entusiasmo dei rivoluzionari europei; dall'altra, quasi come una *mise en abîme* degli eventi parigini, la Convenzione renana si ritrovò presto intrappolata anch'essa nella morsa di accesi diverbi. Le aspre divergenze umane della nuova politica partitica e la conseguente incapacità di trovare accordi comuni su importanti tematiche di natura amministrativa sembrarono tradire le nobili virtù civili sui cui erano stati fondati i bastioni della Repubblica.

I risvolti psichici che tale situazione generò furono drastici. Nella lettera, Hoepfner ribadisce con insistenza la ferma volontà di ritirarsi dalla vita politica, per ritrovare quella felicità del quotidiano che la squallida dimensione pubblica gli aveva precluso:

Sono già trentanove giorni che vivo lontano da te, mia cara amata, in una situazione che mi è sgradita in ogni suo aspetto. [...] Ahimè, come mi vedo ingannato o sposa mia!, come sono diventate torbide le ridenti prospettive alla cui contemplazione la mia anima ogni volta si ristorava e nella cui immagine io ti raffiguravo con gli amabili colori delle profondità del mio cuore. [...] Ho deciso di ritirarmi a vita privata. Possa la Provvidenza riunirci nuovamente e – lo giuro sul nostro amore – non ti lascerò mai più sola in simili circostanze; voglio consigliare e fare bene nella mia famiglia e nella mia comunità. Potessi solo adempiere a questo voto già da ora, e al nostro domicilio, che al risveglio della natura... – oggi, ah! Oggi, che un anno fa tu diventasti madre e mi donasti la mia unica Julie, più che un tempio, più che un Eliseo sarebbe essere felice con te. Vorrei porre presto fine alla mia prigionia e ricominciare a vivere felice come un tempo (Dumont 1977: 339 - ss.).

La lettera fa parte di un ricco saggio nel quale sono antologizzati diversi scambi epistolari intrattenuti da protagonisti

più o meno noti della rivoluzione renana. Nella prospettiva che più ci pertiene, l'interesse del contributo risiede soprattutto nel mettere in mostra i risvolti che stanno alla base di queste profonde delusioni ideologiche. Ci sembra, infatti, che questo diffuso disincanto di fronte agli eventi della primavera del 1793 sia correlato a una crisi più lontana nel tempo, una crisi che, prima che politica, è stata anzitutto ontologica, relativa cioè alla definitiva presa di coscienza dell'individuo riguardo l'irrilevanza della propria azione negli spazi del contingente. In questo senso, la significazione della lettera del pastore Hoepfner è allo stesso tempo metonimica e paratestuale, in quanto, oltre a essere immagine emblematica di questo pervasivo sentire storico, essa permette di individuare quegli elementi discorsivi legati al ritorno alla sfera privata del quotidiano che ci aiuteranno a comprendere e a stabilire con cauta certezza quelle che furono le ricadute psicologiche e culturali di tutta quella serie di crisi che si insediarono nella "coscienza europea" ben prima dei terremoti ideologici del 1793 (Hazard 1935). Si tratta di linee di tendenza antropologiche che non vogliamo certo considerare, per così dire, assolute. Tuttavia, questa inclinazione al ripiegamento che intendiamo qui mettere in risalto e cercare di rinvenire in alcune esemplari testimonianze letterarie, ci sembra fortemente maggioritaria nella cultura europea di fine Settecento.

Scrivono bene Vincenzo Ferrone quando, soffermandosi sullo sconcertante ritorno del magico e dell'irrazionale nel tardo Settecento, ne individua la matrice nei turbamenti di cui fu vittima, a partire da metà secolo, il sistema dei saperi scientifico-meccanicistici di Newton e Cartesio. Si trattò di turbinose ridefinizioni di senso che sconvolsero alle radici certe categorie di pensiero – categorie perlopiù legate alla centralità della *raison* nel processo conoscitivo – che all'epoca sembravano essersi fermamente consolidate nelle mentalità degli *hommes de*

*lettres* e dei *savants* europei (Vovelle 1992). Da una prospettiva più ampia, questa crisi epistemologica sarebbe stata da ricondurre a una ramificata congiuntura, vale a dire a delle “terribili incertezze sociali, politiche ed economiche che tutte le società d’Antico Regime stavano attraversando” e che furono la causa scatenante di “frustanti disillusioni per quanti avevano creduto di poter cambiare una realtà profondamente ingiusta e refrattaria al mutamento”. Dopo la disastrosa Guerra dei Sette anni, insomma, si inaugurò “una cultura della crisi, del ripensamento, di una ricerca angosciata di strade diverse dall’ottimismo meccanicistico” (Ferrone 1989: 106). Conseguenza di un simile caos culturale fu, dunque, un profondo mutamento nelle modalità di pensare il mondo e il campo d’azione dell’Io.

È proprio a partire da questi sconvolgimenti che si sarebbe giocata la partita della nascente sensibilità moderna: dopo le crisi di metà secolo e al drammatico epilogo della rivoluzione democratica del 1792, i letterati di fine Settecento si videro costretti a reindirizzare i propri sforzi verso nuovi orizzonti, più riflessivi e introspettivi. Grazie al prezioso lavoro svolto da importanti storici della mentalità (Darnton 1984; Ariès, Duby 2001) possiamo così constatare questa inclinazione all’isolamento come peculiare della gran parte degli uomini vissuti durante il cosiddetto *tournant des Lumières* (Delon 1988). L’esempio dell’Hoepfner è esemplare. L’esplicito desiderio del parroco di ricongiungersi con la “sacra famiglia” dopo i fallimenti della sua esperienza politica denota l’emergere di questa sensibilità antimondana. Come ha fatto notare Michel de Certeau in una celebre inchiesta sociologica da lui condotta (1980), questa fenomenologia del quotidiano che iniziò a caratterizzare l’*ethos* occidentale sul finire del Settecento darebbe quindi prova della capacità degli individui di resistere al deterioramento ontologico causato dalle crisi del secolo: le cosiddette “*arts de faire*” consumate nella sfera del privato permetterebbero all’essere

umano di riappropriarsi di spazi e oggetti quotidiani secondo inedite modalità poetiche.

Se si escludono la pur fondamentale corrente neoclassicistica e un certo tipo di letteratura “d’impegno” coerente con l’entusiasmo filogiacobino degli anni Novanta del secolo (fenomeni, questi, accomunati da una sensibilità saldamente debitrice dell’esaltazione artistica delle virtù pubbliche e politiche dell’Antichità, basti pensare, giusto a titolo di esempio, all’opera dei fratelli Chénier, in territorio francese, e alla scuola di Weimar di Goethe e Schiller, in Germania), una larga parte della narrativa della seconda metà del Settecento dà prova di questa resilienza. Conceputa come una “dialettica dell’imposizione e del rifiuto” (Goulemot 2001), la riscoperta del privato nella letteratura europea da parte dei suoi autori si riverbera, a livello testuale, in una moltitudine di aspetti diegetici e stilistici che vale la pena esaminare. Il ritiro nel *foyer* (sia esso metaforico, come l’anima, o materiale, come una semplice stanza) presuppone un’inedita ipertrofia di codici necessari alla sopravvivenza e alla salvaguardia dell’Io.

## 2. *Dal Grand Tour alla rêverie sentimentale*

Per molto tempo l’esperienza del *Grand Tour* è servita da modello formativo a intere generazioni di rampolli delle casate aristocratiche europee. Secondo un rigido schema pedagogico d’ascendenza gesuitica-barocca, le finalità sottese al *tour* vedevano come chiave di volta della *Bildung* del giovane nobile la conoscenza della storia artistica e dinastica delle regioni visitate e lo sviluppo di un’attitudine all’alterità da intendersi come integrazione dell’individuo all’interno di un tessuto sociale ancora ben codificato da norme e costumi d’origine gentilizia, ma non per questo sempre più diversificato e sfaccettato. È secondo il costante riferimento a questo concetto etico di integrità (integrità dell’Io nei confronti del mondo, integrità delle passio-

ni davanti ai dettami della ragione) che il viaggio di formazione nella sua accezione primo-settecentesca rappresentò il principio ispiratore dei processi gnoseologici del letterato illuminista.

L'immaginazione letteraria del periodo rimanda di continuo alle convenzioni insite in queste esperienze odepatiche e nel cosiddetto "classicismo archeologico" (Hauser 1951, Collini 1996, Brilli 2017). D'altra parte, come ha osservato Jean Marie Goulemot, la *travel literature*, le cronache diaristiche e, più in generale e con le dovute riserve d'eccezione (Moretti 1999, Giacobazzi 2001, Domenichelli 2011), il romanzo di formazione furono le forme narrative che meglio esprimevano il sogno classicista dei letterati europei d'*ancien régime*, nel loro insistente richiamo a "un'immagine nostalgica di un'organizzazione comunitaria, che escludeva il segreto, il ripiegamento su se stessi, la costituzione dello spazio privato" (Goulemot 2001: 301). Si trattava di una strategia di occultamento del privato che ritrovava le proprie radici in strutture di senso di lunga durata, ma destinate, nel giro di qualche anno, a un massiccio processo di smantellamento: le crisi di metà Settecento gettarono pesanti ombre su questi modelli.

Fu soprattutto nell'ambito della nascente cultura borghese anglosassone di metà Settecento che si affinò un tipo di letteratura in cui il compimento dell'integrità dell'individuo veniva adesso affidato a innovative strategie comportamentali che, nel loro appellarsi alla dimensione intima dei personaggi, rappresentarono un passo in avanti rispetto ai tradizionali schemi barocchi<sup>1</sup>. In effetti, la letteratura sentimentale inglese trovò terreno fertile esattamente in quegli strati della popolazione dediti alle attività commerciali che avevano poco da spartire con l'internazionale della *République des lettres* e che, proprio per questo, erano spinti dal bisogno di riconoscersi in modelli artistici alternativi. In questi romanzi, il quotidiano inteso come contesto diegetico del mondo mercantilistico si legava sempre più al

sentimentale inteso come contesto psicologico dei nuovi eroi borghesi, in una – spesso patetica – alternanza di voci dialoganti tra pubblico e privato. Pur nelle sue travolgenti e importanti innovazioni formali, il romanzo sentimentale inglese (si pensi alla *Pamela* di Richardson) rispondeva comunque al consueto paradigma ricostitutivo dell'essere, all'ubbidienza, cioè, a quel limite classicista per cui le passioni dell'uomo giocavano un ruolo sì di assoluto rilievo, ma che, una volta dispiegate e analizzate, dovevano ritornare all'origine della riflessione mitigate da una rinnovata consapevolezza. All'interno della conchiusa intimità dell'anima e delle proprie azioni quotidiane, i protagonisti di questi racconti lottavano per ristabilire senso e unità alla propria esistenza grazie all'esercizio delle virtù borghesi della giusta misura, il solo mezzo utile a contrastare la nuova deflagrazione capitalistica. Qui, l'orizzonte di attesa del lettore risultava pienamente soddisfatto in quanto del tutto corrispondente a un principio morale stabile dall'inizio alla fine della narrazione e, soprattutto, socialmente condiviso.

È stata l'acuta penna di Mazzacurati ad aver sottolineato come l'indagine dei movimenti del cuore ossessivamente presente nella letteratura inglese dell'epoca fosse in realtà sintomo di un disagio sotterraneo scaturito da uno spirito del tempo ormai privo di qualsiasi elemento aggregatore e impossibile da cogliere nella sua interezza, in quanto "più cresce il dominio del mercato e più crescono le fobie, gli incubi di una sconfitta e di un'esclusione, la paura di quell'inimicizia del mondo" (2006: 24).

Nel mettere in scena le aporie dei tentativi restaurativi della letteratura sentimentale, l'opera di Laurence Sterne si fa indice di queste crisi ontologiche. Negli scritti dell'irlandese, il mondo è infatti raffigurato come un sistema tragicamente conflittuale e i cui elementi sfuggono di continuo a ogni definitiva appropriazione. Il contatto dei suoi personaggi con un universo

umorale e mutevole fa così da pendant a “un’ossessiva ricerca della felicità” (Mazzacurati 2006: 79) mai pienamente soddisfatta. L’equilibrio tra privato e pubblico che stava alla base del concetto borghese di *moral sense* qui si incrina pendendo a favore dello spazio intimo del protagonista narrante, dispiegando il suo Io oltre i confini del convenzionale e del lecito, in un’ipersoggettiva bulimia interpretativa. In questa prospettiva, il *Tristram Shandy* e il *Sentimental Journey* illustrano magistralmente le problematiche estetiche connesse a quella crisi della rappresentazione mimetica che caratterizzò la stagione culturale del secondo Settecento, in quanto ora, continua Mazzacurati, “il sentimento [...] si affianca alla razionalità scientifica non per osteggiarla o cancellarla, ma per supplirla, con le sue capacità di volo e la sua percezione sintetica delle contraddizioni tra vita sociale e natura, là dove la ragione non trova appoggio ai propri procedimenti logici” (2006: 81). Diversamente dai suoi contemporanei, dunque, in Sterne il concetto di sentimentale si allarga a dismisura, impostandosi come un dispositivo di resistenza che non rimanda mai a sé stesso, ma che, al contrario, grazie al cangiante sguardo umoristico dell’autore, si lancia in un’impossibile riconquista del reale. Come ha riportato Sergio Perosa a margine di un convegno sul genere sentimentale, “il sentimento, in questa sua più tarda manifestazione [riferito a Sterne], sembra portare in sé necessariamente l’idea della sofferenza” (Amalfitano, Fiorentino, Merlino 1990: 214). E in effetti, nella variazione sterniana del romanzo sentimentale, la scrittura e il procedere dialogico appaiono essere manifestazioni di ferite ontologiche e psichiche difficili da rimarginare.

Il *Sentimental Journey* del 1768 ci sembra illustrare al meglio le ricadute letterarie di queste crisi e il ruolo giocato dal privato e dal quotidiano nelle ridefinizioni del genere sentimentale. Il resoconto del viaggio intrapreso dal reverendo Yorick attraverso la Francia e l’Italia si pone, infatti, come un’antitesi parodisti-

ca e del romanzo sentimentale di primo Settecento e, in particolare modo, delle narrazioni dei *grandtouristes* sei-settecenteschi. Protagonista assoluto della narrazione è il punto di vista del narratore Yorick che fa da filtro tra il suo mondo interiore e le vicende da lui vissute. Contrariamente ai più classici racconti di viaggio, in cui, si ricorderà, l'unico scopo della narrazione era quello di render conto nel modo più obiettivo possibile dei monumenti osservati e delle nozioni storiche delle città visitate, nel *Journey* la descrizione dei luoghi cede il passo alla messa in scena delle sensazioni di Yorick, alle sue emozioni di fronte alle cose e alla moltitudine umana. Ciò che deve suscitare nel lettore un reale interesse è perciò la riflessione stessa, ancor meglio se solitaria, lontana dal rumore delle folle:

I own my first sensations, as soon as I was left solitary and alone in my own chamber in the hotel, were far from being so flattering as I had prefigured them. I walked up gravely to the window in my dusty black coat, and looking through the glass saw all the world in yellow, blue, and green, running at the ring of pleasure (Sterne 1768, ed. 1983: 132).

In luogo di semplice erudizione, il viaggio di Yorick si presenta allora come una vasta esplorazione mentale ricca di divagazioni difficilmente collocabili nel tempo e nello spazio, azzerando, di fatto, il percorso stesso e mettendo a punto istanze comunicative irregolari, contrarie a qualsiasi linearità logica. La narrazione sterniana, spesso irrelata dal contesto sociale e culturale in cui i protagonisti agiscono e incentrata prevalentemente sul punto di vista dell'Io narrante, ritaglia nel racconto universi paradiegetici dal forte impatto emotivo che rendono quasi indecidibile il grado di fedeltà mimetica dell'esperienza odepórica stessa.

Nel sottolineare la *varietas* stilistica del resoconto, Marisa Bulgheroni ha giustamente affermato che il modello del *Journey*

risiederebbe così nelle peripezie del “viaggio donchisciottesco, con la sua opposizione tra il quotidiano del paesaggio familiare e il prodigioso del sogno cavalleresco”, dove il “prodigioso cavalleresco” si trasporrebbe in Sterne nel “prodigioso viaggiare in terra straniera” (Sterne 1768, ed. 1983: XIV). In effetti, non è un caso che i punti di partenza delle finzioni immaginifiche di Yorick siano proprio le minuzie del quotidiano e le problematiche a esso legate (la scena dell’uccello che, disperato, cerca di uscire dalla propria gabbia è emblematica nella sua carica metaforica) piuttosto che le gesta degli eroi che hanno solcato le nazioni visitate; le *trivialities* dei personaggi incontrati (il bisogno di “*rien que pisser*” di Madame Rambouillet che chiude il primo volume, ad esempio) piuttosto che gli *exempla* morali dei signori delle città. Grazie al costante decentramento della voce dell’anima di fronte alle cose, il mondo oggettivo si ridefinisce allora senza sosta, perdendo in questo modo ogni significato certo e assoluto. È seguendo queste fratture di senso che il romanzo sterniano si fa latore di un nuovo modo di concepire l’esperienza conoscitiva e le banalità del quotidiano. Yorick, infatti, ribadisce più volte e con fiduciosa convinzione un “*besoin de voyager*” legato al desiderio di scrutare i fantasmi della natura umana sin dai suoi minimi gesti. Una delle scene più significative dell’opera – l’incontro a Versailles tra Yorick e il ministro Monsieur Le Count de B\*\*\*\* – si conclude con una considerazione programmatica riguardo l’importanza del suo personalissimo viaggio sentimentale:

It is for this reason, Monsieur le Compte [...] that I have not seen the Palais royal–nor the Luxembourg–nor the Façade of the Louvre–nor have attempted to swell the catalogues we have of pictures, statues, and churches–I conceive every fair being as a temple, and would rather enter in, and see the original drawings and loose sketches hung up in it, than the transfiguration of Raphael itself. [...] ‘tis a quiet jour-

ney of the heart in pursuit of NATURE, and those affections which rise out of her, which make us love each other—and the world, better than we do (Sterne 1768, ed. 1983: 220).

La rappresentazione dei drammi quotidiani dell'uomo si configura così come un meccanismo di resistenza atto a "sfuggire all'ingombro degli umori. Sterne scrive, infatti, 'against the spleen' per alleggerire la malinconia, per scacciare il fondo nero dell'umore e liberare le potenzialità di un riso generatore di vita" (Viscardi 2013: 79). Nella sua apparente immobilità, il passo di Yorick è in realtà ebbrezza del moto, un movimento verso un futuro incerto in cui, anche se la Storia è lontana, un ricordo, un'eco, "se ne sente in sottofondo un ronzio che non smette di rammentare al lettore che il mondo è un posto feroce, e che quell'inumana violenza lascia nella carne viva una piaga inguaribile" (87). Ecco che, in quest'ottica, il *Journey* sembra costituire il tentativo di Sterne di proporre una soluzione alle crisi gnoseologiche della sua epoca, sospesa sull'orlo di profondi scoscendimenti e destinata a passare in breve dalle guerre alla rivoluzione, dai lumi alle romantiche penombre e in cui il deflagrante microcosmo del quotidiano delle vite dei singoli rimane, in ultima istanza, l'unica cosa veramente degna di essere interrogata. Il nuovo soggetto sentimentale di Sterne incarna il travaglio copernicano e newtoniano, la fine dell'antropocentrismo e di ogni cosmologia morale. Siamo di fronte a una crisi definitiva del *logos* e del pensiero, certo, ma anche alla definizione di nuovi codici narrativi che apriranno la strada a quel "romanzo delle vite private" da indagare come la forma simbolica per eccellenza della cultura occidentale moderna e contemporanea (Mazzoni 2011).

Pur prendendo come punto di partenza della narrazione la centralità dell'io come avviene nell'opera di Sterne, le *Rêveries du promeneur solitaire* di Rousseau portano la riflessione intorno al sentimento e al quotidiano su un piano affatto differen-

te. Concepite come il capitolo più radicale di quella “trilogia dell’Io” che ha costituito il testamento letterario e biografico del ginevrino, le *Rêveries* mettono in scena un portamento antropologico che negli ultimi decenni del Settecento aveva preso sempre più piede nelle mentalità degli intellettuali europei – basti pensare alla moda del wertherismo degli anni Settanta e Ottanta – ma che solo con l’ultima opera del filosofo raggiunge i suoi più alti esiti, non solo narrativi, ma anche programmatici. Scritte negli ultimi due anni della sua vita e sotto il segno “dell’autarchia spirituale, della solitudine irriducibile e della rottura con l’altro, che sia suo simile o il lettore” (Eigeldinger 1978: 98), le passeggiate di Rousseau vanno adesso a coincidere con un desiderio di vagheggiamento totalmente autoreferenziale, con una *rêverie* lirica che rivendica la propria felicità attraverso il solo esercizio del pensiero individuale e nel silenzio piuttosto che nell’esperienza sensibile e nei rapporti umani: come annota l’autore stesso nella *Deuxième Promenade*, “la source de vrai bonheur est en nous” (Rousseau 1782, ed. 2001: 54). Nelle *Rêveries* il ritiro dal mondo auspicato da Sterne con provocatoria ironia – “when evils press sore upon me, and there is no retreat from them in this world, then I take a new course – I leave it” (Sterne 1768, ed. 1983: 226) – si fa quindi definitivo e reale, tanto da ridurre lo spazio del viaggio ai minimi termini perimetrali di un giardino o, al massimo, della campagna attigua alla dimora del filosofo. Condizione preliminare al dispiegamento del sentimento non sarà più lo spettacolo del mondo, quanto uno stato interiore di estasi conoscitiva. Non stupisce allora che quella stessa immagine della Bastiglia invocata da Yorick come simbolo di un tanto necessario quanto per lui momentaneo – è bene sottolinearlo – ritiro dal mondo diventi per Rousseau l’estrema metafora dell’alcova in cui rifugiarsi dal male assoluto che permea la società: “je souvent pensé qu’à la Bastille, et même dans un cachot où nul objet n’eût frappé ma vue, j’aurais encore

pu rêver agréablement” (1782, ed. 2001: 114). Contrariamente a Sterne, il molteplice è qui ripudiato, e l’apertura del sentimento alla comprensione dell’umano è mutata nel vagheggiare a ritroso nella storia individuale. Il ritiro nella dimensione della propria intimità erratica sembrerebbe così rispondere alla consapevolezza della perdita di uno stato di natura presociale e, per questo, incorrotto (Starobinski 1957):

Je ne puis mettre le pied dans la rue sans m’y voir entouré d’objets déchirants; je me hâte de gagner à grands pas la campagne; sitôt que je vois la verdure, je commence à respirer. Faut-il s’étonner si j’aime la solitude? Je ne vois qu’animosité sur les visages des hommes, et la nature me rit toujours (Rousseau 1782, ed. 2001: 177).

Quasi come rassegnato, il passeggiatore solitario intende cercare nella natura campestre un luogo vergine dal ricordo degli uomini, una dimessa tranquillità di spirito che permetta di sorridere unicamente dei propri ricordi e dei piccoli gesti quotidiani dell’esistenza. Invertendo la classica funzione ricettiva della creazione artistica, Rousseau non scrive più per il lettore, quanto per se stesso:

Je fais la même entreprise que Montaigne, mais avec un but tout contraire au sien: car il n’écrivait ses essais que pour les autres, et je n’écris mes rêveries que pour moi. Si dans mes plus vieux jours, aux approches du départ, je reste, comme je l’espère, dans la même disposition où je suis, leur lecture me rappellera la douceur que je goûte à les écrire, et faisant renaître ainsi pour moi le temps passé, doublera pour ainsi dire mon existence (Rousseau 1782, ed. 2001: 50-51).

Nel suo appellarsi all’anima e alla sfera dell’intimità, il tritico autobiografico di Rousseau (le *Confessions*, i *Dialogues* e le *Rêveries*) rappresenta perciò una netta cesura con i modelli co-

noscitivi del passato, siano essi quelli del *Grand Tour* aristocratico, siano quelli del dinamico sentimento sterniano.

Ora, se Rousseau non punta allo stravolgimento delle forme come accade invece per l'autore del *Tristram* (sebbene il procedere frammentario della narrazione delle *Rêveries* sia un tratto stilistico assolutamente preminente), è certo vero che l'impatto della sua opera sulla mentalità dell'uomo moderno è stato di gran lunga maggiore. L'estenuante rivendicazione del primato dell'Io di fronte alle prevaricazioni della vita materiale e alla corruzione della società, la ricerca delle proprie radici e l'affermazione di verità diverse da quelle socialmente date per valide convogliano infatti in quella cultura dell'individualismo "espressivista" (Taylor 1989) che ancora oggi caratterizza le forme dominanti del pensiero occidentale. Da un punto di vista narratologico, questo esasperato lirismo si traduce nell'attrazione del lettore a indagare, con fare voyeuristico, la quotidianità del narratore e a disvelarne gli angoli più remoti dell'anima. Con Rousseau, il rapporto che si instaura tra lettore e narratore si scopre allora profondamente mutato, così come mutate appaiono anche le dinamiche di ricezione dell'opera d'arte in generale (Darnton 1984). Attraverso il continuo appello alla necessità della lettura in silenzio, infatti, il filosofo invita a un nuovo modo di leggere e di interpretare la realtà, inaugurando una pratica della lettura privata inconcepibile fino a quel momento. Come è stato notato, nella sua opera, dunque, "le nuove modalità di rapportarsi allo scritto finiscono per costruire una sfera dell'intimità che vale ad un tempo da rifugio e da ritiro per l'individuo che si viene sottraendo ai controlli della comunità" (Chartier 2001: 76). La scrittura autarchica di Rousseau, oltre a sancire il definitivo superamento della cultura sentimentale inglese, ridefinisce filosoficamente il rapporto del singolo con la materia del quotidiano e del privato. Di fronte alle crisi del tempo, l'uomo si ripiega nell'intima riflessione

sul senso stesso delle cose, sugli oggetti di una quotidianità che diventa adesso materia malleabile dall'incerto significato, ma che, proprio grazie a questa sua effimera condizione, permette di gioirne secondo modalità di volta in volta individualizzate e non più assolute.

### 3. *Xavier de Maistre e la grammatica del quotidiano*

Il *Voyage autour de ma chambre* di Xavier de Maistre amplifica e risolve gran parte delle tendenze al ripiegamento finora illustrate. Scritto nel corso di una breve detenzione a Torino nel 1794 – un anno dopo, cioè, la conquista della Savoia da parte della Francia rivoluzionaria, evento che sconvolse nel profondo l'esistenza di De Maistre – il *Voyage* narra del viaggio dell'autore all'interno del luogo di reclusione: una camera da letto in cui sono conservati tutti gli oggetti a lui più cari e in cui agiscono, quasi a far da contrappunto alle sue riflessioni, il maggiordomo Joannetti e la cagnetta Rosine. È proprio nel ricordo scaturito dall'osservazione di questi cimeli che l'itinerario del cadetto savoiano acquisisce un senso del tutto peculiare: i *petits riens* su cui, capitolo dopo capitolo, De Maistre si sofferma rendono infatti accessibili significati della propria intimità fino a quel momento rimasti celati, ridefinendo in questo modo il rapporto tra osservatore e oggetto osservato, tra il tempo allargato della storia e il tempo ristretto del quotidiano. In effetti, come è stato osservato da Gilbert Durand, nel *Voyage* vige quella "doppia immagine, ossessiva, della peregrinazione e della caustrofilia" (1972: 77) che, sul piano narrativo, si compie nell'alternanza tra l'irregolarità del tragitto e il piacere del narratore a immergersi nello spazio isolato della camera da letto. Se il viaggio immaginato, infatti, esplicita il desiderio dell'autore di fuggire una volta per tutte dalla violenza della storia recente, la camera ne rappresenterebbe il luogo d'elezione, lo spazio domestico in cui trovare un sicuro riparo dall'*ennui* del mondo degli uomini. Nel

quarto capitolo De Maistre si lancia così in un elogio del domestico che può servire da manifesto alla sua poetica escapistica:

Loin du fracas des assemblées nombreuses. – Un bon feu, des livres, des plumes; que des ressources contre l'ennui! Et quel plaisir encore d'oublier ses livres et ses plumes pour tisonner son feu, en se livrant à quelque douce méditation, ou en arrangeant quelques rimes pour égayer ses amis! Les heures glissent alors sur vous, et tombent en silence dans l'éternité, sans vous faire sentir leur triste passage (De Maistre 1794, ed. 2003: 48-9).

L'anima di De Maistre si riverbera allora nello spazio conchiuso della camera, "cette contrée délicieuse qui renferme tous les biens et toutes les richesses du monde" (De Maistre 1794, ed. 2003: 133). Nel microcosmo del privato si articola la dolce memoria di una felicità perduta: tutte le disgrazie del presente vengono offuscate da una delicata *rêverie* che proietta la vicenda, certo ancora radicata in stilemi tipici del romanzo sentimentale settecentesco, nell'orizzonte del romanticismo più malinconico e meditabondo. In questo senso, il quotidiano si impone qui come sofisticato dispositivo di resistenza, facendo sparire sullo sfondo quelle rivoluzioni, campagne militari e complotti di stato che l'autore ha dovuto subire durante la sua travagliata carriera militare. Florence Lotterie ha colto bene questo aspetto metastorico, affermando che il testo andrebbe appunto letto "nell'ottica rivoluzionaria". Ed è per questi motivi, continua la studiosa, che nel *Voyage* "il tono eroicomico si lega all'oscillazione tra la dimensione dell'evento storico e il ripiego [...] del narratore", in quanto "il restringimento su uno spazio molto ridotto e triviale può essere [...] una posizione reattiva nei confronti della violenza della Storia" (Lotterie 2003: 138). Così come nel *Sentimental Journey*, resoconto di viaggio in cui già si poteva riscontrare una simile inclinazione nel con-

tinuo rintanarsi del protagonista in ambienti chiusi (le stanze degli *hôtel*, i palchetti dei teatri, le carrozze che lo portano da un luogo all'altro...), anche nel *Voyage autour de ma chambre* lo spazio ristretto della camera appare ora come un accogliente rifugio, uno spazio in cui "il contesto semplice e libero del quotidiano è in armonia con la sottile estetica della digressione e della dimensione soggettiva" (2003: 141). È un tempo, quello vissuto dal narratore, non più storico, bensì relativo e, proprio per questo, intimo e umano. L'autore invita il lettore a entrare in sintonia con lui, gioendo e piangendo insieme, ricordando i lieti e i tristi eventi della vita terrena.

La scrittura di De Maistre è in effetti diretta discendente della tradizione umoristica sterniana. Se già l'ossimoro evocato nel titolo per mezzo dell'accostamento tra *voyage* e *chambre* intende imporre uno sguardo parodico su un'intera tradizione letteraria (l'espressione *Voyage autour*, ad esempio, è una chiara allusione alle narrazioni di viaggio di James Cook), le strategie diegetiche adottate dall'autore "propongono al lettore [...] una serie di processi di screditamento del serio attraverso l'abbassamento del discorso del viaggiatore o di quello dei sistemi filosofici (la metafisica portabile dell'"anima e della bestia"), [...] avversando, grazie al capriccio della digressione, l'ambizione enciclopedica del sapere (l'episodio della biblioteca) o l'amplificazione patetica" (Lotterie 2003: 20). L'espedito del rifugio domestico si collegherebbe quindi a quella corrente critica nei confronti del mondo salottiero e cortigiano che nel Settecento ha giocato un ruolo essenziale nella ricomposizione dello scacchiere culturale europeo. Luogo prediletto per il rifugio dell'anima, la camera diventa così il laboratorio per l'emergere di un nuovo stile in cui l'attenzione al dettaglio inconsistente stravolge le pretese enciclopediche del secolo, andando a delineare un'estetica dell'ispirazione letteraria estranea all'esotismo e all'erudizione:

Le désir éternel et jamais satisfait de l'homme n'est-il pas d'augmenter sa puissance et ses facultés, de vouloir être où il n'est pas, de rappeler le passé et de vivre dans l'avenir? – Il veut commander les armées, présider aux académies; il veut être adoré des belles. [...] Ses projets, ses espérances échouent sans cesse contre les malheurs réels attachés à la nature humaine; il ne saurait trouver le bonheur. Un quart d'heure de voyage avec moi lui en montrera le chemin (De Maistre 1794, ed. 2003: 58).

È soprattutto nel particolare interesse rivolto da De Maistre alla costellazione dei minimi oggetti che abitano la dimensione quotidiana della sua prigionia che risiede il punto di forza della narrazione. Come abbiamo visto, il *“voyage sédentaire”* (Durand 1972: 80) si compone di momenti di staticità durante i quali lo sguardo dell'autore si concentra sui più disparati oggetti che richiamano alla memoria momenti della vita anteriore all'irrompere del *“démon de la guerre”* (De Maistre 1794, ed. 2003: 86). In un suo recente saggio, Bernd Stiegler ha giustamente evidenziato il fatto che in questa grammatica del quotidiano il narratore conferisce a questi oggetti *“una storia individuale più o meno dettagliata o, al contrario, [...] una storia culturale e collettiva”* (Stiegler 2016: 48), mettendo a punto un meticoloso rapporto di analogia tra personaggi del racconto, *décor* e storia. È proprio in questo modo, dunque, che lo spazio banale del quotidiano diventa in De Maistre occasione per riflettere sul tragico rapporto dell'Io con il mondo. L'interno dell'appartamento diviene il terreno in cui si combattono le crisi del secolo e l'oggetto, privato della sua funzione convenzionale, si trasforma in pura occasione intellettuale. I prolifici studi di Henri Lafon hanno dimostrato che questi espedienti narrativi sono stati sì molto utilizzati nella letteratura del secondo Settecento (1992: 1) – a titolo di esempio, si ricorderà come, nelle *Rêveries* di Rousseau, la raccolta delle piante avesse per il *pro-*

*meneur* il preciso scopo di rievocare nomi ed eventi del passato per sottrarli all'oblio del tempo storico. Ma in De Maistre l'estensione del potere del quotidiano come depositario della memoria individuale e/o collettiva si manifesta con un'inedita carica rivoluzionaria, conferendo agli oggetti inediti significati fino a quel momento rimasti sepolti nella loro semplice esistenza significativa. Liberi di essere riacquisiti e reinterpretrati, dunque, questi "oggetti-reliquie" (Ranum 2001: 164) acquisiscono per l'osservatore-narratore una rinnovata funzione ordinatrice in grado di servire da "punti di partenza per riflessioni di più ampio respiro" (Stiegler 2016: 18), proiettando "il punto di vista del lettore verso linee narrative che dal para ed extratestuale si riversano violentemente nel testuale (Lafon 1992: 6). Vediamo un paio di esempi.

I capitoli che vanno dal ventesimo al ventiseiesimo sono incentrati sulla descrizione dei dipinti affissi alle pareti della camera del prigioniero. Le stampe – dal dubbio gusto patetico-pastorale – che vengono commentate da De Maistre aprono finestre segrete sul suo immaginario. Se da un lato vi ritroviamo i tradizionali *topoi* sentimentali sull'importanza dell'amicizia disinteressata e del ricordo dei cari perduti (motivi scaturiti dall'osservazione del quadro raffigurante Carlotta e Albert del *Werther* goethiano, riferimento certo non casuale), dall'altro le riflessioni intorno ai dipinti del conte Ugolino, della schiava *négresse* e della *Bergère des Alpes* richiamano nell'immaginazione mitopoietica di De Maistre cupi pensieri riguardo la precarietà di ogni felicità umana, costantemente minacciata dai tumulti della Storia:

Ne pourrais-je y aller vivre avec toi? – Mais, hélas! La douce tranquillité dont tu jouis ne tardera pas à s'évanouir: le démon de la guerre, non content de désoler les cités, va bientôt porter le trouble et l'épouvante jusque dans ta retraite solitaire. Déjà les soldats s'avancent; je les vois gravir de mon-

tagnes en montagnes, et s'approcher des nues. – Le bruit du canon se fait entendre dans le séjour élevé du tonnerre. – Fuis, bergère, presse ton troupeau, cache-toi dans les antres les plus reculés et les plus sauvages: il n'est plus de repos sur cette triste terre! (De Maistre 1794, ed. 2003: 86)

Le immagini campestri dei dipinti vengono così macchiate dalla profezia dell'avvento di un oscuro invasore, "un ours blanc, un philosophe, un tigre, ou quelque autre animal de cette espèce" (103), pronto a strappare l'uomo dalla placida solitudine domestica con la promessa di una "falsa libertà". È evidente che in questi passi De Maistre faccia riferimento alla violenza rivoluzionaria dei partiti filogiacobini che, proprio in quei due anni cardine del 1793-94, stavano contribuendo all'espansione della dottrina repubblicana fuori dai confini francesi con importanti campagne militari. Al di là delle considerazioni ideologiche implicite a queste parole (Xavier de Maistre era pur sempre il fratello minore di una delle menti più reazionarie dell'epoca, Joseph), il punto sensibile del passaggio ci sembra risiedere nel fatto che è proprio grazie all'osservazione dell'oggetto-quadro che il narratore, in preda a un sentimento di reale terrore, riesce finalmente a maturare profonde riflessioni riguardo la forza disgregatrice della dinamica storica che in quei mesi stava mandando in frantumi solide certezze secolari. Ciò che rimane da fare per fronteggiare lo sgomento di questa crisi sarebbe allora l'esilio volontario dell'individuo dal genere umano, un isolamento invocato dal grido che chiude il capitolo forse più significativo del *Voyage*: "Joannetti, fermez les portes et les fenêtres. – Je ne veux plus voir la lumière, qu'aucun homme n'entre dans ma chambre" (104).

Il secondo episodio in cui l'oggetto vede amplificare il proprio significato è quello della biblioteca illustrato nel capitolo XXXVI. Rifugio nel rifugio, nella biblioteca il viandante domestico può permettersi di viaggiare, immobile nel suo *fauteuil*,

grazie alla lettura. La grande considerazione attribuita da De Maistre all'oggetto-libro e, in particolare, al genere romanzesco si fa così sintomo dell'emergere di quella sensibilità del privato che, abbiamo già visto con Rousseau, assegnava alla lettura solitaria un ruolo di primissimo piano. La peculiare attitudine all'*inventio* diegetica del romanzo, infatti, partecipa qui alla creazione immaginifica del lettore, "alla capacità [cioè] di accumulare esperienze passate e inventariarne di possibili" (de Certeau 1990: 132): "comme si je n'avais pas assez de mes maux, je partage encore volontairement ceux de milles personnages imaginaires, et je les sens aussi vivement que les miens" (De Maistre 1794, ed. 2003: 112). Attraverso un complesso discorso sulle potenzialità evasive del romanzo, De Maistre indica un nuovo modo di concepire la fruizione artistica: nel suo legame indissolubile con l'intimità del soggetto, l'arte – e in particolare il nuovo genere romanzesco – entra definitivamente nella sfera del quotidiano, diventando uno dei mezzi più fertili per la perpetua ridefinizione dell'individuo. Sembra oggi un fatto scontato, certo, ma all'epoca il discorso portato avanti prima da Rousseau e poi da Maistre si avvaleva di una valenza quanto mai innovativa.

### *Conclusion*

Quest'ultime riflessioni sul ruolo giocato dal genere romanzesco negli spazi del privato in età moderna ci permettono di tirare le fila della materia finora affrontata.

L'appello all'appropriazione del quotidiano invocato da molti letterati europei negli ultimi decenni del Settecento non ha la sola funzione di esplicitare il loro desiderio di un elitario ritiro dalla storia e dagli affanni del mondo (si scadrebbe, in questo caso, nella pura utopia edenica), ma vuole soprattutto indicare all'individuo la possibilità di acquisire quella libertà interpretativa necessaria a reagire alle crisi ontologiche del

secolo. Si tratta di una facoltà che il romanzo, considerato ora come l'oggetto metonimico del rifugio nella sfera dell'intimità quotidiana, sembra garantire. Se è dunque vero che a partire dalla metà del secolo si insinua nell'*ethos* occidentale la consapevolezza di essere al cospetto di una crisi dei segni per cui "la netta divisione del significato sociale degli oggetti viene meno" e nella quale "la violenza degli oggetti e la loro polisemia riflette la violenza che adesso si è diffusa in ogni contesto" (Lafon 1992: 50), è altrettanto corretto affermare che questa ambiguità semantica apre le porte, forse per la prima volta, alla ricchezza del mondo e alla sua permeabilità. Nei testi esaminati nel corso della nostra esposizione, infatti, il continuo riferimento alla dimensione quotidiana degli oggetti – quotidiano da intendere finalmente come spazio dell'appropriazione individualizzata dei significati del reale – esprime la presa di coscienza del carattere polisemico della realtà: lo stesso evento, così come lo stesso oggetto, non significheranno mai la stessa cosa agli occhi di un altro osservatore. Grazie alla possibilità di proiettarvi i propri desideri, il ricorso al quotidiano assicura perciò la sopravvivenza del soggetto calato in una dinamica centrifuga, quella storica, che altrimenti rischierebbe di schiacciarlo e relegarlo nell'oblio.

Concepito come la zona intermedia tra la superficie delle cose comuni, schietta nel suo statuto mimetico, e la profondità del sentimento e dell'immaginazione individuale, il quotidiano non deve più essere indagato come una condizione storica, bensì metastorica, che ci parla cioè degli effetti della storicizzazione sull'uomo. Se è probabilmente corretto affermare che l'ossessivo ricorso al sentimentale e all'irrazionale da parte dell'individuo tardo-settecentesco sancisce la definitiva "*fin des Lumières*" (Darnton 1968), bisogna però ammettere che questa cultura della crisi ha definito nuovi spazi narrativi che senza quelle grandi rotture sociali e storiche non avrebbero mai potuto imporsi come il terreno su cui fondare le basi della nuova

sensibilità moderna, certo meno rassicurante rispetto agli schemi antropologici del passato o alla cultura neoclassicistica e filo-giacobina di fine secolo, ma sicuramente più interessante e ricca di possibilità.

## NOTE

<sup>1</sup> Parliamo del *moral sense* e della *sympathy*, categorie filosofiche che trovano i propri padri fondatori nei filosofi inglesi a cavallo tra Sei e Settecento, in particolare Shaftesbury, Smith e Hume.

## BIBLIOGRAFIA CITATA

- Amalfitano, Paolo; Fiorentino, Francesco; Merlino, Giuseppe, eds. (1990), *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*, Pordenone, Studio Tesi.
- Ariès, Philippe; Duby, Georges, eds. (2001), *La vita privata. Dal Rinascimento all'Illuminismo*, Roma-Bari, Laterza.
- Brilli, Attilio (2017), *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino.
- Chartier, Roger (2001), "Le pratiche della scrittura", *La vita privata. Dal Rinascimento all'Illuminismo*, eds. Philippe Ariès; Georges Duby, Roma-Bari, Laterza: 76-117.
- Collini, Patrizio (1996), *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Milano, Feltrinelli.
- Darnton, Robert (1968), *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- (1984), *The Great Cat Massacre And Other Episodes in French Cultural History*, New York, Basic Books.
- De Certeau, Michel (1980), *L'invention du quotidien. Vol. 1, Arts de Faire*, trad. it. a cura di Mario Baccianini, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.

- De Maistre, Xavier (1794), *Voyage autour de ma chambre*, ed. Florence Lotterie, Paris, Flammarion, 2003.
- Delon, Michel (1988), *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF.
- Domenichelli, Mario (2011), *Lo scriba e l'oblio. Teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, Pisa, ETS.
- Dumont, Franz (1977), "Briefe aus der Mainzer Republik", *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte*, eds. Hans-Walter Hermann; Franz-Joseph Heyen; Helmut Mathy; Frank Wagner, Koblenz, Selbstverlag der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, Vol. 3: 305-49.
- Durand, Gilbert (1972), "Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre", *Romantisme*, 4: 76-89.
- Eigeldinger, Marc (1978), "Les Rêveries, solitude et poésie", *Jean-Jacques Rousseau, Quatre études*, ed. Jean Starobinski, Neuchâtel, À la Baconnière: 95-122.
- Ferrone, Vincenzo (1989), *I profeti dell'Illuminismo*, Roma-Bari, Laterza.
- Giacobazzi, Cesare (2001), *L'eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza. La correlazione tra funzione estetica e funzione formativa nel Bildungsroman*, Rimini, Guaraldi.
- Goulemot, Jean Marie (2001), "Le pratiche letterarie o la pubblicità del privato", *La vita privata. Dal Rinascimento all'Illuminismo*, eds. Philippe Ariès; Georges Duby, Roma-Bari, Laterza: 288-319.
- Hauser, Arnold (1951), *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München, C.H. Beck.
- Hazard, Paul (1935), *La crise de la conscience européenne*, Paris, Bovin & Cie.
- Lafon, Henri (1992), *Les Décors et les choses dans les romans français du dix-huitième siècle de Prévost à Sade*, Oxford, The Voltaire Foundation.
- Mazzacurati, Giancarlo (2006), *Il fantasma di Yorick. Laurence Sterne e il romanzo sentimentale*, Napoli, Liguori.

- Mazzoni, Guido (2011), *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino.
- Moretti, Franco (1999), *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi.
- Ranum, Orest (2001), "I rifugi dell'intimità", *La vita privata. Dal Rinascimento all'Illuminismo*, eds. Philippe Ariès; Georges Duby, Roma-Bari, Laterza: 161-204.
- Rousseau, Jean-Jacques (1782), *Rêveries du promeneur solitaire*, ed. Michèle Crogiez, Paris, Le Livre de Poche, 2001.
- Starobinski, Jean (1957), *Jean-Jacques Rousseau. La Transparence et l'Obstacle*, Paris, Plon.
- Sterne, Laurence (1768), *Sentimental Journey*, trad. it. a cura di Ugo Foscolo, *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia*, Milano, Garzanti, 1983.
- Stiegler, Bernd (2016), *Autour de ma chambre. Petite histoire du voyage immobile*, Paris, Hermann.
- Taylor, Charles (1989), *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- Viscardi, Marco (2013), "La faute de la fatalité. Dispositivi romanzeschi di controllo, predestinazione ed eversione", *Status Quaestio-nis*, 4: 59-99.
- Vovelle, Michel, ed. (1992), *L'uomo dell'Illuminismo*, Roma-Bari, Laterza.

