

STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

– 201 –

LESSICO MULTILINGUE DEI BENI CULTURALI

Comitato Scientifico

Annick Farina, Direttrice (*Università di Firenze*)
Christina Samson, Direttrice (*Università di Firenze*)
Sabrina Ballestracci (*Università di Firenze*)
Marco Biffi (*Università di Firenze*)
Elena Carpi (*Università di Pisa*)
Dave Coniam (*University of Hong Kong*)
Christina Dechamps (*Universidade Nova de Lisboa*)
Isabella Gagliardi (*Università di Firenze*)
Marcello Garzaniti (*Università di Firenze*)
Paul Geyer (*Universität Bonn*)
Donata Levi (*Università di Udine*)
Valentina Pedone (*Università di Firenze*)
Federica Rossi (*Kunsthistorisches Institut di Firenze*)
Geoffrey Williams (*Université de Bretagne Sud*)

Comité scientifique de l'ouvrage

Claudia Buffagni (*Università per Stranieri di Siena*), Silvia Cacchiani (*Università di Modena e Reggio Emilia*), Laura Cassi (*Università di Firenze*), Giuliana Diani (*Università di Modena e Reggio Emilia*), Carolina Flinz (*Università di Pisa*), Nunes Jose Horta (*Universidade Estadual de Campinas*), Michela Landi (*Università di Firenze*), Marco Lombardi (*Università di Firenze*), Monica Lupetti (*Università di Pisa*), Claudia Pieralli (*Università di Firenze*), Marie France Merger (*Università di Pisa*), Lorella Sini (*Università di Pisa*), Valeria Zotti (*Università di Bologna*)

**Le guide touristique:
lieu de rencontre entre lexique
et images du patrimoine culturel**

Vol. I

édité par
Carolina Flinz
Elena Carpi
Annick Farina

Firenze University Press
2018

Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images
du patrimoine culturel : vol. I/ édité par Carolina Flinz, Elena
Carpi, Annick Farina. – Firenze : Firenze University Press, 2018.
(Strumenti per la didattica e la ricerca ; 201)

<http://digital.casalini.it/9788864536934>

ISBN 978-88-6453-693-4 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc
Immagine di copertina: © Clivewa | Dreamstime.com

Volume publié avec le soutien de l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) e du Di-
partimento di Lingue, Letterature e Studi interculturali de l'Université de Florence.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono re-
sponsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le
opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale
della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda
ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P.
Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Mari-
nai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons – Attribution 4.0
International (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>)

This book is printed on acid-free paper

CC 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

Sommaire

DEDICA <i>(Cristina Acidini)</i>	VII
AVANT-PROPOS <i>(Annick Farina)</i>	IX
DISCORSI PRELIMINARI <i>(Luigi Zangheri, Maurizio Bossi, Marco Lombardi)</i>	XI
LA GUIDA TURISTICA <i>(Carolina Flinz)</i>	XIX
1. DENOTAZIONE E CONNOTAZIONE NELLA DESCRIZIONE DEI BENI CULTURALI. DAL RESOCONTO DEL VIAGGIO IN ITALIA (1642-1643) DI CHRISTIAN AUGUST VON SULZBACH <i>Laura Balbiani</i>	1
2. LA VERA GUIDA DE' FORESTIERI CURIOSI PATRIMONIO CULTURALE E SPOLIAZIONE NELL'ITALIA MERIDIONALE E NELLA SICILIA DEL GRAND TOUR, TRA SEI E SETTECENTO. <i>Francesco Ruvolo</i>	17
3. LA 628-E8 D'OCTAVE MIRBEAU: UN RÉCIT DE VOYAGE À REBOURS DU BAEDEKER <i>Marie-Bernard Bat</i>	49

4. VALLOMBROSA: FROM SACRED SPACE TO TOURIST SITE <i>Giovanni Pestelli</i>	63
5. LE PATRIMOINE LYONNAIS REPRÉSENTÉ DANS LES GUIDES DE VOYAGE HACHETTE (XX ^E SIÈCLE - DÉBUT XXI ^E SIÈCLE) <i>Damien Petermann</i>	79
6. VISIONS OF THE PRINCIPALITY OF ASTURIAS THROUGH GUIDEBOOKS AND SIMILAR PUBLICATIONS, 1880s-1980s <i>Laura Mier Valerón</i> <i>Jose María Rodríguez-Vigil Reguera</i>	99
7. ITALIEN FÜR ITALIENISCHE UND DEUTSCHE TOURISTEN: LINGUISTISCH-SEMIOTISCHE ANALYSE AUDIOVISUELLER ONLINE-REISEFÜHRER <i>Valentina Crestani</i>	117
8. GUIDES TOURISTIQUES ET COMBINATOIRE VERBALE <i>Christina Dechamps</i>	145
9. RÉFLEXIONS SUR LE TRANSFERT DES NOMS PROPRES ALBANAIS EN FRANÇAIS <i>Eglantina Gishti et Fjoralba Dado</i>	157
10. PER UNA NUOVA GUIDA DI FIRENZE IN RUSSO <i>Natalia Zhukova</i>	171
11. LE GUIDE DE GASTRONOMIE BRÉSILIENNE <i>BRAZIL</i> : PASSAGE D'UNE EXPÉRIENCE DE VOYAGE AU PROJET ÉDITORIAL <i>Jessica Blanc</i>	183

Già ricordato per le sue doti umane e professionali, Maurizio Bossi merita una particolare espressione di gratitudine da parte dell'Accademia delle Arti del Disegno, che mi onoro di presiedere succedendo al presidente emerito Luigi Zangheri, che appunto con Maurizio ha vissuto negli ultimi anni una stagione di felice collaborazione.

Un rapporto più che decennale ha legato Maurizio Bossi all'Accademia, da quando fu eletto Accademico Onorario nel 2004 per passare ad Accademico Ordinario nel 2012 e nello stesso anno Tesoriere Economico, per essere infine eletto Presidente della Classe di Discipline Umanistiche e Scienze nel 2013.

Quest'ultimo incarico lo ha visto presente e attivo fino a che gli è stato possibile, con assoluta dedizione e vivace impegno, tanto da costituire un modello esemplare di condotta accademica. Al servizio di quest'antica istituzione, e quindi della cultura in ogni sua espressione, Maurizio ha riversato tutto il suo vissuto di portatore di un'esperienza culturale altamente specialistica, ma al tempo stesso comunicabile e comunicata ad un vasto pubblico. Per il sociale, appunto, ha sempre manifestato interesse e impegno, occupandosi specialmente del racconto delle periferie.

L'impronta internazionale del Gabinetto Vieuxseux, lo sviluppo del "suo" Centro Romantico in direzione dell'Asia impresso dall'acquisizione del Fondo Maraini, resa possibile da Maurizio stesso, sono divenuti grazie a lui un patrimonio condiviso all'interno dell'Accademia e linee guida di iniziative che lo hanno visto protagonista.

Certa che il suo lascito continuerà a vivere nell'Accademia col suo potere d'esempio e d'ispirazione, rivolgo a Maurizio, a nome di tutti i professori, un grande affettuoso saluto.

Cristina Acidini

Presidente dell'Accademia delle Arti del Disegno

Les textes présentés ici sont le fruit d'une réflexion commune à des spécialistes de différents domaines : linguistique, histoire de l'art, architecture, photographie, littérature et géographie pour n'en citer que quelques-uns, qui se sont retrouvés à Pise et à Florence à l'été 2016 pour un colloque dont le thème générique était : « Le Guide Touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du Patrimoine ». Ce colloque et les articles qui en sont issus s'intègrent dans les activités du projet de recherche *Lessico dei Beni Culturali* coordonné par l'Unité de recherche de même nom de l'Université de Florence, dont le but est de promouvoir le développement d'études, de recherches et d'autres activités centrées sur le lexique des différentes langues en relation avec la langue italienne dans le domaine du patrimoine artistique et culturel. Organisé en collaboration avec l'Unité de recherche *Udrils (Unità di Ricerca sui Linguaggi di Specialità)* de l'Université de Pise, avec l'Accademia delle Arti del Disegno de Florence et avec l'Université de Turin, le colloque n'aurait pas eu la même dimension internationale et interdisciplinaire sans l'aide de l'Agence universitaire de la Francophonie et de l'Institut Français Italia qui ont financé le déplacement d'une grande partie des intervenants, provenant de pays différents mais dont la langue de travail commune était le français. Cette publication, subventionnée par l'Agence, correspond au même défi de plurilinguisme et pluridisciplinarité: une communication entre chercheurs de nombreuses disciplines et de nombreux pays, qui réussissent à partager leurs savoirs en utilisant des langues variées.

La rencontre, encouragée par Maurizio Bossi, alors président de la « Classe di Discipline Umanistiche e Scienze » de l'Accademia delle Arti del Disegno, porte l'empreinte de son engagement pour la reconnaissance de l'importance d'un dialogue entre les différentes disciplines pour le dé-

veloppement et la diffusion du « langage » et de la « communication » des Arts au sens large. Nous avons donc décidé de lui dédier cette publication, qui poursuit son travail et en confirme l'importance.

Avec quels mots et quelles images décrit-on le patrimoine? Comment choisit-on de présenter le patrimoine? Selon quels critères les éléments patrimoniaux sont-ils sélectionnés ou exclus? Quel est le rôle des auteurs dans le choix des sujets à décrire et à représenter, par le biais d'un lexique ou répertoire figuratif déterminés? Comment les répertoires lexicaux et figuratifs se stabilisent-ils jusqu'à devenir des stéréotypes? Comment les apparats textuels et figuratifs s'impliquent-ils mutuellement?

Les deux volumes présentés ici apportent des réponses à ces différentes questions et à bien d'autres, analysant le guide touristique et les autres ouvrages qui accompagnent le voyage comme autant de lieux de formation et de transformation de l'expérience du voyage réel ou virtuel, participant en tant que tels à la création de l'imaginaire touristique des lieux et des objets culturels qu'ils décrivent. Ces ouvrages sont aussi observés dans leur rapport au lecteur, un touriste réel ou potentiel, qu'ils orientent à l'intérieur d'un espace culturel dans les directions les plus représentatives de lieux donnés, d'une époque donnée. Leur effet ne s'arrête pas avant et après le voyage : ils constituent un espace textuel qui structure le souvenir en reliant espace géographique et subjectivité.

Le long périple que notre équipe a parcouru de l'appel à communication pour ce qui n'était alors qu'une idée de colloque à la mise en page de tous ces articles nous renforce aujourd'hui dans l'idée que l'aventure valait la peine d'être vécue, et que la richesse et la variété des points de vue mobilisés dans les pages que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs représente parfaitement la matière qu'elles décrivent. Il ne nous reste, ainsi, qu'à vous en souhaiter une bonne lecture que nous pourrions résumer dans la formule : bon voyage!

Annick Farina, Università di Firenze

L'Accademia delle Arti del Disegno, nell'ospitare una sessione del Convegno internazionale promosso dalle due Unità di ricerca Lessico dei Beni Culturali dell'Università di Firenze e Linguaggi di Specialità dell'Università di Pisa, conferma quanto ritenga importanti gli studi e le attività volti alla "trasmissione" del patrimonio culturale e artistico italiano nelle lingue più diverse. In questa circostanza è determinante aver affrontato non solo il tema dei luoghi di interesse documentati con immagini poste a corredo delle guide turistiche, ma anche il ruolo avuto dalle stesse guide nel promuovere una fortuna critica costruita con conoscenze, tendenze, e riferimenti tanto incisivi da entrare nell'immaginario collettivo come espressione di un'industria culturale. La nostra Accademia che vanta 450 anni di attività, iniziati per la determinazione di Giorgio Vasari e con l'apertura agli artisti d'"ogni sorta Natione" secondo quanto previsto nel capitolo terzo dei primi statuti del gennaio 1563, non può che esprimere gratitudine al comitato scientifico e a quello organizzativo che hanno reso possibile il presente incontro interdisciplinare.

Luigi Zangheri
Presidente emerito dell'Accademia delle Arti del Disegno

Gli studi dedicati al tema del viaggio possono introdurre efficacemente alle difficoltà e alle modalità dell'esperienza cognitiva e della trasmissione dei suoi risultati, nell'ampio e complesso quadro della conoscenza umana, in particolare per quanto riguarda la reciproca conoscenza e il rispetto fra le diverse culture.¹

L'origine di questo convegno nel quadro del lavoro dell'Unità di ricerca dell'Università di Firenze sul "Lessico multilingue dei Beni culturali", coordinata da Annick Farina, sottolinea questa importanza. La varietà degli approcci e la panoramica di aspetti trattati nel convegno evidenziano infatti come le guide possano essere uno dei principali fulcri per il lavoro sul lessico multilingue per i beni culturali, così come all'inverso il lessico consente considerazioni a 360 gradi sulle guide.

Certamente le guide in buona parte portano a una 'standardizzazione' del viaggio e comportano la circolazione di stereotipi. Ma proprio lo stereotipo offre alla ricerca sulle guide un tema ampio e multiforme, a partire dalla considerazione che in molti casi lo stereotipo può aver costituito per il viaggiatore il primo nucleo di un approccio conoscitivo. In seguito, dopo i contatti con il luogo, lo stesso viaggiatore può aggregare un universo di sensazioni, emozioni, interessi, e ridurre fino alla loro scomparsa le componenti di preconetto negativo e fortemente dannoso. Varrebbe quindi la pena considerare come gli studi sul lessico possano essere una prospettiva fertile anche in tal senso, per osservare approfonditamente la trasmissione dello stereotipo in più lingue, e il conseguente mutare o meno di significato presso le diverse culture; ciò sia per il patrimonio culturale sia nei confronti degli abitanti delle località segnalate dalle guide.

L'arduo compito che l'Unità di ricerca si è assunto costituisce elemento di forte apprezzamento da parte dell'Accademia, che seguirà con interesse il suo sviluppo, mentre i suoi Accademici potranno essere interpellati in base alle loro competenze in caso di necessità di verifiche e approfondimenti dalla prospettiva dell'arte.

Ho piacere di ricordare che dobbiamo al nostro accademico Marco Lombardi l'entrata in contatto con l'Unità di ricerca e Annick Farina, contatto che ha consentito di realizzare in questa sede già due incontri pubblici sul progetto (26 maggio 2014 e 27 gennaio 2015).

Buon lavoro, quindi, e a un futuro di dialogo fra l'Accademia e l'Unità di ricerca.

Maurizio Bossi,
Presidente della Classe di Discipline umanistiche e Scienze
dell'Accademia delle Arti del Disegno

¹ Con l'obiettivo del dialogo fra culture per la reciproca conoscenza e il mutuo rispetto, a Firenze la Fondazione Romualdo Del Bianco ha elaborato un originale programma internazionale, Life Beyond Tourism, seguito con interesse da Unesco e in via di diffusione in diversi Paesi. Tale programma, sul quale sono disponibili informazioni nel sito della Fondazione, ha nel viaggio e nella sua preparazione conoscitiva l'elemento strategico essenziale.

Viaggiare con l'Istituto Francese di Firenze

Nel 2000, l'Associazione degli Amici dell'Istituto Francese di Firenze (AAIFF) si è costituita a sostegno dell'Istituto Francese di Firenze (IFF) di Piazza Ognissanti: d'intesa con la direzione dell'IFF e con l'Ambasciata di Francia, si è presa cura della sua salvaguardia e promozione a Firenze e nella Penisola in quanto primo istituto di cultura al mondo, modello per tutti gli altri istituti *passeurs* di altre lingue e culture.

Fondato nel 1907, grazie al suo primo direttore, Julien Luchaire, che lavorerà poi alla Société des Nations, l'Istituto Francese di piazza Ognissanti è la prima cellula del futuro Unesco¹ per via dell'attenzione rivolta dal suo creatore al dialogo tra i paesi del mondo attraverso, nel caso specifico, la fondazione di istituti di cultura con annesse biblioteche che promuovessero il Libro (compresa la Guida turistica, e vedremo perché) inteso come ideale e reale portatore di conoscenza reciproca, di democrazia e di pace tra i popoli. Promozione di un viaggio interiore, più o meno costruito, idealizzato, immaginato, preceduto, seguito, o accompagnato da un viaggio reale nei territori umani, mentali, culturali, politici, etici, economici e sociali, oltre che più semplicemente turistico-geografici, abitati dall'Altro da Sé.

L'Istituto, in anticipo di più di un secolo, creerà, in particolare, rapporti culturali tra giovani francesi e giovani italiani secondo principi che oggi ritroviamo programmaticamente applicati negli scambi Erasmus e Comenius.

L'IFF impartirà alle sue origini un insegnamento linguistico e culturale - che andava dalla filologia al contemporaneo in tutti i suoi aspetti - dell'Italiano ai francesi e del Francese agli italiani, insegnamento che si irradierà dalle aule di via San Gallo, prima, e di Piazza Ognissanti, dopo,² per allargarsi al viaggio vero e proprio, alla conoscenza diretta in lingua della geografia, della storia, della storia dell'arte... .. al di qua e al di là delle Alpi. Da qui il patrocinio a questo Convegno da parte dell'Associazione degli Amici dell'Istituto Francese. L'AAIFF s'impegna, tra l'altro, nella conservazione di questa memoria applicativa dell'idea di interscambio italo-francese e franco-italiano.³

¹ Cfr. Renard 2001 e 2002; Bossi 2010; Sanna 2015.

² Da Palazzo Fenzi in via San Gallo, dove l'IFF aveva la sua sede al momento della fondazione, l'Istituto - tra il 1910 e il 1912 - si sposterà nella nuova sede di Palazzo Lenzi che occupa tutt'oggi. La zona che va da Santa Trinita ai Lungarni e a Borgo Ognissanti, è una piccola Francia a Firenze: nell'odierna sede dell'IFF, attribuita a Brunelleschi e a Michelozzo, hanno abitato i Lenzi, personalità della Corte di Enrico III, figlio di Caterina de' Medici; Santa Trinita ospita le reliquie di S. Giovanni Gualberto adorato da San Luigi IX, re di Francia; sul Lungarno si affaccia il Palazzo Gianfigliuzzi-Bonaparte; una Napoleonide, Carolina, ex-regina delle due Sicilie, è sepolta nella chiesa di Ognissanti; sul Borgo si innalza la facciata della casa di Eleonora Galigai, amica d'infanzia di Maria de' Medici, regina di Francia; dietro l'IFF si ergeva il mulino della famiglia Lulli; in piazza Goldoni, si eleva ancora la statua del grande drammaturgo chiamato a Parigi dove si è spento.

³ Vedi nel sito www.aaiff.it

Con la creazione di *Théâtralisons ensemble*, grazie, in particolare alla professoressa Eliana Terzuoli, l'Associazione, in armonia con l'IFF, sostiene e sponsorizza ormai da più di dieci anni un Festival di teatro che riunisce, grazie e intorno al Francese, tra le mura quattrocentesche di Palazzo Lenzi, bambini, adolescenti e giovani delle scuole italiane, europee ed extra-europee.

L'AAIFF li ha invitati e li invita al viaggio e al soggiorno - in dimensioni geografiche certo più ampie - nello spirito di Julien Luchaire che voleva fare degli allievi italiani e francesi dell'Istituto dei cittadini di una Europa e di un Mondo pacifici e democratici.

Nell'ambito più specifico delle relazioni franco-italiane portate avanti come una missione di fratellanza già dall'IFF di Luchaire, il viaggio reale in Italia e in Francia, finalizzato ad una conoscenza diretta, 'sul posto', era, come si accennava, preceduto, accompagnato, seguito, da un viaggio mentale tramite l'insegnamento della geografia, della storia, della storia dell'arte, oltre che dell'economia, della sociologia, del diritto, ecc., dei due paesi interessati allora a questo tipo di rapporti umani, e politico-culturali. Con il Libro, con la Musica, con le Immagini: la Diplomazia della Cultura, costantemente presenti nella programmazione dell'Istituto, si può cominciare a viaggiare col pensiero nel paese dell'Altro.

All'IFF il sistema d'insegnamento prevedeva l'uso di mezzi allora all'avanguardia come le *plaques photographiques*,⁴ le diapositive su vetro, di storia, geografia, storia dell'arte, appunto, che venivano proiettate nelle aule dell'Istituto, le cui mura erano tappezzate, allo scopo di una ulteriore informazione visiva ed emotiva, dalle immagini di manifesti e di carte geografiche che servivano da "invitation au voyage".

Le aule erano come una guida di viaggio virtuale, illustrata, anticipavano lo spostamento fisico, oltre che psichico e intellettuale, tra i due stati e le due nazioni sorelle, Francia e Italia.

Un ricco fondo di Guide di viaggio e di turismo si era costituito all'IFF dal 1907. Di questo Fondo sono rimasti interessanti esemplari alla cui rimessa in luce l'Associazione, in armonia con la Direzione dell'Istituto, sta lavorando come sta facendo per le 4500 succitate diapositive su vetro di geografia, storia e storia dell'arte degli inizi del Novecento.

Per ragioni logistiche, questi testi, il cui "genere" oscilla tra la guida turistica, il resoconto o il racconto di viaggio più o meno personale, la narrazione storica e geografica, il *récit* per immagini a scopo estetico, informativo o propagandistico, ecc., tramite l'intermediazione dell'AAIFF, sono confluiti - sotto forma di dono da parte dell'IFF - all'Istituto Gramsci. Keynes (GK) di Prato il cui insegnamento prevede una sezione "turistica": a partire da questo materiale sono state redatte alcune tesine di maturità.

⁴ Cfr. Gallicchio 2015; Ranfagni 2015.

I volumi in questione sono stati informatizzati e sono presenti in linea all'interno del catalogo della Biblioteca del GK e individuabili con la segnatura IFF (Istituto Francese Firenze). Recano illustrazioni (disegni, foto... ..) come la serie dei "Guides illustrés", tra cui la Guida di Gand, databile 1913, con fotografie e cartine. Fortunatamente arrivata fino a noi in una bella rilegatura, è interessante esempio di un tipo di Guida rivolta solo, come vi si legge, alla promozione del viaggio, senza altri scopi o interessi latenti o sub-liminari. Così infatti recita la Note de l'éditeur: "Les renseignements du Guide sont absolument désintéressés, le principal but de l'éditeur [Vander Haeghen] étant d'être utile au voyageur". Affermazione che apre molti interrogativi riguardanti il destinatario di questa letteratura guidistica, il messaggio e il destinatario, e che porta con sé il problema dei modi e delle funzioni di questa scrittura, del ruolo dell'autore e/o dell'editore, dell'orizzonte d'attesa e della possibile "manipolazione" di cui è oggetto il lettore/spettatore del testo e delle immagini,... e via dicendo.

Al GK, la serie "Villes d'Art célèbres" della casa editrice parigina Laurens è rappresentata da un esemplare del 1902, con centoventi *gravures*, dedicato alle città di Gand e Tournai.

Della stessa collana molto probabilmente l'IFF conservava, almeno tra il 1907 e il 1920, *Venise, Paris, Bruges et Ypres, Pompéi* ecc., pubblicizzati nel catalogo della stessa casa editrice.

A questi rari esemplari sono da aggiungere più di quaranta volumi guidistici pubblicati per i tipi della casa editrice Arthaud, celebri per gli attraenti disegni di copertina; tre rari volumi pubblicati dall'editore Nelson, attivo sino alla fine degli anni 1930, sulla narrativa di viaggio con specifico interesse letterario (Victor Hugo, *France et Belgique. Alpes et Pyrénées*; Edouard Peisson, *Mer baltique*); quattro volumi apparsi per i rinomati tipi di Horizons de France; tre testi editi nella collana *Que sais-je?* delle Presses Universitaires de France durante gli anni Sessanta rispettivamente su *Le Massif central, Le Sénégal et la Gambie, L'Égypte moderne*, strutturati secondo: "Le climat, La végétation, L'hydrographie, Les sols, Personnalités humaines, Les campagnes et l'économie rurale, Les villes: industrie et commerce, Bibliographie sommaire, cartes".

Questo materiale guidistico sarà virtualmente in collegamento con l'attuale Biblioteca dell'IFF tramite i *liens* che nel 2017 saranno intrecciati fra l'Istituto di Piazza Ognissanti e il Gramsci-Keynes nel quadro del progetto de La Grande Biblioteca Toscana di Francesistica in Linea (GBTFL) promosso dall'AAIFF in accordo con l'Institut Français di Firenze.

Per molti versi, la letteratura guidistica sembra sia stata ad un certo momento, se non da sempre, considerata una letteratura effimera, precaria, nel migliore dei casi costantemente da aggiornare, eliminando il vecchio, per così dire, ma in verità una letteratura corrispondente per lo meno a una duplice necessità:

1. del viaggio mentale e reale nella formazione dell'individuo nei suoi rapporti con il proprio Sé e con l'Altro;
2. del viaggio mentale e reale nella storia della formazione di questi rapporti.

Gli Archivi dell'Istituto Francese di Firenze conservano documenti relativi ai viaggi di studio realizzati (dal 1907 al 1973) nella Penisola dagli *agrégatifs* (candidati all'abilitazione per l'insegnamento dell'Italiano in Francia), viaggi preparati e accompagnati dai loro insegnanti. Uno dei percorsi privilegiati: l'Italia francescana e cateriniana. Non per ragioni eminentemente religiose ma soprattutto o piuttosto linguistiche e culturali. Gli scritti di San Francesco e di Santa Caterina sono considerati fondamento dell'Italiano. Rappresentano, a livello laico oltre che confessionale, una letteratura "impegnata" nella trasmissione non solo dei valori della spiritualità cristiana ma anche, più in generale, dello spirito. Questi valori sono conservati e tramandati sia con la parola sia con l'immagine artistica (le pitture di Cimabue e di Giotto, ad Assisi, per San Francesco, e del Sodoma, a Siena, per Santa Caterina). A questa "osservazione-riflessione-meditazione" a cui venivano invitati i giovani viaggiatori dell'IFF si accompagnavano la visione e la fissazione -nella memoria intellettuale ed emozionale di quei giovani studiosi- del paesaggio umbro e di quello senese già percepiti nel loro significato di Patrimonio materiale e immateriale dell'umanità intera.

Oggi l'eredità di questi viaggi di studio è ripresa dall'IFF attraverso:

- l'avanzato progetto di corsi DELF B2, in convenzione col MIUR, finalizzati all'insegnamento di una Disciplina (compresa la Storia dell'Arte) in Lingua francese nelle classi liceali all'interno di moduli CLIL (Content and Language Integrated Learning).
- l'organizzazione de *Les classes découverte* grazie alla quale l'Istituto si mostra all'avanguardia nell'insegnamento della Storia dell'Arte in Francese con tutto un programma di visite *in situ*.

Concludo con la speranza che anche grazie a questo Convegno la letteratura guidistica del passato, basilare, com'è noto, per gli storici dell'arte che, ad esempio, cercano di rintracciare questa o quell'opera nei suoi eventuali spostamenti, insieme alla letteratura guidistica contemporanea, emarginata come paraletteratura o letteratura da tabaccai e giornalisti o da stazione, assumano titoli di nobiltà tali da potere rimanere conservate nella memoria materiale e immateriale delle nostre biblioteche attuali e future non fosse altro che per poter considerare criticamente gli stereotipi e conseguentemente per liberarcene, stereotipi che questa letteratura rischia di continuare a diffondere o di creare ex-novo.⁵

⁵ A questo proposito rimando agli interventi di L. Zangheri e M. Bossi i cui contenuti posso 'fare miei'.

Il testo guidistico, nel quale è compreso, come si sa, quello che i francesi definiscono *le texte-image* (disegni, foto, da leggere e interpretare, cartine, pubblicità, ecc.), contribuisce, inoltre, alla determinazione critica di una storia del libro e dell'editoria, del gusto e delle sue trasformazioni, del viaggio e dell'immaginario, degli stereotipi linguistici, critici e mentali, della memoria dei beni materiali e immateriali, della propaganda politica, economica e culturale. Occorre, cioè, procedere alla storia di un 'genere' (autobiografico?, redazionale?, soggettivo?, oggettivo?, scientifico?,...), rappresentativo di una scrittura 'mista', dal momento che questo 'genere' non può che fare ricorso alle caratteristiche proprie della scrittura di testi riferibili, oltre che alla letteratura, alle altre scienze umane.

Il testo guidistico raccontato a parole e/o con immagini richiede la dignità d'applicazione di un'analisi narratologica (ruolo dell'autore, suoi rapporti con il lettore/spettatore), linguistica, stilistico-retorica (scrittura e sistema di interrelazione fra destinatario/destinatario/messaggio), storico-artistica, letteraria, economica e politica-propagandistica, tipologie o metodologie d'indagini, argomenti che, mi sembra, occupino in larga misura le giornate di questo Convegno.

Marco Lombardi

Università di Firenze, Vice-presidente dell'Associazione degli Amici dell'Istituto Francese di Firenze e dell'Accademia delle Arti del Disegno

Bibliografia

- Bossi, M., Lombardi, M. e Mueller R. 2010, *La cultura francese in Italia all'inizio del XX secolo. L'Istituto Francese di Firenze*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Gallicchio, A. 2015, "Il fondo di plaques photographiques dell'Institut Français de Florence (1907-1920). Didattica e propaganda nel primo istituto culturale del mondo", *rsf rivista di studi di fotografia*, n.1, 108-116
- Ranfagni, T. 2015, "La Section d'Histoire de l'Art dell'Institut Français de Florence", *Antologia Vieusseux*, 62, maggio-aprile 2015, 47-60. Renard, I. 2001, *L'Institut Français de Florence (1900-1920)*, Collection de l'Ecole Française de Rome - 291
- Renard, I. 2002, "'Il Grenoble'. Il primo istituto di francese al mondo" in *Antologia Vieusseux*, 22, gennaio-aprile 2002, 35-73.
- Sanna, E., *L'Istituto francese di Firenze tra le due guerre mondiali (1920-1938)*, tesi in Scienze Storiche, Università di Firenze, relatore prof. R. Bianchi, correlatore prof. M. Lombardi, a. a. 2014-2015.

I. Introduzione

Il turismo è un fenomeno economico e sociale, oggetto di studi di numerose discipline (geografia, economia, sociologia, psicologia) tra cui anche quelle linguistiche, il cui interesse si è concentrato negli ultimi anni in particolare sui materiali e sulle specificità del suo discorso (Calvi 2005)¹.

Il discorso turistico è infatti permeato da numerosi aspetti culturali e interculturali, sia sociologici sia antropologici: in esso confluiscono generi testuali di varia natura², che molti autori hanno studiato attraverso tassonomie³, prescrittivi e regolativi (come i documenti di viaggio, i contratti, le normative ecc.), promozionali e descrittivi (opuscoli, guide turistiche, reportage, annunci promozionali ecc.). Proprio per la loro natura interdisciplinare, in quanto *trait d'union* tra svariate discipline e per il loro essere espressione del turismo moderno (Calvi, Mapelli 2011), le guide turistiche sono state il tema di studio del convegno internazionale⁴ organizzato dall'unità di ricerca Lessico dei Beni Culturali dell'Università di Firenze (Farina 2016). La guida turistica è un genere testuale molto complesso, con origini moderne ma radicate nelle tradizioni più remote del quale, malgrado l'attuale tendenza a una certa standardizzazione, non possono essere tralasciati gli aspetti socioculturali⁵ e contrastivi.

¹ Per un panorama sugli studi svolti dalle discipline sopracitate si veda Stoian (2015).

² Ehlich (2014: 25) li definisce "ibridi", proprio per il loro essere caratterizzati da diversi aspetti.

³ Tra gli altri Dann (1996); Calvi (2000); Gotti (2006); Antelmi, Santulli, Held (2007).

⁴ La guida turistica: Luogo d'incontro tra lessico e immagini dei Beni Culturali (11-12 giugno 2015).

⁵ Questo aspetto risulta determinante in caso di traduzione di una guida in un'altra lingua: in questi casi l'adeguamento alla cultura del destinatario deve essere un aspetto prioritario

2. La guida turistica: un genere testuale complesso

Mentre nella lingua comune vi è una sovrapposizione terminologica⁶, in quanto il termine “guida turistica” indica sia il libro che presenta una determinata località sia la figura professionale⁷, nel linguaggio specialistico per guida turistica si intende un genere testuale⁸ ben definito, caratterizzato da funzioni specifiche macro- e microstrutturali evidenti.

Benché alcuni autori mettano in evidenza quanto sia problematico distinguere generi testuali affini mostrando in alcuni casi delle sovrapposizioni (Kluge 2017: 122), esiste consenso nel considerare la guida turistica come un genere testuale standardizzato ma complesso, composto da altri sottogeneri testuali, collegati tra di loro come le tessere di un mosaico, che nella loro combinazione creano il prodotto finale, senza possedere una propria autonomia (Fandrych, Thurmair 2011: 52). Ognuna di esse esprimerà funzioni diverse, ma solo dalla loro relazione potrà nascere il genere testuale “guida turistica”. A tale proposito, è estremamente rilevante la definizione di *Textsorte in Relation* (Timm 1996: 458f), che considera determinate tipologie testuali come parti di un tutto.

La guida turistica, come la intendiamo oggi, si attesta nel corso del XIX secolo, quando nasce una nuova categoria di viaggiatori che si muove non solo per arricchimento culturale, ma anche per svago e per piacere. Suo obiettivo principale è quello di offrire al potenziale turista un panorama delle cose più attraenti di un determinato luogo dal punto di vista turistico, sia per informarlo e orientarlo che eventualmente per convincerlo a raggiungere quella destinazione (Nigro 2006: 23). La guida ha dunque il difficile compito di mediare tra il noto da scoprire e il vecchio da consolidare (Baumann, Tonelli 2014: 10)

Il destinatario di questo genere testuale si configura come un gruppo molto eterogeneo, caratterizzato da un’ampia varietà di interessi e sfaccettature. Poiché teoricamente la guida turistica dovrebbe anticipare gli interessi del lettore, sul mercato si trovano sia guide generiche, adatte a molteplici utenti, sia guide più specializzate che si rivolgono a categorie particolari e specifiche come ciclisti, alpini o ad appassionati di architettura o di vario genere.

Predominano le funzioni informativa/descrittiva e persuasiva, perché

(Baumann, Tonelli 2014: 13).

⁶ Ciò avviene anche in lingua spagnola e in lingua francese, ma non accade per esempio in lingua tedesca, dove per riferirsi al genere testuale si usa “Reiseführer”, mentre per la professione si preferisce usare “Reiseleiter” e in lingua inglese (“tourist guidebook” per il libro e “tour guide” / “tourist guide” per la persona).

⁷ A testimonianza di ciò basta digitare il termine in un qualsiasi motore di ricerca: tutti i risultati della prima pagina si riferiscono alla professione turistica. Per trovare informazioni sulla guida turistica deve essere aggiunta la parola “libro”. Solo in questo modo compaiono le homepage di guide turistiche che presentano mete italiane e straniere.

⁸ Per il concetto di genere testuale si fa riferimento a Brinker (2010).

tutto ciò che è rilevante dal punto di vista turistico deve essere presentato in modo attraente per il destinatario: recenti ricerche hanno messo in evidenza come il ricorso alla sfera affettiva per la linea argomentativa sia oggi una caratteristica chiave del discorso turistico (Höhmann 2013; Spagna 2015).

Prima di mettersi in viaggio il turista potenziale si informa utilizzando tutti i canali e mezzi a sua disposizione: la guida turistica ha assunto negli anni caratteristiche differenti, passando dal tradizionale formato cartaceo a quello digitale e multimediale. Anche la radio e la televisione mostrano spesso nuove realizzazioni della guida turistica, in grado di affascinare e allettare nei modi più disparati il possibile turista. I modelli testuali scelti presentano il prodotto turistico non solo puntando su aspetti materiali come alberghi, ristoranti ecc., ma anche facendo leva anche su tradizioni, cultura, emozioni, in grado di stimolare l'immaginario (Giordana 2004: 16)⁹.

2.1 Composizione e struttura

Le guide turistiche hanno il compito di rendere visivamente attraente il luogo che presentano, e per questo motivo le foto e il materiale grafico svolgono un ruolo molto importante, come sottolineano numerosi studi che considerano i materiali turistici contigui al testo pubblicitario (cfr. Antelmi, Santulli, Held 2007; Raus 2017)¹⁰. Si rileva inoltre un frequente uso di stereotipi (Margarito 1996: 39; Margarito 2007: 224), che si rivelano fondamentali per plasmare l'immaginario associato a un determinato paese o cultura.

Altre caratteristiche ritenute indispensabili per l'utente sono una strutturazione chiara del materiale e la presenza di determinati sottogeneri (Fandrych, Thurmair 2011: 53). La macrostruttura delle guide turistiche è stata oggetto di numerose indagini, che hanno messo in evidenza le tipologie testuali più frequenti e le loro principali funzionalità. Si ritiene che ogni guida turistica debba essere composta almeno dai seguenti testi o materiali (Fandrych, Thurmair 2011: 53):

a) "Testi orientativi". Rappresentano una specie di introduzione, in quanto focalizzano tutti gli argomenti trattati nella guida turistica, mettendone in evidenza le caratteristiche più importanti, mediante la funzione persuasiva. Solitamente è il primo testo che si incontra nella guida e mostra una somiglianza con un altro sottogenere del catalogo turistico¹¹, la *Reisezielbeschreibung* (in italiano "descrizione della meta turistica"); tali

⁹ Secondo alcuni autori, i testi turistici che assolvono a queste funzioni possono essere considerati testi pubblicitari, in quanto pubblicizzano non solo un luogo, ma anche tutte le sue attrazioni e i suoi servizi (Baldauf-Quilliatre 2010: 2; Ricci Garotti 2016: 19).

¹⁰ A tale proposito, Dominique Maingueneau (2011: 36) parla di di testo iconico, "iconotext".

¹¹ Cfr. Flinz (2012: 49).

tipologie condividono il medesimo obiettivo, quello di catturare l'immaginario del potenziale turista. Si può notare inoltre una certa ricorsività di tematiche, come indicazioni geografiche, caratteristiche paesaggistiche, fattori economici, aspetti storici, artistici, tradizioni culinarie e attività sportive.

b) "Consigli e suggerimenti". Si tratta di testi che offrono consigli pratici in previsione di un viaggio (documenti, prenotazioni ecc.); hanno una funzione direttiva, cioè istruiscono il lettore preparandolo a svolgere determinate attività. Si basano su ciò che dovrebbe essere utile al turista e ai suoi ipotetici bisogni.

c) "Testi descrittivi". Descrivono luoghi o beni utilizzando stili a volte anche molto diversi (realistico, narrativo ecc.), con la funzione di presentare più o meno dettagliatamente il luogo oggetto della visita. A volte possono anche avere l'aspetto di itinerari (Adamzik 1993) e quindi avvicinarsi ad altri generi testuali, quello delle audio-guide¹² e degli itinerari di viaggio, in quanto strutturano e modellano la sequenza dell'informazione. I testi descrittivi seguono in modo prototipico la struttura iconica fondata sul principio "stop-look-see": si suggerisce al turista dove fermarsi (*stop*), dove guardare (*look*) e cosa vedere (*see*). Secondo Enkvist (1991: 9) hanno anche una funzione di indirizzo, in quanto sollecitano il lettore a visitare determinati luoghi.

d) "Testi di approfondimento". Presentano informazioni dettagliate inerenti eventi, luoghi ecc. Hanno una predominante funzione informativa e possono essere paragonati o a testi giornalistici o a testi enciclopedici (Fandrych, Thurmair 2011: 62). Spesso vengono anche graficamente messi in evidenza rispetto, per esempio, ai testi descrittivi.

Fandrych e Thurmair considerano rappresentativi della guida turistica i testi orientativi e i testi descrittivi (2011: 55), in quanto sia i consigli e i suggerimenti sia i testi di approfondimento sono presenti anche in generi testuali differenti. Questa impostazione non è condivisa da tutti, a causa della caratteristica strutturale della guida turistica che nasce proprio dal rapporto intrinseco tra i vari sottogeneri. Questo aspetto è così predominante, che alcuni autori considerano la guida turistica una prima espressione dell'ipertesto in forma cartacea (Wenz 1997: 68).

Le quattro tipologie testuali possono essere presentate in modo separato le une dalle altre, in quanto in linea teorica possono essere associate a momenti diversi della ricezione (Adamzik 1993), oppure sovrapporsi e mescolarsi.

Nelle guide turistiche, oltre a quelli sopra menzionati, sono reperibili anche altri sottogeneri, presenti in molti altri generi testuali, come l'indice

¹² Per le somiglianze e le differenze si veda Fandrych (2008).

e il registro analitico, la cui funzione è quella di guidare il lettore nella ricerca delle informazioni. Interessante è la coesistenza di questi sottogeneri nella guida turistica fin dai suoi primi esordi, come testimonia la guida Baedeker del 1839, considerata la guida turistica per eccellenza¹³ (Krpan 2010, Müller 2012).

Altra caratteristica della macrostruttura è la presenza di elementi paratestuali non verbali (Hartmann 1989: 72) come titoli, sottotitoli, immagini ecc. che circondano il testo principale, e di altri testi diversamente strutturati, incolonnati o inseriti in tabelle, legende ecc. Pertanto, si può affermare che una guida turistica, oltre che dalla presenza dei sopracitati sottogeneri, è caratterizzata anche dalla selezione delle informazioni in base al destinatario, da una determinata realizzazione tipografica del testo e dalla scelta di particolari mezzi linguistici che concretizzano le funzioni del testo.

3. La guida turistica: aspetti linguistici

Il corpo del testo presenta caratteristiche tipiche, per quanto riguarda la sfera lessicale e sintattica, che si differenziano anche in base al sottogenero a cui appartengono:

- a) predominanza di aggettivi positivi e di forme superlative, forte frequenza di frasi interrogative ed esclamative, accentuazione delle figure stilistiche, di collocazioni tipiche e di fraseologismi nei testi introduttivi;
- b) forte presenza di nomi propri, date, informazioni temporali e di luogo, frequente uso di deittici, alternanza di tempi verbali (passato e presente) per esprimere distanza e vicinanza temporale, uso di forme attributive e apposizioni nei testi descrittivi;
- c) uso di forme impersonali e di forme ellittiche (elenchi ecc.) per i testi pratici (consigli e suggerimenti).

Altra caratteristica è “il ricorso ad espressioni note” (Magris 2013: 192), che permette di utilizzare il linguaggio in modo adeguato alla situazione, anche in relazione alle aspettative degli altri partecipanti alla comunicazione.

Le guide turistiche, pur essendo un prodotto delineato, con caratteristiche proprie, individuabili e comuni nelle varie lingue, sono altresì fortemente legate al paese di produzione e alla sua cultura, mostrando specificità e aspetti propri. Studi contrastivi¹⁴ hanno cercato di indagare la pro-

¹³ Prima della guida Baedeker, in ambito germanofono vengono pubblicati per lo più racconti di viaggio (in ted. *Reiseberichte*) che vedono un'ampia fioritura nel XIV secolo. In essi il viaggiatore è anche soggetto dell'opera; per arrivare invece alla guida turistica moderna, in cui il viaggiatore è il destinatario del libro, si dovrà attendere il XIX secolo. Per lo sviluppo della guida turistica come genere testuale si veda, tra gli altri, Gorsemann (1995).

¹⁴ Gli studi citati riguardano le lingue italiano-francese (Devilla 2013; Farina 2014), italiano-in-

XXIV Le guide touristique

blematica mettendo in evidenza somiglianze e differenze, anche mediante l'uso di piccoli corpora.

I principali aspetti indagati sono stati:

1. l'aggettivazione e i fenomeni di stereotipia linguistica (Devilla 2013);
2. il lessico specialistico (Farina 2014, Bazzocchi, Capanaga 2012);
3. le parole chiave (Cappelli 2007) e le classi di parole più frequenti (Manca 2016);
4. il punto di vista traduttologico (Baumann, Tonelli 2014, Bellmann 2015);
5. i fraseologismi (Magris 2013).

Da un punto di vista linguistico, la guida turistica mostra quindi sia caratteristiche comuni che prescindono dalla lingua e dalla cultura di appartenenza (come per esempio la ricorrenza di parole chiave, l'uso di aggettivi positivi, la predilezione per i fraseologismi e per un certo tipo di figure retoriche) sia caratteristiche specifiche (l'uso di appellativi e di determinate strategie argomentative).

4. Presentazione dei contributi

I contributi scelti per il volume rispecchiano l'impronta teorica sopra evidenziata, mettendo in luce che, benché gli interessi di ricerca siano trasversali, esiste una certa ricorrenza nei temi affrontati, indipendentemente dalla lingua di studio¹⁵.

Un interesse comune è la volontà di definire quanto più possibile il genere testuale, differenziandolo da tipologie affini, come il resoconto di viaggio (Balbiani). L'autrice si concentra sulle origini del genere, mettendo in evidenza come la moderna guida turistica abbia sì molte affinità con il diario e il resoconto di viaggio, ma sia al contempo caratterizzata da strutture linguistiche tipiche, in grado di stimolare il coinvolgimento emotivo del lettore. L'analisi si sofferma in particolare su aspetti lessicali, semantici e sintattici di resoconti di viaggio del Seicento.

La macrostruttura di una guida specifica è oggetto del contributo di Ruvolo, che in prospettiva diacronica ne mette in evidenza le caratteristiche formali. L'autore si sofferma anche sull'importanza del genere testuale come fonte di informazione riguardo aspetti inerenti il patrimonio culturale di un luogo.

Su una guida turistica sui generis – *La 628-E8* di Mirbeau – si concentra

glese (Cappelli 2007, Denti 2012); italiano-spagnolo (Bazzocchi, Capanaga 2012), italiano-tedesco (Baumann, Tonelli 2014; Magris 2013), spagnolo-tedesco (Bellmann 2015).

¹⁵ Comunque, poiché i contributi del presente volume sono redatti in varie lingue e dunque sono espressione di culture e scuole di pensiero diverse, le curatrici hanno deciso di lasciare agli autori la libertà di seguire le proprie tradizioni tipografiche.

Marie-Bernard Bat, che mette in evidenza come questo racconto di un viaggio in auto focalizzi aspetti completamente diversi da quelli tradizionali in auge nelle guide del XX secolo¹⁶. Le cose da vedere non sono più solo nei musei e nelle chiese, come succedeva per il Grand Tour, ma lungo le strade e nei quartieri. La prospettiva è completamente diversa: le sensazioni e le emozioni vengono accentuate dal movimento e dalla velocità. Il turista è cambiato, e pertanto il focus è su aspetti completamente diversi. Occasionalmente Marie-Bernard Bat evidenzia l'ironia e la satira utilizzata da Mirbeau per esprimere le nuove esigenze del turista, non più soddisfatte dalle guide tradizionali.

Un luogo italiano – Vallombrosa – è l'oggetto dell'indagine di Pestelli, che ne descrive l'evoluzione da meta di pellegrinaggio sacro di singoli ad affascinante luogo turistico, da destinazione ideale di pittori e poeti romantici a località di vacanza. L'autore propone nel suo contributo numerosi passi riguardanti Vallombrosa-Saltino, presenti in molte opere letterarie (da Ariosto a Milton) fino alle guide turistiche del XIX secolo, che ne mettevano in evidenza le qualità climatiche (Agostini 1893, Bertini 1884, Bonardi 1912, Carocci 1900, Eustace 1913). Anche in questo articolo emerge come la rappresentazione di un sito turistico o patrimonio artistico sia influenzata dal destinatario dell'opera e dai suoi mezzi di trasporto, in questo caso la ferrovia.

Sempre uno studio in prospettiva diacronica è quello presentato da Petermann, che analizza un corpus di guide turistiche di Hachette (1907-2007) riguardanti Lione. L'obiettivo è dimostrare come sia mutato l'oggetto della descrizione, la città, a causa dei cambiamenti avvenuti nel tempo, ossia l'evoluzione del patrimonio storico e delle esigenze del lettore: la guida turistica diventa una sintesi della memoria collettiva. Mentre nelle prime guide l'interesse si focalizzava sui monumenti storici principali, nelle più moderne vengono presentati anche altri luoghi d'interesse, non più solo di natura artistico-culturale, bensì urbana. Il corpus viene anche esaminato dal punto di vista della macrostruttura e del rapporto immagine-testo; le variazioni rilevate nelle diverse edizioni vengono evidenziate e commentate, utilizzando gli strumenti dell'analisi qualitativa, quantitativa e spaziale.

Mier Valerón e Rodríguez-Vigil Reguera propongono un'analisi di guide turistiche e altre tipologie testuali spagnole che ritraggono il Principato delle Asturie, per analizzare gli elementi che hanno contribuito a formare l'immaginario collettivo di questa regione a nord della Spagna, non valorizzata come invece accade per altri luoghi più noti. L'indagine prende in esame i materiali pubblicati dagli anni '80 del XX secolo ad oggi, e focalizza temi chiave, caratteristiche macro- e microstrutturali – in particolare stile e lessico – per evidenziare come il genere testuale in oggetto si sia modificato in base alle esigenze del destinatario e dei suoi mezzi di trasporto. Conclude

¹⁶ Baedeker, Touring Club.

l'exkursus un esempio di "antiguída", un'ironica rappresentazione di una guida nota al pubblico (la *Guía secreta de Asturias* di Cueto 1976).

Da un punto di vista contrastivo la guida turistica viene analizzata da Crestani, Dechamps e Gishti e Dado. Crestani, partendo dalla guida turistica classica, mostra come vi sia una interrelazione tra l'aspetto verbale-visivo e quello iconico-visivo. Oggetto d'indagine del suo contributo sono le audioguide online in lingua tedesca e italiana, che vengono analizzate utilizzando un approccio multidimensionale: aspetti tematici e figurativi, aspetti semiotici, linguistici e iconici. Dechamps propone invece un confronto tra guide francesi, portoghesi e italiane. Si sofferma in particolare sulle collocazioni, evidenziandone l'importanza anche da un punto di vista lessicografico. Gishti e Dado focalizzano invece l'aspetto traduttivo albanese/italiano, affrontando in un'indagine diacronica la complessa questione dei toponimi.

Dopo un'analisi del genere testuale e delle sue caratteristiche, dai punti di vista sincronico, diacronico e contrastivo, concludono il panorama dei contributi due progetti di guide turistiche. Mentre Blanc propone una guida gastronomica del Brasile in lingua francese, Zhukova si sofferma su Firenze, presentando una proposta in lingua russa. Blanc mostra il percorso di un progetto editoriale scaturito da un'esperienza fotografica, soffermandosi sia sulle esigenze del lettore sia sugli aspetti culturali del paese rappresentato. L'importanza delle immagini risalta nella sua complessità in una guida gastronomica in particolare (*Brazil* 2014), che con una modalità diversa dalle altre guide in commercio cattura l'attenzione del lettore, puntando sulla valorizzazione delle tradizioni locali. Il ruolo delle foto nella guida è determinante non solo per emozionare il lettore, ma anche per costruire nella sua mente il percorso ideale del suo viaggio. Zhukova mette in evidenza caratteristiche e criticità delle guide di Firenze in lingua russa pubblicate negli ultimi dieci anni, sottolineando come l'analisi empirica possa essere un ottimo punto di partenza per nuove progettualità. L'autrice sottolinea come il lettore, la sua cultura di origine e i suoi bisogni siano centrali per la scelta e l'organizzazione delle informazioni nella guida.

Carolina Flinz
Università di Pisa

Bibliografia

- Adamzik, K. 1993, "Dialogische Elemente in Reiseführern", in Löffler, H. (ed.) *Dialoganalyse, IV. Referate der 4. Arbeitstagung Basel 1992*, Bd. 2, Niemeyer, Tübingen, 169-176.
- Atelmi, D. e Santulli, F. e Held, G. 2007, *Pragmatica della comunicazione turistica*, Editori Riuniti, Roma.

- Baldauf-Quilliatre, H. 2010, "Reiseprospekte als Werbetexte", in *La clé des langues*, <http://cle.ens-lyon.fr/1286137862352/o/fiche_article/> (02/17).
- Baumann, B. e Tonelli, L. 2014, "Guide turistiche italiane e tedesche in una prospettiva traduttologica", in *Quaderni di Palazzo Serra*, Università degli Studi di Genova Dipartimento di Lingue e culture moderne, 6-26. <<http://www.bo-ok.xlibx.info/bo-other/3283492-4-quaderni-palazzo-serra-universit-degli-studi-genova-dipartimento.php>> (02/17).
- Bazzocchi, G. e Capanaga, P. 2012, "El léxico del turismo: análisis contrastivo italiano-español de dos guías del Camino de Santiago", in *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Vol VIII, Lengua, Bagatto Libri, Roma, 423-430.
- Bellmann, S., 2015, *Ein kontrastiver Vergleich der Textsorte Reiseführer. Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Textsorte im Deutschen und Spanischen*, Akademiker Verlag, Saarbücken.
- Brinker, K. 2010, *Linguistische Textanalyse*, Schmidt Verlag, Berlin.
- Calvi, M.V. 2000, *Il linguaggio spagnolo del turismo*, Baroni, Viareggio-Lucca.
- Calvi, M.V. 2005, "Lo spagnolo della proprietà intellettuale. Analisi di alcuni generi testuali", in Jullion, M.C. (ed.) *Linguistica e proprietà intellettuale*, Franco Angeli, Milano, 143-165.
- Calvi, M.V. e Mapelli, G. 2011 (eds.), *La lengua del turismo. Géneros discursivos y terminología*, Peter Lang, Bern.
- Cappelli, G. 2007, "The translation of tourism-related websites and localization: problems and perspectives", in Baicchi, A. (ed.), *Voices on Translation*, RILA *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, Bulzoni Editore, Roma, 97-115.
- Dann, G. 1996, *The Language of Tourism: A Sociological Perspective*, Cab International, Oxford.
- Denti, O. 2012, "The Island of Sardinia from Travel Books to Travel Guides. The evolutions of genre", in Fodde, L. e Van Den Abbeele, G. (eds.), *Textus, Tourism and Tourists in Language and Linguistics*, XXV/1, 37-50.
- Devilla, L. 2013, "L'immagine de la Sardaigne dans les guides touristiques français et italiens", in *L'analisi linguistica e letteraria*, 1 xxi, Educatt, Milano, 57-70.
- Ehlich, K. 2014, "Tourismus und sprachliches Handeln. Diesseits und jenseits von Lingua Franca Kommunikation", in Höhmann, D. (ed.), *Tourismuskommunikation. Im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 13-37.
- Enkvist, N.E. 1991, "Discourse strategies and discourse types", in Ventola, E. (ed.), *Functional and Systemic Linguistics: Approaches and Uses*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York, 3-22.
- Fandrych, C. 2008, "Textsortenforschung und Sprachdidaktik", in Hall, C. e Seyferth, S. (eds.), *Finnisch-deutsche Begegnungen in Sprache, Literatur und Kultur. Ausgewählte Beiträge der finnischen Germanistentagung 2007*, Saxa, Berlin, 57-77.
- Fandrych, C. e Thurmair, M. 2011, *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analyse aus sprachdidaktischer Sicht*, Stauffenburg, Tübingen.
- Farina, A. 2014, "Descrivere e tradurre il patrimonio gastronomico italiano:

XXVIII Le guide touristique

- le proposte del Lessico plurilingue dei Beni Culturali", in Chessa F. et al. (eds.) *La terminologia dell'agroalimentare*, Franco Angeli, Milano, 55-66.
- Farina, A. 2016, "Le portail lexicographique du Lessico plurilingue dei Beni Culturali, outil pour le professionnel, instrument de divulgation du savoir patrimonial et atelier didactique", *Publif@rum*, n. 24, <http://www.publifarum.farum.it/ezine_articles.php?publifarum=2d65d8675804e74cc0fdf96ab-0326d95&art_id=335> (02/17).
- Flinz, C. 2012, "Reisekataloge kontrastiv: Deutsch – Italienisch", in Grucza, F. (ed.), *Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010 „Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit“*. Band 16. Peter Lang, Frankfurt am Main, 47-55.
- Giordana, F. 2004, *La comunicazione del turismo tra immagine, immaginario e immaginazione*, Franco Angeli, Milano.
- Gorsemann, S. 1995, *Bildungsgut und touristische Gebrauchsanweisung. Produktion, Aufbau und Funktion von Reiseführern*, Waxmann, Münster/New York.
- Gotti, M. 2006, "The Language of Tourism as Specialized Discourse" in Palusci, O. e Francesconi, S. (eds.), *Translating Tourism. Linguistic/Cultural Representations*, Università di Trento, Trento, 15-34.
- Hartmann, D. 1989, "Stadtbeschreibungen. Zur Konzeptualisierung von Makroräumen und städtischer Identität", in Habel, C. et al. (eds.) *Raumkonzepte in Verstehensprozessen. Interdisziplinäre Beiträge zu Sprache und Raum*, Niemeyer, Tübingen, 70-98.
- Höhmman, D. (ed.) 2013, *Tourismuskommunikation. Im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Kluge, D. 2017, "Auf dem Weg zum Reiseführer. Wenn Kunstkritik Einzug in Stadtbeschreibungen hält", in Raus, R. et al. (eds.) (2017), *Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du patrimoine culturel*. FUP, Firenze, 121-138.
- Krpan, T. 2010, "Formale und inhaltliche Struktur der Reiseführer", in *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. 2.8, <http://www.inst.at/trans/17Nr/2-8/2-8_krpan17.htm> (02/17).
- Magris, M. 2013, "La fraseologia delle emozioni in testi turistici promozionali tedeschi e italiani", Höhmman, D. (ed.), *Tourismuskommunikation im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 189-203.
- Manca, E. 2016, *Persuasion in Tourism Discourse: Methodologies and Models*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Margarito, M. 1996, "Fenomeni di stereotipia nelle guide turistiche: clichés d'appellation", *Babylonia*, 2, 39-43.
- Margarito, M. 2007, "Dalle parole viaggiatrici ai testi turistici", in De Stasio, C. e Palusci, O. (eds.), *The Languages of Tourism. Turismo e mediazione*, Unicopli, Milano, 223-227.
- Maingueneau D. 2011, «Faire adhérer sans argumenter. Manuels scolaires et 'voyages extraordinaires' à la fin du XIXe siècle», *RETOR*, 1(1), 24-42.
- Müller, S. 2012, *Die Welt des Baedeker. Eine Medienkulturgeschichte des Reiseführers*

- 1830-1945, Campus Verlag, Frankfurt am Main.
- Nigro, M.G. 2006, *Il linguaggio specialistico del turismo. Aspetti teorici, teorici e traduttivi*, Aracne, Roma.
- Raus, R. 2017, "Préface", in Raus, R. et al. (eds.) (2017), *Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du patrimoine culturel*. FUP, Firenze, VII-XVI.
- Ricci Garotti, F. 2016, *Das Image Italiens in deutschen touristischen Reisekatalogen*, Carocci editore, Roma.
- Spagna, M.I. 2015, *Il discorso turistico e le emozioni. Analisi argomentativa e traduttologica di una brochure del Club Med*, Università del Salento, Salento.
- Stoian, M.E. 2015, *The Discourse of Tourism and National Heritage, A Contrastive Study from a cultural perspective*, Cambridge Scholars Publishing, New Castle.
- Timm, C. 1996, "Das Vorwort – eine 'Textsorte-in-Relation'", in Kählverkämper, H. e Baumann, K.D. (eds.), *Fachliche Textsorten: Komponenten, Relationen, Strategien*, Narr, Tübingen, 458-467.
- Wenz, K. 1997, *Raum, Raumsprache und Sprachräume, zur Textsemiotik der Raumbeschreibung*, Narr, Tübingen.

I.
Laura
Balbiani*

Denotazione e connotazione nella descrizione dei beni culturali. Dal resoconto del viaggio in Italia (1642-1643) di Christian August von Sulzbach

Abstract

Reisetagebuch und Reiseführer fielen im 17. Jahrhundert oft zusammen. Es war damals üblich, dass man unterwegs Tagebuch führte: So konnten die Aufzeichnungen später weiteren Mitgliedern der Familie oder des Freundeskreises dienen und gleichzeitig die Eltern über den Verlauf der Reise informieren, wenn es sich dabei – wie in diesem Fall – um die Kavaliereise junger Adliger handelte. Als Beispiel der Verflechtung zwischen sachlichem Reiseführer und persönlichen Reiseerfahrungen wird das bis heute nur handschriftlich überlieferte Reisetagebuch der jungen Pfalzgrafen Christian August und Johann Ludwig von Sulzbach vorgestellt und analysiert. Aus einer humanistisch gebildeten Familie stammend, bereisten sie Italien in den Jahren 1642 und 1643 und hielten sich lange in Padua, Siena, Venedig, Rom und Neapel auf.

Der Tagebuchverfasser beabsichtigte keine subjektive Beschreibung der Gegenstände, sondern eher die Auflistung ihrer sachlichen Eigenschaften und sammelte praktische Hinweise, die für spätere Reisenden nützlich sein konnten; Reiseerlebnisse wurden nicht explizit thematisiert. So ist die im Text verwendete Adjektivierung besonders aufschlussreich, denn sie dient nicht nur der Charakterisierung und Situierung der einzelnen Denkmäler, sondern lässt auch die Einschätzung und Beurteilung des Beobachters durchschimmern. Eine gezielte Analyse von Relativ-Adjunkten, Appositionen und Adjektiven ermöglicht, die sprachlichen Strategien zur Beschreibungen von Landschaften und Sehenswürdigkeiten zu erfassen und deren Eindruck auf den deutschen Reisenden festzustellen.

* Università della Valle d'Aosta

Schlüsselwörter: Reisebericht, 17. Jahrhundert, Adjektivierung

Abstract

Nel XVII secolo diario di viaggio e guida turistica venivano spesso a coincidere. Ogni viaggiatore teneva d'abitudine un diario, che da una parte serviva a informare i genitori del buon andamento del viaggio, quando a viaggiare erano giovani aristocratici in formazione, dall'altra circolava poi tra amici e parenti e fungeva a sua volta da guida per chi partiva in seguito. Un esempio dello stretto legame che univa questi due generi testuali è il diario di viaggio manoscritto di Christian August, conte palatino di Sulzbach, che viaggia in Italia nel 1642-1643 insieme al fratello Johann Ludwig. Il viaggiatore non intende registrare le sue impressioni personali bensì, come era d'uso al tempo, vuole fissare le caratteristiche estrinseche di città e monumenti visitati e raccogliere annotazioni pratiche.

Del documento sono state esaminate le strutture linguistiche con funzione descrittiva, proprio per individuare la distribuzione di denotazione e connotazione e il loro intrecciarsi nel testo. I descrittori sono quindi censiti e poi considerati sia in base alla loro funzione logico-sintattica, sia in base alla marca semantica. Dall'analisi emerge come gli aspetti denotativi siano maggiormente rappresentati, grazie in particolare a qualificatori e quantificatori, mentre la categoria dei valutatori, portatrice di impressioni soggettive, presenta un numero molto ristretto di lessemi, ma con altissima frequenza. Dal modo in cui sono utilizzati nel testo emerge come la componente emotiva sia affidata non tanto al lessico, come ci si aspetterebbe, quanto a strategie retoriche di tipo sintattico.

Parole chiave: Racconto di viaggio, XVII secolo, uso dell'aggettivo

Introduzione

Quando si diffuse la consuetudine del viaggio di formazione, che dal Cinquecento in poi portava giovani nobili tedeschi in Francia e in Italia, iniziarono anche a proliferare i testi che preparavano, accompagnavano e, una volta concluso, raccontavano il viaggio in tutte le sue tappe. La *Kavaliersreise* era un fatto sociale: decretava la fine del periodo di formazione e l'ingresso dei giovani nella società dei loro pari, alle cui corti si presentavano per rendere omaggio e accreditarsi – una fase delicata, visti i complessi equilibri europei, e le famiglie cercavano di sorvegliarla con attenzione anche a distanza. Per questo i giovani viaggiatori dovevano stendere un resoconto dettagliato del viaggio e delle spese sostenute ogni giorno, che veniva inviato a casa con cadenza di solito quindicinale, insieme a una relazione del precettore. In questi appunti non ci si aspettava di trovare impressioni personali o commenti, bensì informazioni pratiche di tipo procedurale e descrizioni puramente esteriori di monumenti e tragitto, che permettevano ai genitori di verificare che l'andamento e il tenore del

viaggio corrispondessero a quanto previsto e auspicato. Nel testo quindi gli elementi denotativi svolgono un ruolo primario; più sfumato è invece il livello valutativo, poiché solo tra le righe traspare il coinvolgimento emotivo dei viaggiatori.

Il ruolo di denotazione e connotazione in questi che potremmo definire testi turistici *ante litteram* era dunque molto diverso rispetto a quello che si rileva nei loro equivalenti odierni; erano diverse le categorie socio-culturali e le aspettative con cui si affrontava il viaggio, così come diversa era la funzione prevalente dei testi odepóricos, più prescrittiva che persuasiva. È naturale immaginare che anche le strutture linguistiche e le tecniche espressive utilizzate si discostino da quelle a cui siamo abituati oggi. Un inedito resoconto di viaggio risalente al 1642-1643 offre un prezioso testimone per indagare il rapporto fra denotazione e connotazione in questo particolare genere testuale che si collocava nel punto di intersezione tra diario di viaggio e guida "turistica". A questo scopo saranno analizzate le strategie espressive adottate dall'autore e in particolare le strutture linguistiche con funzione descrittiva presenti nel testo, per individuare gli elementi che rivestono funzione informativa e quelli che trasmettono invece il livello di impatto emozionale, e indagare la loro distribuzione e il loro ruolo nel testo.

I. La fonte e i protagonisti del viaggio

La fonte su cui si basa questo studio è un documento manoscritto conservato nell'Archivio di Stato di Amberg: la *Raisbeschreibung des Pfalzgrafen Christian August zu Sulzbach nach Italien, Franckreich, Pohlen, Holnstein* descrive il viaggio di formazione che ha portato il conte di Sulzbach, piccolo principato nel Palatinato Superiore, in Polonia, Austria, Italia e Francia, in un viaggio durato ben 26 mesi – di cui quattordici trascorsi in Italia¹.

Christian August e il fratello minore Johann Ludwig si misero in viaggio il 13 aprile 1642, e rientrarono in patria nel giugno del 1644. La Germania si trovava allora in grande difficoltà, la Guerra dei Trent'anni viveva la sua fase finale, l'intero paese era devastato e saccheggiato ed erano poche le famiglie regnanti che potevano ancora sostenere l'onere di un viaggio all'estero di così lunga durata per l'educazione del primogenito; ancor più rare erano quelle disposte a correrne i rischi, visto che il teatro della guerra coinvolgeva non solo la Germania, da Nord a Sud, ma anche l'Italia; per i nobili protestanti e riformati si aggiungeva il pericolo di sog-

¹ Amberg, Archivio di Stato, segn.: Pfalz-Sulzbach, Geheime Registratur 2/71. Il manoscritto, a cui mancano le sette pagine iniziali, è stato steso in bella copia durante il secondo soggiorno padovano del conte e descrive tutta la prima parte del viaggio (Polonia, Austria e Italia). Non ci è invece pervenuto il diario della parte finale della *Kavaliersreise*, riguardante il soggiorno in Francia e il rientro in patria.

giornare in paesi cattolici, sotto il controllo capillare dell'Inquisizione². Il numero dei viaggiatori tedeschi in Italia in quegli anni era infatti diminuito drasticamente, e questo rende l'esperienza dei due fratelli particolarmente significativa.

I due giovani provenivano da una famiglia con una solida tradizione umanistica: lo zio Ottheinrich era un grande estimatore del Rinascimento italiano e un appassionato bibliofilo, tanto che la sua biblioteca, la Bibliotheca palatina di Heidelberg, era considerata una delle meraviglie dell'epoca. Ecco perché la famiglia attribuiva tanta importanza alla formazione non solo dell'erede al trono, ma anche del secondogenito. Christian August (1622-1708) divenne in seguito una delle personalità di maggior rilievo del XVII secolo, non soltanto per la durata del suo regno (ben 63 anni), ma anche perché seppe imporre nei suoi territori un modello di tolleranza e convivenza pacifica tra le religioni, proprio nell'epoca in cui i conflitti confessionali toccavano una delle punte di maggiore asprezza. Sulzbach e il Palatinato Superiore divennero così un centro culturale aperto e attivo che nella seconda metà del Seicento attirò eruditi da tutta Europa, dove i sudditi potevano scegliere liberamente la religione da professare e le diverse comunità condividevano addirittura gli stessi edifici di culto (Jaitner 1988; Finke 1998; Wappmann 1998).

Il fratello minore, Johann Ludwig (1625-1649), era invece destinato a una brillante carriera militare nell'esercito del re di Svezia. Nel viaggio, i due giovani erano accompagnati dal precettore Michael Zarlang, persona di fiducia della famiglia e viaggiatore esperto, da un maggiordomo, incaricato di tenere il registro delle spese e di occuparsi delle questioni pratiche, e da tre paggi.

2. L'itinerario

Il piccolo gruppo, che viaggiava in incognito, seguì l'itinerario ormai divenuto classico e cristallizzato in numerosi manuali e "guide" destinate ai viaggiatori d'oltralpe. Dopo aver visitato Polonia e Austria, entrarono in Italia dal Brennero per fermarsi a Padova, dove trascorsero i mesi estivi. I conti si dedicarono allo studio del diritto nell'Ateneo patavino, la cui Nazione germanica era tra le più rinomate, ed effettuarono varie escursioni a Venezia per visitare la città e partecipare ad alcuni avvenimenti mondani. A metà ottobre, una volta diminuito il caldo, intrapresero il viaggio vero e proprio, prima in direzione Ovest fino a Milano, poi verso Bologna, Firenze e Siena. Qui era prevista una lunga sosta nel Collegio dei nobili per perfezionare le abilità cortesi e cavalleresche, ma dopo tre settimane si presentò un'occasione propizia per proseguire verso Sud, e così il gruppo si

² Sul viaggio di istruzione dei nobili tedeschi nel Seicento cfr. de Rydder-Symoens 1989; Brizzi 1976.

diresse alla volta di Roma per raggiungere poi il punto più meridionale del *tour*, Napoli. Dopo l'incontro col Viceré e la visita di città e dintorni, fecero ritorno a Roma in tempo per assistere alle celebrazioni natalizie. L'attesa udienza con Papa Urbano VIII suggellò il soggiorno romano, e il piccolo drappello si riavviò verso Nord attraversando l'Appennino (Terni, Spoleto, Foligno); fece una breve tappa a Loreto per visitare la Santa Casa e poi via di nuovo verso Bologna e, per via fluviale, rientrò a Padova. Qui i conti sostarono ancora alcuni mesi per completare gli studi, per poi muoversi in direzione della Francia.

3. Diario di viaggio, guida turistica

Diversi documenti ci sono pervenuti, in relazione al viaggio dei due conti palatini: la *Raisbeschreibung* (descrizione del viaggio), che consiste in un quaderno con la trascrizione in bella copia degli appunti presi dai due giovani durante il *tour*; il registro delle spese, tenuto dal maggiordomo, e infine parte della corrispondenza³.

Il quaderno presenta le caratteristiche tipiche dei testi a carattere pratico dell'epoca: è scritto fittamente, senza spazi bianchi né titoli, e i giorni di viaggio si susseguono l'uno all'altro senza interruzioni né spazi. Per descrivere le singole giornate lo schema utilizzato è sempre lo stesso: "Den [data] raisten wir..." è il normale *incipit*, poi per ogni giorno si riportano informazioni circa il tragitto compiuto, i luoghi di sosta per pasti e pernottamento, le miglia percorse, le caratteristiche delle strade. Spesso vengono trascritte le iscrizioni latine incontrate sul percorso o durante le visite ai vari monumenti, di frequente sono registrate informazioni strategiche sulle fortificazioni delle città, i militari che le presidiano, i ponti e le vie d'accesso, le famiglie al governo: si era pur sempre in periodo di guerra e quei dati avrebbero potuto rivelarsi utili al futuro regnante. Solo in un secondo momento l'attenzione si sposta su monumenti, beni culturali e paesaggio.

A quell'epoca era consuetudine tenere un diario durante il viaggio: da una parte si manteneva traccia di ciò che si era visto per aiutare la memoria a ripercorrere il vissuto, dall'altra il precettore aveva l'obbligo di riferire tutti i dettagli sull'andamento del viaggio, sulle frequentazioni e gli studi dei pupilli che gli erano affidati: i genitori seguivano con attenzione ogni fase del loro ingente investimento formativo, quindi il resoconto svolgeva *in primis* una funzione di documentazione e controllo. Per questo si annotava con diligenza, giorno dopo giorno, tutto ciò che accadeva. Il resoconto, una volta trascritto in bella copia, rimaneva all'interno della famiglia e circolava poi tra amici e conoscenti, a disposizione per eventuali viaggiatori successivi, come guida e fonte di informazioni pratiche: da qui il suo stile

³ Registro delle spese e corrispondenza sono conservati a Monaco: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv.

informativo e procedurale, con indicazioni precise riguardo a miglia percorse, qualità e prezzi delle locande e altri dati aggiornati, utili a chi doveva percorrere lo stesso tragitto.

Per tutte queste ragioni, è difficile classificare la *Raisbeschreibung* in base alle tassonomie moderne (Gotti 2006; Dann 1996; Santulli et al. 2009: 51-78), e se ne otterrebbe soltanto un'immagine parziale. Bisogna infatti tener conto che i testi di viaggio del Seicento, ancora piuttosto rari per quanto in fase di rapido sviluppo, svolgevano spesso molteplici funzioni⁴: in base alle sue caratteristiche funzionali e stilistiche, la *Raisbeschreibung* presenta infatti i tratti di un diario ma anche quelli di un resoconto di viaggio, e la si potrebbe assimilare in parte anche alle odierne guide turistiche.

4. Gli interessi di un viaggiatore del Seicento

Ripercorrere grazie alla *Raisbeschreibung* le diverse tappe del viaggio con i monumenti e i luoghi che lungo la Penisola venivano visitati ci permette di inquadrare con precisione quali fossero i punti di maggior interesse, quelle che oggi chiameremmo "attrazioni turistiche", per i viaggiatori dell'epoca. Cosa attirava la loro attenzione, su cosa si soffermavano?

Christian August, che aveva dovuto rimandare più volte la partenza a causa della guerra⁵ e avrebbe assunto a breve il governo dei territori ereditati, era più maturo rispetto alla media dei giovani in viaggio di formazione, e quindi meno incline agli aspetti goliardici. Era invece molto attento alle opere pubbliche (ponti, strade, bastioni) e agli edifici che abbellivano le città e si interessava anche alle innovazioni tecnologiche, soprattutto in campo minerario e produttivo, raccogliendo spunti e idee che avrebbe poi forse potuto implementare nei suoi domini. In seconda battuta emergono i suoi interessi personali, e questi riguardano l'aspetto culturale in senso stretto: biblioteche, università e accademie, collezioni di tesori e opere d'arte, *Wunderkammern*. Lo sguardo si allarga poi a chiese e monumenti, ville e palazzi, antichità romane, giardini con fontane e giochi d'acqua, serragli, statue. Considerevole spazio è riservato anche alla descrizione dei fenomeni naturali (vulcani, montagne fiammeggianti, solfatare...) e del paesaggio, che viene percepito soprattutto nella ricchezza e nella varietà della vegetazione e delle colture; tra gli aspetti eno-gastronomici della cultura locale, i limoni e il vino sono senz'altro i più apprezzati.

Il viaggio aveva quindi molteplici sfaccettature: la prevalenza dell'uno o dell'altro aspetto variava ovviamente in base alle propensioni del singolo viaggiatore, sebbene i resoconti di viaggio si sforzino di offrire un elenco

⁴ Sul resoconto di viaggio e la sua evoluzione nella storia, cfr. Brenner 1989.

⁵ I due fratelli, rimasti presto orfani del padre e con un territorio fortemente impoverito dal lungo conflitto, dovettero superare molte difficoltà prima di poter partire (sulla preparazione del viaggio cfr. Balbiani 2015).

completo e “oggettivo” di tutte le attrattive artistiche e paesaggistiche disseminate lungo il percorso⁶.

Nel complesso, la *Raisbeschreibung* rispetta pienamente le convenzioni tipiche per questo genere di testi, che offrivano una sintetica descrizione delle diverse mete e città di passaggio, corredata da un elenco dei loro monumenti e dei luoghi degni di nota; talvolta questo elenco veniva ripreso direttamente dalle opere utilizzate per prepararsi al viaggio⁷, e questo faceva sì che i resoconti fossero molto simili l’uno all’altro e somigliassero spesso più a guide pratiche che a diari personali⁸. Essi vanno quindi esaminati in rapporto ad altri documenti paralleli, all’interno di una fitta rete di relazioni intertestuali che permetta di metterne a fuoco le variazioni e i tratti peculiari grazie a un’analisi contrastiva.

Uno di questi tratti distintivi può essere individuato nell’aggettivazione e nella scelta dei descrittori, che svolgono primariamente la funzione di situare nell’ambiente i singoli monumenti e di descriverne le caratteristiche, ma attraverso i processi di selezione lessicale, il loro accumularsi nella frase, l’accostamento e la ripetizione, sprigionano una forte carica retorica e trasmettono anche l’intenso coinvolgimento emotivo del viaggiatore. I descrittori rappresentano quindi un elemento di indagine particolarmente rivelatore per le due prospettive che si intrecciano nella descrizione: da un lato quella denotativa o referenziale, volta a individuare e quantificare le caratteristiche degli oggetti descritti (aspetto, dimensioni, forma, valore ecc.); dall’altro la prospettiva personale ed emotiva, che nel testo non viene tematizzata in modo esplicito ma emerge soprattutto, come si vedrà, a livello sintattico.

5. Per una semantica dei descrittori

L’analisi testuale si è dunque concentrata sulle strutture linguistiche con funzione attributiva presenti nel testo⁹, strutture che possono essere ricondotte alla categoria generale dei “descrittori”; esse permettono di “mi-

⁶ La letteratura odepórica dell’epoca forniva ai viaggiatori uno schema preciso e dettagliato di tutto ciò che dovevano osservare e annotare, e in che ordine, e questi schemi costituivano l’ossatura di quasi tutti i resoconti (Stagl 1989).

⁷ I due classici dell’epoca erano Fra Leandro Alberti, *Descrittione di tutta l’Italia et isole pertinenti ad essa*, Venetia 1577, e Franz Schott, Girolamo da Capugnano, *Itinerarium nobiliorum Italiae regionum, urbium, oppidorum et locorum*, Vicentiae 1600-1601, 3 voll. (Balbiani 2015: 286-288).

⁸ Essi erano considerati testi procedurali e adottavano quindi la neutralità di stile dei generi testuali tecnico-applicativi. Il “turismo delle emozioni”, che porta a considerare il diario di viaggio come espressione di considerazioni ed emozioni personali, è un fatto culturale recente (Magris 2013: 190-191).

⁹ L’analisi è stata svolta su parti-campione di testo, e precisamente le pagine dedicate alla descrizione delle tre città di Milano (*Raisbeschreibung*: 31v-34r), Bologna (*ivi*: 37v-40r) e Firenze (*ivi*: 40v-44r), la cui descrizione è particolarmente rappresentativa dello stile e dei contenuti della fonte. Rispetto alle 128 pagine di cui è composto il manoscritto, i brani analizzati corrispondono al 15% della sua estensione complessiva. Queste porzioni di testo sono state interamente trascritte, per poi estrapolarne e valutarne i descrittori.

surare" l'impatto esercitato dai beni culturali del nostro Paese su un visitatore tedesco colto del XVII secolo, che per la prima volta si confronta dal vivo con la classicità romana, il retaggio rinascimentale, il paesaggio mediterraneo.

Nell'ampio insieme dei descrittori rilevati, le forme attestate con maggiore frequenza sono gli aggettivi con funzione attributiva (il 67% dei descrittori totali): essi costituiscono il modo più immediato per qualificare un nome con la caratteristica ritenuta più significativa. In molti casi si ritiene sufficiente un aggettivo semplice ("die vorneme statt", "ein schönes Closter", "einen breiten graben"); spesso però l'aggettivo appare in combinazioni complesse, e cioè accompagnato a sua volta da un'ulteriore determinazione e/o da modificatori, ad esempio un avverbio ("ein sehr großes gemach", "ein ziemlich lange Zugbrucken") o un complemento indiretto ("mit silber eingelegt", "mit 6 Bollwercken befestiget", "stattlich von handel" – quest'ultimo un caso di complemento indiretto postposto, cfr. Weinrich 2005: 512-522). Ma anche le sequenze di aggettivi sono frequenti e molto amate nel Seicento, e il nostro autore condivideva con i suoi contemporanei la predilezione per queste strutture enumerative dove l'unità minima era la coppia ("einen großen starcken Thurm"), ma che erano suscettibili di espansione potenzialmente illimitata ("einen großen unnd weitten kühlen keller").

Le apposizioni (semplici, ma molto più spesso composte) sono un'altra delle strutture ad alta frequenza nella *Raisbeschreibung*. Dal punto di vista sintattico, l'aggettivo dislocato alla destra del nome, con funzione appositiva, è una forma abbastanza rara nel tedesco odierno, ma compare invece in abbondanza nella nostra fonte (26% circa dei descrittori), dove talvolta l'apposizione si dilata fino a costituire un sintagma nominale molto esteso, ad esempio quando al nome vengono abbinati uno o più attributi e vari complementi indiretti ("tempel S. Joh. genandt, gantz von marmor bis oben aus mit Metallenen thuren in schöner erhobner arbeit", "sedie delli canonici, alle von holtz, schöner arbeit, und mit silber eingelegt"). Va notato però che l'elevata frequenza di apposizioni è rimasta fino a oggi uno stilema tipico dei testi turistici¹⁰.

Similitudine e comparazione sono un ulteriore elemento da considerare. Tramite la similitudine viene in genere esplicitata la forma di un oggetto ("ein begrebnus wie ein großer runder Thurm, gleich wie ein halber mond, oder viel mehr einem schiffe zu vergleichen"), mentre la comparazione è utilizzata in prevalenza per descrivere una intensità o quantità ponendola in rapporto con l'esperienza ("so starck kan an sich ziehen, daß man es kaum wider abziehen kan", "so erhöheth, daß man kaum das Castell ersehen kan").

¹⁰ Rispetto al numero complessivo dei descrittori, dunque, il 67% sono aggettivi con funzione attributiva, il 26% apposizioni e il rimanente 7% aggettivi con funzione predicativa.

Le subordinate aggettive (o relative) con funzione determinativa sono anch'esse presenti ("eine Löbin, die auch schir so groß, aber uberall nur kurze haare hatte"), per quanto meno utilizzate rispetto all'apposizione: essendo una struttura sintatticamente complessa, la frase relativa appesantisce molto il resoconto, e in genere si predilige l'apposizione o si utilizzano diverse frasi principali coordinate e accostate l'una all'altra.

Una volta individuate le strutture linguistiche che, nel testo, svolgono funzione descrittiva, è stato utile raggrupparle in base al loro tratto semantico dominante (Weinrich 2005: 524-530):

- Quantificatori – di questo gruppo di descrittori fanno parte gli aggettivi numerali (cardinali, ordinali, frazionari e moltiplicativi) e quei complementi indiretti che mirano alla determinazione di una quantità: peso, dimensione, durata, valore economico ecc.
- Qualificatori – attribuiscono al nome le qualità con particolare riferimento a forma, colore, materiale, estensione, aspetto. Data l'accentuata funzione descrittiva della fonte analizzata e dei testi turistici in generale, i qualificatori costituiscono, come è facile immaginare, il gruppo complessivamente più numeroso.
- Referenziali – sono i descrittori con carattere di deittici, che qualificano il denotato in base alla sua collocazione spazio-temporale relativamente a chi scrive/guarda o all'argomentazione. Si distinguono così descrittori temporali ("zu diesen zeiten", "die neu erbaute Capell", "jetziger Bibliothecar"), spaziali ("negst darum wohnende burgerschafft", "obristen Platz", "dem darbey gelegenen garten") e argomentativi ("gemelter Doctor", "vorerwenter schöner Altar").
- Classificatori – sono un gruppo piuttosto esiguo e indicano l'appartenenza o l'ambito di riferimento del sostantivo a cui si riferiscono; ne sono state rilevate in tutto circa una ventina di occorrenze. In genere si tratta di indicazioni di ruoli istituzionali ("künstliche Meister", "großfürstliches Palatium", "kaiserliche Maiestät") oppure di origine/provenienza ("indianischer Marmor", "deutsche Scholari").
- Valutativi – i descrittori di valutazione esprimono le opinioni di chi scrive riguardo al denotato, che può essere osservato da diverse prospettive: la morale ("böse", "anständig"), il valore ("teuer", "schlecht", "köstlich"), la propensione o avversione personale ("angenehm", "widerwärtig") oppure ancora l'estetica ("schön", "vornehm", "herrlich"); quest'ultimo punto di vista è quello predominante in questo testo.

I descrittori presenti nelle pagine riguardanti le tre città Milano, Bologna e Firenze sono stati censiti ed esaminati in base a queste categorie, per poterle valutare con precisione frequenza e rilevanza. Per motivi di spazio non è possibile fornire gli elenchi completi dei descrittori con le relative

occorrenze; posso invece presentare i risultati emersi dall'analisi e formulare alcune considerazioni sull'impatto dei descrittori nel diario di viaggio e sulla loro distribuzione in rapporto a denotazione e connotazione.

6. Lessico e collocazioni: la denotazione

Il censimento dei descrittori utilizzati nella *Raisbeschreibung* ha messo in evidenza che sono due le categorie che rivestono un ruolo nettamente dominante: i quantificatori e i qualificatori, e tra questi ultimi quelli volti a descrivere soprattutto l'aspetto esteriore dei monumenti.

I descrittori di quantità sono numerosi (23% del totale) e presenti in grandissima varietà. Abbiamo soprattutto aggettivi numerali cardinali ("alle 12 Zeichen", "8 meil", "60 Pfeiler", "4 Thore", "100 schudi", "25 Reutter"), poiché l'autore è sempre molto preciso nella descrizione di distanze e dimensioni di strade, palazzi e fortificazioni, indica sempre da quanti soldati sono presidiate e da quanti cannoni sono difese le città, e ama stimare il valore economico dei singoli oggetti d'arte e delle collezioni che ammira¹¹; non mancano poi aggettivi numerali ordinali («das ander Palatium», "das dritte Werk", "Carl der fünffte"), i frazionari, sebbene più rari ("ein halber mondt", "ein 3 virtel stuck"), o combinazioni di diverse tipologie ("28 halbe Canonen"). In molti casi i quantificatori sono parte essenziale di complementi di quantità (di peso o misura, di estensione, di distanza ecc.), appaiono quindi in relazione a un aggettivo che viene così determinato con esattezza: "bey die 6 welsche meil umbgriffen", "in die 3000 Schudi wert", "eines pfundes schwer".

Tra i quantificatori rientrano anche gli aggettivi indefiniti. Essi esprimono una quantità vaga e indeterminata, che nel testo (o meglio, agli occhi dell'osservatore) riveste quasi sempre il tratto semantico <molto>: "allerley Farben", "unseiglich viel rariteten", "allerhand schöne Gemälde"¹².

I qualificatori (43%) si concentrano prevalentemente sulle caratteristiche esteriori dei monumenti osservati, per identificarne in primo luogo la forma ("rund", "breit", "groß", "klein", "hoch", "lang", "krumm"...). "Groß" è di gran lunga il più utilizzato, se ne registrano ben 54 occorren-

¹¹ Questo tipo di annotazione, con il tentativo di quantificare il valore economico degli oggetti d'arte, è molto frequente ad esempio in occasione della visita agli appartamenti dei Medici (oggi sede del Museo degli Uffizi): "Ein großer schranck voller *Christallinen* geschir, auch ein schallen von Jaspis in die 3000 Scudi werdt, item [...] eine gantz guldene taffel, darauff der Großfürst *Cosimus* kinder abgestogen, voll mit *Diamanten* besetzt, auf beiden saitten 2 Engel, und ist alles wie ein Altar darauff abgestochen, soll in die 200000 *Scudi* gestehen, [...] diße kammer soll ungefehr auf die vier *Million* geschetzt werden" (*Raisbeschreibung*: 42r-v).

¹² Sugli aggettivi indefiniti (in tedesco: *Schätz-Artikel*) cfr. Weinrich 2005: 466-470. La forma più frequente (molto/molti) viene spesso accresciuta mediante avverbi o altri morfemi ("sehr viel schöne pferde", "unseiglich viel rariteten"), oppure trasformata nel suo contrario tramite particelle di negazione ("nicht gar viel Kreutzgenge", "ist nicht gering"), ma questo è un caso piuttosto raro, nelle porzioni di testo analizzate è attestato solo due volte.

ze, più altre quindici in forme composte (“großfürstlich”, “großhertzoglich”). Riguardo ai singoli oggetti, viene sempre specificato il materiale di cui sono costituiti, tramite un aggettivo qualificativo semplice (“seiden”, “marmorn”, “alabastern”, “christallinen”, “silbern”, “gulden”...) o composto (“vergulden messing tafeln”, “marmor steinern thurm”), oppure con un complemento di materia vero e proprio (“von rottem marmor”, “alle von holtz”). Altri descrittori si concentrano sulla conformazione e l’aspetto (“dick”, “geschliffen”, “weitläuftig”, “sauber”, “poliert”), mentre appare piuttosto limitata la paletta dei colori, ristretta a quelli basilari (“rot”, “gelb”, “schwarz”, “grau”), e quasi del tutto priva di sfumature (è presente solo “schneeweiß”)¹³.

Con gli appunti presi durante il viaggio, i due fratelli si proponevano di stilare un promemoria, corredato di alcune informazioni pratiche, dei monumenti e dei luoghi visitati, e questo si traduce, linguisticamente, nella presenza massiccia di quantificatori e qualificatori e nel loro concentrarsi sulle caratteristiche formali ed esteriori dei monumenti¹⁴. La maggior parte degli aggettivi e delle strutture con funzione attributiva è quindi essenzialmente legata alla denotazione; lo stile è oggettivo e impersonale e si serve spesso e con insistenza di stilemi divenuti ormai convenzionali.

Dal punto di vista lessicale si nota infatti come la descrizione di paesaggi, monumenti e città si costruisca utilizzando abbinamenti stabili tra aggettivo e nome, così stabili e frequenti da poterli considerare vere e proprie collocazioni (“ein lustiger ort”¹⁵, “eine schöne kirche”, “eine vornehme/grosse statt”, “große Quadersteine”, “dicke Mauern”). Il frequente ricorso a queste formule smorza fortemente il carattere di originalità di cui la selezione degli aggettivi e dei descrittori potrebbe farsi portatrice, riducendo così al minimo la componente personale e omologando le descrizioni a un repertorio di formule standardizzate. L’elevato uso di collocazioni porta come conseguenza un’aggettivazione ricca ma nel complesso poco diversificata, soprattutto in alcune categorie, che sono costituite da una gamma non molto ampia di lessemi, utilizzati però con altissima frequenza (si è già fatto l’esempio di “groß”, altri lessemi molto usati sono “gulden”, “silbern”, “hoch”, “starck”). Questo vale sia per gli aggettivi, sia per i complementi e le locuzioni preposizionali che spesso intervengono a determinarli

¹³ Nella categoria dei qualificatori rientrano anche descrittori che individuano uno stato, per quanto rari (“kühlen keller”, “hell[es] wetter”), mentre non sono stati rilevati, nei brani presi in esame, qualificatori che indichino un modo di essere (ad es. “müde”, “nervös”, “heiter”, “froh”).

¹⁴ Si è già fatto cenno alla consistenza delle due categorie dei quantificatori (23%) e qualificatori (43%); a questi si aggiungono i referenziali (7%) e il piccolo gruppo dei classificatori (4%), mentre i descrittori di valutazione rappresentano il rimanente 23%.

¹⁵ Una delle accezioni antiche di *lustig*, oggi non più presente, lo riconduceva alla vista: “piacevole, gradevole a vedersi” (DWB 12: 1339-1346). Questo aggettivo era in genere utilizzato per tradurre il latino *amoenus*, *voluptuarius*, e il frasema tipico dei testi *odeporici locus amoenus* diventava appunto “ein lustiger ort”.

o modificarli, sia per i participi con funzione attributiva, che sono accompagnati di frequente dal medesimo modificatore (“schön ausgezieret”, “stark vermauert”, “mit grossen Quadersteinen gepflastert”).

Soprattutto nei testi in prosa, la riproposizione di alcune specifiche formulazioni, veri e propri stereotipi¹⁶, era del tutto normale, rientrava anzi nei tratti distintivi del genere testuale e conferiva coerenza e solidità al testo, facilitandone la lettura¹⁷. Soprattutto nei testi documentari (*Sachtexte*), che avevano pretesa di precisione e verosimiglianza, l’uso di formule tipiche già presenti in testi simili rafforzava per un verso la loro credibilità presso il lettore e, per un altro, offriva a chi li scriveva elementi macro- e micro-strutturali pre-confezionati, che lo guidavano nella stesura (Stein 1995: 116 parla a questo proposito di “Verhaltenssicherheit im Sprachgebrauch”).

7. Sintassi e connotazione

L’uso insistente di alcune formule va così a formare l’ossatura del testo, lo rende adeguato, ben strutturato e attendibile; ed è proprio grazie alla ripetizione che si innescano i meccanismi della variazione. Accostamento e ricorrenza, variazione e accumulo dei descrittori vanno a dilatare la struttura frastica e caricano il ritmo del periodo, costruendo man mano un climax emotivo che rende dirompente, per una sensibilità pienamente barocca, l’impatto patemico della frase¹⁸. A livello lessicale è comunque presente la categoria dei descrittori di valutazione, che ha all’incirca lo stesso peso dei quantificatori: 23%. La caratteristica principale di questo gruppo, però, è di comprendere un numero molto ridotto di lessemi: si tratta in particolare di alcuni aggettivi qualificativi come “schön”, “herrlich”, “lustig” e “vornehm” che da soli coprono circa il 75% delle forme (89 occorrenze sulle complessive 121). In quanto a frequenza, “schön” è di gran lunga il più utilizzato con le sue 67 occorrenze, oltre la metà del totale. Questi attributi vengono ripetuti in continuazione e applicati a tutti i denotati possibili, perdendo così quasi del tutto, se presi singolarmente, la loro carica espressiva. Ma come già osservato per gli altri descrittori, è invece il lo-

¹⁶ Rilevati in abbondanza nelle guide turistiche odierne (Margarito 2007: 224), erano già nel Seicento parte costitutiva del lessico dei resoconti di viaggio.

¹⁷ Magris (2013: 192) sottolinea come “il ricorso ad espressioni note consente di utilizzare il linguaggio in modo adeguato alla situazione, anche in relazione alle aspettative degli altri partecipanti alla comunicazione”, e riconosce a questo aspetto particolare rilevanza proprio nei testi di promozione turistica.

¹⁸ Il lettore odierno è abituato a legare gli aspetti emotivi a una selezione lessicale che privilegia soprattutto descrittori con funzione valutativa, fortemente connotati: al posto di “groß”, ad esempio, si utilizzerebbe “riesengroß”, “kolossal” o simili (cfr. gli studi sull’espressione delle emozioni in testi turistici, contenuti tra gli altri in Höhmann 2013). Se quindi, ai nostri occhi, la *Raisbeschreibung* potrebbe sembrare priva di espressività e “personalità”, non era affatto così per il lettore dell’epoca, abituato a cogliere l’effetto patemico nella sua pienezza grazie al ritmo del periodo, quindi nella sintassi piuttosto che nel lessico.

ro sommarsi e moltiplicarsi, è l'effetto incalzante della serie enumerativa a colpire il lettore. Quando sapientemente abbinata ad altre figure stilistiche, la sequenza regolare e prevedibile delle collocazioni e il ricorso ad aggettivi poco marcati si arricchisce e potenzia, in un crescendo inarrestabile che riesce a trasmettere la forte carica emotiva, l'euforia e la meraviglia del viaggiatore.

Il peso della connotazione appare quindi decisamente spostato sul livello della struttura frastica. Il coinvolgimento emotivo si comunica tramite la sintassi e la retorica, tramite figure stilistiche quali accumulazione e ripetizione, che producono un incremento della complessità sintattica. Un passo esemplare a questo proposito è la descrizione della Piazza del Duomo a Firenze, dove la frequenza dei descrittori (qui sottolineati) aumenta vertiginosamente:

Der thum und haubtkirch ist ein sehr großes gebey, mit allerhandt schönen geschliffnen *marmor* nebst einen schönen und großen *marmor* steinern thurm herlich erbauet, nebst der stehet noch ein schöner runder tempell S. Joh. genandt, gantz von *marmor* biß oben aus mit Metallenen thuren in schoner erhobner arbeit, in welchen kirchen alle *Fiorentiner* kinder gedauft werden. Das eine an dem großen marckt gelegenes Großfürstliche *Palatium*, ist ein sehr hoher und starcker bau, mit einen schmall und hohen thurm, alles von großen quattern stucken erbauet. (*Raisbeschreibung*: 41r)

Basta un'occhiata per rilevare come i descrittori occupino la maggior parte di ogni periodo. Uno stesso aggettivo viene ripetuto più volte nella medesima frase, viene determinato o rafforzato di volta in volta da ulteriori modificatori, abbinato ad altri aggettivi; in questo modo il suo potenziale espressivo si intensifica gradualmente, il ritmo della frase con queste lunghissime serie di descrittori diviene incalzante e così intenso da scardinare qualsiasi costruzione sintattica e sopraffare il lettore. Le apposizioni si espandono fino all'inverosimile, le descrizioni pullulano e traboccano di aggettivi, le frasi cariche di relative e di complementi si allungano oltre misura: là dove il viaggiatore rimane a bocca aperta di fronte ai monumenti e ai capolavori che ammira, rimane letteralmente senza fiato anche colui che ad alta voce cerca di leggerne la descrizione.

8. Conclusioni

Il resoconto del viaggio in Italia del conte palatino di Sulzbach, Christian August, costituisce una fonte inedita ma rappresentativa riguardo agli interessi e alle abitudini dei viaggiatori della prima metà del Seicento. Poiché l'attenzione, in questo caso, è incentrata sulla descrizione dei beni culturali, sono state analizzate nel dettaglio le porzioni di testo riguardanti le tre città Milano, Bologna e Firenze. Di questi brani sono state esaminate in particolare le strutture linguistiche con funzione descrittiva, al fine di in-

dividuaire la distribuzione degli elementi denotativi e connotativi e il loro intrecciarsi nel testo. I descrittori, dopo essere stati elencati e censiti, sono stati considerati sia in base alla loro funzione logico-sintattica, che ha rivelato il sostanziale prevalere della funzione attributiva (67%) ma anche un ruolo significativo dell'apposizione (26%), sia in base alla marca semantica di cui ogni singolo descrittore è portatore.

Questo secondo livello di analisi ha mostrato come siano gli aspetti denotativi quelli maggiormente rappresentati, in particolare con la categoria dei qualificatori (che definiscono forma, materiale e aspetto) e dei quantificatori. Nel Seicento il resoconto di viaggio si focalizzava sugli aspetti pratici e documentari, e l'intento era puramente informativo: la prospettiva personale ed emotiva svolge quindi solo un ruolo secondario, ed è affidata invece quasi esclusivamente alla categoria dei valutatori, che appare assai ristretta in quanto a numero di lessemi, utilizzati però con altissima frequenza (quattro aggettivi coprono, da soli, il 75% delle occorrenze). Da questo emerge come non siano tanto i descrittori in senso stretto a farsi portatori delle impressioni dell'osservatore, quanto il modo in cui essi sono utilizzati nel testo. Il loro accumularsi nella frase, l'accostamento e la ripetizione sprigionano una forte carica retorica e trasmettono l'intenso coinvolgimento emotivo del viaggiatore. A differenza di quanto accade oggi, a quell'epoca la componente persuasiva era del tutto assente in questo genere testuale, e non è la selezione lessicale ad essere connotata, bensì la sintassi. Sono il ritmo del periodo, l'accumulo di figure retoriche, ripetizione e ricorrenza che permettono di cogliere l'effetto patemico in tutta la sua intensità.

Bibliografia

- Balbiani L. 2015, "Die „Instruction“ zur Kavaliersreise von Christian August und Johann Ludwig von Sulzbach", *Morgen-Blatz*, 25: 279-310.
- Brenner P. J. (ed.) 1989, *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Brizzi G. P. 1976, "La pratica del viaggio d'istruzione in Italia nel Sei-Settecento", *Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento*, 2: 203-291.
- Dann G. 1996, *The Language of Tourism: A Sociological Perspective*, Cab International, Oxford.
- de Rydder-Symoens H. 1989, "Die Kavalierstour im 16. und 17. Jahrhundert", in Brenner P. J. (ed.), *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt am Main: 197-223.
- Finke M. 1998, *Sulzbach im 17. Jahrhundert. Zur Kulturgeschichte einer süddeutschen Residenz*, Pustet, Regensburg.
- Gotti M. 2006, "The Language of Tourism as Specialized Discourse", in Palusci O. e Francesconi S. (eds.), *Translating Tourism. Linguistic/Cultural*

- Representations*, Università di Trento, Trento: 15-34.
- Höhmman D. (ed.) 2013, *Tourismuskommunikation im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Jaitner K. 1988, "Der Pfalz-Sulzbacher Hof in der europäischen Ideengeschichte des 17. Jahrhunderts", *Wolfenbütteler Beiträge*, 8: 280-310.
- Magris M. 2013, "La fraseologia delle emozioni in testi turistici promozionali tedeschi e italiani", D. Höhmman (ed.), *Tourismuskommunikation im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*, Peter Lang, Frankfurt am Main: 189-203.
- Margarito M. 2007, "Dalle parole viaggiatrici ai testi turistici", in C. De Stasio e O. Palusci (eds.), *The Languages of Tourism. Turismo e mediazione*, Unicopli, Milano: 223-227.
- Santulli et al. 2009, *Pragmatica della comunicazione turistica*, Editori Riuniti University Press, Roma.
- Stagl, J. 1989, Die Methodisierung des Reisens im 16. Jahrhundert, in P.J. Brenner (Hg.), *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt am Main: 140-177.
- Stein S. 1995, *Formelhafte Sprache: Untersuchungen zu ihren pragmatischen und kognitiven Funktionen im gegenwärtigen Deutsch*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Wappmann V. 1998, *Durchbruch zur Toleranz. Die Religionspolitik des Pfalzgrafen Christian August von Sulzbach 1622-1708*, Degener, Neustadt an der Aisch.
- Weinrich H. 2005, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, 3. revidierte Auflage, Olms, Hildesheim.

2.
Francesco
Ruvolo

La vera Guida de' Forestieri curiosi **Patrimonio culturale e spoliazione nell'Italia meridionale e nella Sicilia del *Grand Tour*, tra Sei e Settecento***

Abstract

Il contributo analizza - con nuova documentazione - il rapporto tra patrimonio culturale e spoliazione nell'Italia meridionale e in Sicilia, tra Sei e Settecento. L'epoca del *Grand Tour* fu anche momento di spoliazione del patrimonio culturale, e artistico in particolare, ancora poco studiato e analizzato nelle sue componenti storiche ed economiche. Il fenomeno è sicuramente legato a quel *furor* collezionistico e allo sviluppo precapitalistico del mercato dell'arte, il cui importante ruolo fu gestito e favorito dai diplomatici dell'epoca. Il contributo delucida aspetti temporali e figure siciliane e napoletane nel rapporto tra immagine (cartografia e vedute urbane o monumentali) e guide turistiche (ad es. *La vera Guida de' Forestieri curiosi*, per citare un titolo fortunato del Sarnelli) da una parte e la spoliazione (legittima o meno) del patrimonio (pubblico e privato) storico artistico e culturale in genere. Particolare attenzione è dedicata all'alienazione della famosa Galleria Ruffo di Messina, ricca di capolavori di Rembrandt, Artemisia Gentileschi, Guercino, Mattia Preti, Salvator Rosa, ecc., in cui per la prima volta si rivela il ruolo di un mercante d'arte, Gavin Hamilton, grand-tourist britannico, stabilitosi a Roma nel Settecento.

Parole chiave: Antiquario, Hamilton Gavin, Messina 17-18. sec., Ruffo collezione, Sarnelli Pompeo

* ricercatore indipendente, Milano

Abstract

The contribution analyzes - with new documentation - the relationship between cultural patrimony and sanctification in Southern Italy and Sicily between the sixth and the eighteenth centuries. The era of the Grand Tour was also a time of dislocation of the cultural and artistic heritage in particular, still little studied and analyzed in its historical and economic components. The phenomenon is definitely linked to that collector's fury and the pre-capitalist development of the art market, with an important role managed and favored by diplomats of the time. The contribution of delusional temporal aspects and Sicilian and Neapolitan figures in the relationship between image (cartography and urban or monumental views) and tourist guides (eg, 'the real Guide of Forestieri curious' to quote a lucky title of Sarnelli) on one side and the Disguise (legitimate or not) of the heritage (public and private) historical artistic and cultural heritage in general. Particular attention is dedicated to the alienation of the famous Galleria Ruffo in Messina, rich in Rembrandt's masterpieces, Artemisia Gentileschi, Guercino, Mattia Preti, Salvator Rosa, etc., which for the first time reveals the role of an art merchant, British Grand-Tourist Gavin Hamilton, established in Rome in the 18th century.

Keywords: Hamilton Gavin, Messina 17.-18. century, Ruffo collection, Ryhiner Achille, Sarnelli Pompeo

Introduzione

À tempi nostri molti esteri sono venuti in Sicilia a comprar pitture antiche, e di peregrino pennello, e l'hanno trasmesse in altre Regioni. E molti altri hanno fatto raccolte di monete, e medaglie vetustissime, e trasportatele in Germania, Spagna, Francia, ed altri paesi, con poco avvertenza de' Siciliani, che si spogliano volontariamente delle loro antiche memorie, per arricchire la Galleria degl'Esteri. Indi è che la nostra Sicilia miniera d'ogni ricchezza, ed Erario dell'anticaglia si ritrova oggi ignudata e povera del suo bello.

La citazione affatto conosciuta del siciliano Filippo d'Amico dedicata alla natia Milazzo, che si legge nel suo *Riflessi storici* stampato a Catania nel 1700, costituisce una sorprendente e lucida testimonianza della spoliazione del patrimonio culturale e artistico isolano, tra Sei e Settecento (D'Amico 1700: 55). Medaglie, monete e pitture che rappresentano per Filippo d'Amico *antiche memorie* (equiparate al *bello* con straordinario senso moderno e prima di Winckelmann) e che sono quindi fonti storiche uniche (Vallet 1992: 382). Se tedeschi, spagnoli, francesi (ma anche cittadini di altri paesi alludendo forse a inglesi, olandesi e svizzeri) sono i destinatari di questa rapina locale del

bello, secondo il nostro milazzese, la citazione è certamente una spia di un problema, abbastanza conosciuto in ambiente borghese e aristocratico, come alcuni episodi che vedremo in seguito, ci fanno ritenere.

Ma la citazione del D'Amico (1700: 55) mostra pure, aldilà del suo volumetto che nella seconda parte si affida a fonti letterarie improponibili¹, una difesa della patria municipale e quindi della memoria collettiva dei rami parentali della sua famiglia². – Egli ricostruisce abilmente personaggi – di un Lorenzo d'Amico ricorda una conferenza nella locale Accademia degl'Incerti (D'Amico 1700: 14) a dimostrare nuovi canali di circolazione culturale (Ruvolo 2012) – e genealogia, esplicitandone graficamente in apertura del suo volumetto il sontuoso stemma incentrato sullo sparviero. Negli stessi anni, ricostruzioni genealogiche di notevoli famiglie si stampavano anche nel Regno di Napoli, con il dichiarato scopo di facilitare l'introduzione delle famiglie stesse in certi ambienti altolocati, o per inserire notizie su famiglie determinate in opere araldiche in corso di pubblicazione (Imhoff 1710). Alludiamo ad esempio, al frate dell'Ordine dei Carmelitani Scalzi, Girolamo Maria di sant'Anna (Quondam, Rak 1978: 557) che, conoscendo abilmente l'andamento del circuito letterario in Europa, corrispondeva col Magliabechi e, fra gli altri, con il siciliano principe di Butera, i cardinali Carafa e Cantelmo e il principe di Santo Buono.

Ritornando alla spoliazione del patrimonio culturale ed artistico dell'Italia meridionale tra Sei e Settecento, possiamo affermare che essa è sicuramente legata a quel *furor* collezionistico (Burgess, Haskell 1967; Brown 1995) e allo sviluppo precapitalistico del mercato dell'arte. Tale problematica, finemente studiata e analizzata da Francis Haskell, aveva nei diplomatici un canale privilegiato. Difatti, Abraham Casembroot sarà pittore di marine e console olandese nella Messina del Seicento (Beunen 1995), Robert Fagan sarà pittore nella Roma fine Settecento e poi console inglese a Palermo. Nella Napoli del secondo Settecento il giovane William Hamilton (1730-1803), appena nominato Inviato Britannico, inizierà una straordinaria collezione (particolarmente di vasi) e una carriera come mercante d'arte, e comparirà di frequente nelle botteghe d'antiquariato napoletane (fig. 5 è il terzo personaggio da destra, in piedi). George Dennis, (1814-1898) console inglese a Palermo, che farà conoscere per primo epigrafi arabe a Michele Amari, sarà autore di una celebre guida turistica (*A Handbook for Travellers in Sicily*) uscita a Londra nel 1864, ancor'oggi utilmente consultata dagli storici dell'arte (Amari 1854-72, vol.3: 881).

1 Cita Orofene, ignorato in Militello (2001: 28).

2 Leanti (1761: 106) ricorda l'autore come patrizio.

I. Il bello, l'antico e il curioso. *Grand tour*. Cartografia

La spoliazione del patrimonio culturale ed artistico dell'Italia meridionale tra Sei e Settecento è certamente incoraggiata da nuove figure di intermediari locali, quali i sensali di opere d'arte che presto si tramuteranno in antiquari e ciceroni o primordiali guide turistiche. Un mercato dell'arte alimentato certamente dalla discesa dal centro e nord Europa di miriadi di giovani facoltosi, che avevano scelto l'Italia e il suo passato monumentale come luogo di formazione culturale. È pur vero che parte di questi viaggi per la formazione culturale di questi giovani si trasformeranno in un fenomeno alla moda, e talvolta il viaggio sarà del tutto inutile. Basta citare l'episodio memorabile ricordato dal Bellori (De Seta 2001: 236) a proposito di una risposta del pittore francese e romano Nicolas Poussin, poco dopo la metà del Seicento, a chi gli chiedeva tra i *grand tourist* un souvenir. «Trovandomi io seco un giorno a vedere alcune ruine di Roma con un forestiere curiosissimo di portare alla patria qualche rarità antica: dissegli Niccolò: io vi voglio donare la più bella antichità, che sappiate desiderare: ed inclinando la mano raccolse fra l'erbe un poco di terra, e calcigni, con minuzzoli di porfidi e marmi quasi in polvere, poi disse: "Eccovi signore, portate nel vostro museo, e dite questa è Roma antica"». Si ricordi pure il giudizio poco lusinghiero che sentenzierà Johann Joachim Winckelmann nella stessa Roma un secolo dopo: "Tutti i Cavalieri arrivano qui come degli invasati e se ne ripartono da asini" (Winckelmann 1954-57, vol. I: 235).

Inevitabile per questi viaggiatori era il contatto con il proprio rappresentante diplomatico per il disbrigo del rilascio dei passaporti, particolarmente dal primo Settecento. Chi usciva dal Regno di Napoli, "con l'intenzione di tornare avrebbe poi chiesto il visto di ingresso all'ambasciatore della delegazione napoletana a Roma, così come lo straniero che aveva intenzione di venire nel Regno avrebbe dovuto richiedere il rilascio del passaporto o da quello stesso ambasciatore, se viaggiava via terra, o dai rappresentanti consolari del Regno presso le altre Corti, se veniva via mare senza passare per Roma" (Avallone 2006: 173-74 che cita per questa prassi proprio la guida Sarnelli, edizione 1772). Inoltre, si registrava il nominativo di ogni viaggiatore, l'età, la nazionalità, non sempre la professione, eventuali accompagnatori, se familiari, servitù o eccetera. Oltre alle lettere di presentazione per influenti personaggi del luogo che si va a visitare (consueto come abbiamo visto era il contatto con il proprio rappresentante diplomatico) questi giovani *oltremontani*, protagonisti del *Grand Tour* sei-settecentesco, futura classe dirigente del proprio paese, cureranno di portare con sé album iconografici notevolissimi, con fogli facili da maneggiare e consultare, disposti con ordine e rilegati. Pensiamo naturalmente ai cosiddetti "teatri" delle città italiane del fiammingo Abraham Ortelius e dei Blaeu (Joan senior aveva trascorso diversi anni in Italia in gioventù). Raccolte queste leggibili e utilissime nella descrizione delle singole città e del territorio,

con dettagliatissime legende. La serie delle città di Napoli e della Sicilia (*Theatrum civitatum nec non admirandorum Neapolis et Siciliae regnorum*) sarà pubblicata ad Amsterdam nel 1663 e dedicata al vicerè di Napoli, Gaspare de Bracamonte. L'ultimo rampollo dei Blaeu, Pieter, aprirà nuovi mercati editoriali per l'azienda di famiglia, visitando Napoli e donando al Viceré una serie di loro pubblicazioni, ricevendone in cambio denari da parte del Re e alcuni diamanti dal Viceré (Mirto, van Veen 1993: 6, 96). Le raccolte cartografiche e topografiche citate permetteranno inoltre, con lungimiranza commerciale e editoriale, di presentarsi con dimensioni ridotte e come raccolte aperte, prevedendo integrazioni e permettendone l'aggiornamento. Pensiamo che nel 1772 un gruppo di ufficiali di una nave olandese si rivolgerà proprio a una riedizione dei "theatri" citati approfittando di una breve sosta per esplorare la Campania, acquistando una non meglio specificata guida fiamminga della regione (De Groof 1993: 67). Strumento culturale per eccellenza quello delle carte e vedute topografiche, poiché l'occhio che le legge acquisisce in breve tempo un bagaglio di conoscenze immediate e certamente differente da quello che può dare una descrizione letteraria. Comunque, il modo migliore per acquisire conoscenza è l'esperienza diretta, il vedere con i propri occhi. Questo realizzano nel corso di due secoli le torme di viaggiatori del Grand Tour. La loro produzione letteraria (stampata o ancora inedita) o grafico pittorica è notevolissima e solo in parte esplorata, nonostante l'impegno storiografico e le mostre tematiche di questi ultimi tempi.

2. Campania felix. Le Guide Sarnelli-Bulifon.

Alcune guide turistiche utilizzeranno subito la visualizzazione grafica o cartografica. Pensiamo alla fortunata *Guida de' Forestieri curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli, e del suo amenissimo Distretto* dell'abate (e poi vescovo) Pompeo Sarnelli (1649-1724), aggiornata dal libraio e gazzettiere francese napoletano Antonio Bulifon (Chaponay 1649-Madrid 1714).

Ho stampato – scrive da Napoli, il 19 giugno 1685 Bulifon al bibliotecario fiorentino Magliabechi - una guida per li forestieri curiosi di vedere Napoli, Pozzoli e loro vicinanze: è assai bello; non l'ho ancora mandato a Vostra Signoria illustrissima perché in quella vado continuando di far intagliare con ogni diligenza ed esattezza tutte le cose più belle di Napoli (Quondam, Rak 1978).

E in una lettera dell'anno dopo, ancora Bulifon ragguaglia Magliabechi e conferma il cosmopolitismo di Napoli tra 600 e 700:

Qui si ritrova il signor Giovanni Steten todesco, al quale ho fato oferte de servizi, avendomi nominato Vostra Signoria illustrissima. Li ho fatto vedere

diverse cose della città e lo conduce dal signor Valetta, il quale la corteggia come suo solito apresso li vertuasi. Anca sono qui due altri giovine letterati, uno inglese, l'altro svecese, de' quali non so li nomi: hanno comprati la mia Guida de' forestieri, le Lettere erudite e altri libri da me» (Quondam, Rak 1978: 123).

Come mostriamo nella tabella 1 (Edizioni Guida Sarnelli Bulifon 1685-1801) dal 1685 (e per tutto il Settecento anche con altri editori), è un continuo ristampare e aggiornare le due guide di Napoli e – annuncia Bulifon a Magliabechi nel giugno 1696 – “la Guida di Pozzoli, che io sto terminando, italiana e francese, ripieno di moltissime osservazioni, e con 35 vaghissime figure” (Quondam, Rak 1978: 200). Proprio la traduzione in francese pubblicata nello stesso 1696 sarà un veicolo di diffusione e notorietà delle guide Sarnelli.

Tutta la corrispondenza dell'autore e dell'editore di queste Guide può essere utilizzata ampiamente per descrivere i momenti di questa costituzione – sempre più definita anche attraverso il recupero di tutti i frammenti della storia antica della città, quelli della cultura greco-latina – di una sua immagine, quella appunto offerta ai viaggiatori dell'età dei viaggi» (sul Sarnelli e Bulifon: Quondam, Rak 1978: LVI; 100).

Lo stesso Bulifon (Pironti 1982) nel 1702 utilizzerà notevoli disegnatori (“Gio. F. Queuquelair fiamengo” poi ingegnere in Sicilia) e incisori (Andrea Magliar, attivo 1683-1733) sulla cosmopolita piazza napoletana per l'opera tradotta del Sarnelli (*Guide des étrangers curieux de voir les choses plus mémorables de Poussol*), dedicandola all'ammiraglio Victor Marie d'Estrées, marchese di Cœuvres (Parigi 1660-1737) arrivato con successo a Napoli per reclamare il Regno per Filippo V, di Spagna, nipote di Luigi XIV. Dobbiamo pure a Bulifon un *Giornale del viaggio d'Italia* dello stesso Filippo V, approdato a Napoli nell'aprile del 1702 (Basurto 1993). Generazioni di grand tourist consulteranno con profitto le guide relative alla *Campania felix* di Sarnelli-Bulifon, del canonico Carlo Celano (1617-1693), apprezzato come guida vivente da Mabillon nel suo *Iter Italicum*, con la sua poderosa e dettagliata *Delle Notizie del Bello, del Curioso e dell'Antico della città di Napoli per i signori forestieri*, e di Parrino (Angelillo, Stendardo 1995: 73).

Nella nostra tabella 1 (Edizioni Guida Sarnelli Bulifon 1685-1801) facciamo rilevare che l'edizione del 1752 (“nella stamperia di Giuseppe de Bonis: a spese di Nicolo Petri e da lui si vendono a S. Biaggio de' librai”) veicola sin dal frontespizio (“arricchita con un altro tomo di figure, per maggior comodo de' diletanti, che si da separato”) una visualizzazione grafica o cartografica specifica ed autonoma. Nonostante l'estensore della scheda Sbn affermi “non vi sono informazioni relativamente al tomo di figure cui si fa cenno nell'area dell'edizione”, a nostro parere si allude al rarissimo e poco conosciuto album di Paolo Petri. Difatti, utilizzando i rami incisi in più album stampati nel 1718 ma anche precedentemente, nell'esemplare

posseduto dalla *Bibliothèque nationale de France* di Parigi (Petrini 1752) si fa esplicito riferimento alla Guida Sarnelli (“spiegate nel libro della Guida de forastieri, che per magior comodo de sig.ri dilettanti se n’è fatto un tomo separato”). Nel dettaglio l’album è composto da 56 fogli in quarto, oblungo, con una planimetria di Napoli firmata da Dionisio Maiorino contenuta già nella guida del Celano del 1692; 20 facciate di chiese napoletane del Petrini (1718); due prospettive di edifici già nella guida del Celano del 1692; 15 *Facciate delli palazzi più cospicui della città di Napoli*, del Petrini (1718); altre vedute di palazzi e piazze e infine una *Veduta della strada di Chiaia oggi detta di Medinaceli. 1698*. Paolo Petrini, incisore e libraio, era attivo (1692-1748) a Napoli, dove aveva nel 1718 confezionato album – dedicati al viceré austriaco di Napoli Johann Wenzel conte di Gallas – con le illustrazioni delle maggiori architetture civili (Palazzo Reale, Palazzo Sonnino-Colonna, Palazzo del Nunzio Apostolico, Palazzo Madaloni-Carafa, Palazzo Genzano Marini, Palazzo Limarola-Gammacorta) e religiose (Arcivescovado, S. Gennaro, S. Teresa, S. Maria degli Angeli, il Gesù Nuovo, i Gerolomini). Aveva altresì realizzato una raccolta delle *Vedute delle antichità di Pozzuoli. Con la breve e piena notizia di ciascheduna di esse per soddisfazione de’ Forestieri*. Viaggiatori francesi segnaleranno positivamente l’uso delle guide citate, come l’astronomo J.J. de Lalande (1732-1803) (Bertrand 2008: 503) e il marchese de Sade, che utilizzerà la guida Sarnelli nel suo resoconto di viaggio (Didier 1993: 364). E dire che l’attrazione esercitata da Pozzuoli verrà meno nel secondo Settecento, a causa degli scavi di Ercolano e soprattutto di Pompei, che segneranno una decisiva svolta verso il neoclassicismo in tutta Europa e non solo.

TAB. 1: Edizioni Guida Sarnelli Bulifon (1685-1801)

Anno	Titolo	Luogo e Tipografo Edizione Dedica	Illustrazioni e incisori	Paginazione, Formato, Lingua Note
1685	Guida de’ forestieri, curiosi di vedere, e d’intendere le cose piu notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto. Ritrovata colla lettura de’ buoni scrittori, e colla propria diligenza dall’abate Pompeo Sarnelli. Ornata di vaghisime figure.	In Napoli: presso Giuseppe Roselli: a spese di Antonio Boulifon, libraro di S.E.	\36! c. di tav. calcogr., di cui 4 ripieg. e 1 doppia: ill.; di tav., ?4? c. di tav. ripieg.: ill. ; 15 cm . Front. inciso	\48!, 423\i.e. 483!, \15! p., 12 ^o Omesse nella numerazione le p. 279-298 e le p. 381-400.

24 Francesco Ruvolo

- | | | | | |
|------|--|---|--|--|
| 1685 | Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e considerare le cose notabili di Pozzoli, Baja, Miseno, Cuma, ed altri luoghi convicini. Ritrovata ... dall'abate Pompeo Sarnelli .. | In Napoli: presso Giuseppe Roselli: a spese di Antonio Bulifon, libraro di S.E. | [2] c. di tav. ripieg.: ill.; Vignette e testatine xil | [24], 111, [9] p., 12° |
| 1687 | Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e considerare le cose notabili di Pozzoli, Baja, Miseno, Cuma, ed altri luoghi convicini. Ritrovata ... colla propria diligenza dell'abate Pompeo Sarnelli | In Napoli: a spese di Antonio Bulifon
In questa nuova impressione ad istanza di Antonio Bulifon, dallo stesso autore di molte notizie ampliata, e di vaghe figure abbellita... | [10] c. di tav., di cui 1 ripieg.: ill., 1 c. geogr. ;

Antiporta calcogr. sottoscritta F. Pesche | [24], 160, [8] p., 12° |
| 1688 | Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli, e del suo amenissimo distretto. Ritrovata colla lettura de' buoni scrittori, e colla propria diligenza dell'abate Pompeo Sarnelli in questa nuova edizione dall'autore molto ampliata, e da Antonio Bulifon di vaghe figure abbellita | In Napoli: a spese di Antonio Bulifon, | [39] c. di tav., [2] c. tav. ripieg., [3] c. di tav. doppie: ill., antip.; Antiporta disegnata da Sebastiano Indilicato e incisa da Jean Baptiste Brisson- Illustrazioni incise da F. Pesche- Ritratto calcogr. del dedicatario Carmine Nicolò Caracciolo sul verso del front. | [36], 495, [21] p., 12°

· Marca non controllata (Sirena: Non sempre nuoce. AB) a c. D1v |

- | | | | | |
|------|--|--|---|---|
| 1691 | <p>Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili di Pozzoli, Baja, Miseno, Cuma, ed altri luoghi convicini. Ritrovata colla lettura de' buoni scrittori, e colla propria diligenza dall'abate Pompeo Sarnelli. E da Antonio Bulifon di vaghe figure abbellita. Dedicata all'illustriss. ... D. Alfonso de Cardenas conte dell'Acerra</p> | <p>In Nap.: a spese di Antonio Bulifon,

Terza impressione</p> | <p>\11! c. di tav.: ill. calcogr., antip.;
· Antip. calcogr. incisa da E. Cerber,</p> | <p>\44!, 160, \8! p.,
12^o</p> |
| 1692 | <p>Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli, e del suo amenissimo distretto. Ritrouata colla lettura de' buoni scrittori, e colla propria diligenza, dall'abate Pompeo Sarnelli. Hoggi vescouo di Bisceglia. In questa nuoua edizione da Antonio Bulifon di vaghissime figure abbellita,..</p> | <p>In Napoli: a spese di Antonio Bulifon, (In Napoli: presso Giuseppe Roselli)</p> | <p>°50! c. di tav. calcogr.: ill., antip. calcogr.;</p> | <p>°36!, 401, °29!
p., 12^o</p> |

- | | | | | |
|--------------|---|---|--|---|
| 1696
1697 | La guide des etrangers curieux de voir, & de connoitre les choses les plus memorables de Poussol, Bayes, Cumes, Misene, & autres lieux des environs. Expliquee a l'aide des bon auteurs, & par la propre recherche de l'abbé Pompee Sarnelli ... Traduite en françois par Antoine Bulifon, .. | a) (In Napoli: per Giuseppe Roselli, 1696)

b) In Napoli: per Giuseppe Roselli, 1697 | a) [22! c. di tav.: ill.;

b) [34] c. di tav.: ill., antip.; Antip. calcogr. disegnata da G. F. Quenquelaer e incisa da A. Magliar | a) 305, [9! p., 12°
b) [12], 305, [11] p., 12° |
| | Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose piu notabili di Pozzoli, Baja, Miseno, Cuma, ed altri luoghi convicini. Ritrovata colla lettura de' buoni scrittori, e colla propria diligenza dall'abate Pompeo Sarnelli ... tradotta in francese, accresciuta, e di vaghe figure abbellita da Antonio Bulifon, giontovi ancora li bagni d'Ischia . | | | |
| 1697 | Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli, e del suo amenissimo distretto. Ritrovata colla lettura de' buoni scrittori, e colla propria diligenza dell'abate Pompeo Sarnelli, hoggi vescovo di Biseglia. In questa nuova edizione dall'autore molto amplata, e da Antonio Bulifon di vaghe figure abbellita | In Napoli: presso Giuseppe Roselli,

Dedica all'Ecc. D. Emm. Pinto Capece Bozzuto Principe d'Ischitella | \43! c. di tav. calcogr.: ill., antip. calcogr.; | \24!, 399, \33! p., 12° |

- 1700 Guida de' forestieri, curiosi di veder, e d'intendere le cose più notabili di Pozzoli, Baja, Miseno, Cuma, ed altri luoghi convicini. Ritrovata colla lettura dé buoni scrittori, e colla propria diligenza dall'abate Pompeo Sarnelli, hoggi vescovo di Biseglia, tradotto in francese, ... da Antonio Bulifon
- In Nap.: presso Antonio Bulifon,
- Altro front. in francese a A1r
- Contiene anche, a c. O1r con proprio occ.: Description des vertus, & proprietes des bains d'Ischia traduite de l'italien de Jules Cesar Capaccio par Antoine Bulifon
- [30] c. di tav.; Antiporta con tit.: Guida de' forestieri per Pozzoli, firmata "Gio. F. Queuquelair fiamengo del. Andrea Magliar sc. Napoli"; stessa sottoscrizione su alcune tavole
- 24, 368, [16] p., 12°
- Ritratto con stemma del Bulifon
- L'elenco delle tav. è a c. Q11
- Publicato con La guide des étrangers curieux de voir, & de connoitre les choses les plus memorables de Poussol, Bayes, Cumes, Misene, & autres lieux des environs. Expliquee a l'aide des bons auteurs, & par la propre recherche de l'abbé Pompee Sarnelli ... Traduite en françois par Antoine Bulifon ... Description des Vertus, & proprietes des Bains d'Ischia. Traduite de l'Italien de Jules Cesar Capaccio par Antoine Bulifon.

- | | | | | |
|--------------|---|---|---|--|
| 1702 | La guide des
etrangers curieux
de voir les choses
plus memorables
de Poussol et de ses
environs. Ecrite par
l'abbé Pompee Sarnelli
... traduite en françois
et augmenté par
Antoine Bulifon ... | A Naples,

Editione Nouvelle
edition

Sul front. e sulle
pp. preliminari
dedica di A.
Bulifon a Victor
Marie d'Estrées | a) ?37? c. di tav.
calcogr.: ill.
b) 26 c. di tav.;
Antiporta con
tit.: Guida
de' forestieri
per Pozzoli,
firmata "Gio.
F. Queuquelair
fiamengo
del. Andrea
Magliar sc.
Napoli"; stessa
sottoscrizione
su alcune
tavole. Ritratto
con stemma
e imprese del
Bulifon | a) [12], 368, ?12?
p., 12°

b) 368 p., 15 cm. |
| 1702
1703 | Le guide des etrangers
curieux de voir, &
d'apprendre ce qu'il y
a de plus remarquable
dans la royale ville
de Naples, & de plus
agreable dans son
abanlieve. Le tout
tiré des meilleurs
auteurs par les soins
de monsieur l'abbé
Pompée Sarnelli ...
traduit en françois, et
enrichi de nouvelles
figures, & de plusieurs
decouvertes par
Antoine Bulifon .. | A Naples, 1702
(Naples: chez
Nicolas Solofrano,
1702)
Sul front. e sulle
pp. preliminari
dedica a Filippo V | [50] tav. calcogr.:
ritr., ill.;
Doppio ritratto
del dedicatario,
il secondo
firmato "A.
Magliar sc."
A fronte di p. 1:
carta topografica
intitolata
"Fidelissimae
urbis
Neapolitanae
... accurata, et
nova delineatio
edita in lucem
ab Antonio
Bulifon 1703",
con dedica
sottoscritta da
Nicolò Bulifon,
e firmata "Io.s
Federicus
Pesche delin.
et sculpsit".
Vignette xilogr.
nel testo | [10], 539, [1] p.,
12° |
| 1704 * | La guida de forestieri,
curiosi di vedere e di
riconoscere le cose piu
memorabili di Pozzoli
... | In Nap.: a spese
di Michele Luigi
Muzio, | ill. + krt., | [16], 192 p.: in-
12o. |

- | | | | | |
|--------------|---|--|------------------------------|---|
| 1708** | Le guide des etrangers curieux de voir & d'apprendre ce qu'il y a de plus remarquable dans la royale ville de Naples, & de plus agreable dans son abanlieve / le tout tiré des meilleurs autheurs par les soins de Monsieur l'abbé Pompee Sarnelli ...; et enrichi de nouvelles figures & de plusieurs decouvertes par Antoine Bulifon. | A Naples: Chez Nicolas Solofrano, 1708 | [51] leaves of plates: ill. | [2], 539, [1] p.; 15 cm. (12mo) |
| 1708
1709 | La guida de forestieri curiosi di vedere, e di riconoscere le cose piu memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno, Gaeta, ed altri luoghi circonvicini, spiegata con l'agiuto di gravi autori, e con proprio riconoscimento di ... Pompeo Sarnelli; ed in quest'impressione data in luce da Michele Luigi Muzio, arricchita di molte figure in rame, ... con la descrizione de' bagni, e stufe dell'isola d'Ischia .. | In Nap.: a spese di Michele Luigi Muzio, 1709 | 34! c. di tav., c. geogr | \ 15!, 192 (i.e. 287) p., 12°

· Testo italiano e francese a fronte
a) Numerazione ripetuta fino a p. 96.
b) Numerazione delle pagine duplicata fino a p. 120, ma da p. 111 a p. 120 la sequenza non è coerente |
| 1713 | La vera guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli, e del suo amenissimo distretto. Ritrovata colla lettura de' buoni scrittori e colla propria diligenza da monsignor l'abate Pompeo Sarnelli .. | In Napoli: nella stampa di Michele-Luigi Mutio, si vende nella libreria del Mutio sotto l'Infermeria di S.M. la Nova, ..e da Paolo Petrini ...
In questa nuova edizione ampliata, e di vaghe figure abbellita | 40 c. di tav.: ill., antip.; | [4!, 275 [i.e. 293], [7! p., 12° |

- | | | | | |
|---------|--|---|---|-----------------------|
| 1752*** | La vera guida de' forestieri curiosi di vedere, e d'intendere le cose piu notabili della real citta di Napoli, e del suo amenissimo distretto, con annotazioni di tutto il circuito del regno, e numero delle citta, terre, casali, e castelli d'esso, ... Raccolte da' migliori scrittori da monsignor l'abate. Pompeo Sarnelli, che fu vescovo di Bisceglia | In Napoli: nella stamperia di Giuseppe de Bonis: a spese di Nicolo Petrini, e da lui si vendono a S. Biaggio de' librari. Questa nuova edizione viene ampliata con molte moderne fabbriche secondo lo stato presente, ed arricchita con un altro tomo di figure, per maggior comodo de' diletanti, che si da separato | Cfr. BLC, p.239: non vi sono informazioni relativamente al tomo di figure cui si fa cenno nell'area dell'edizione | [2], 302 p.; 12° |
| 1766 | Nuova guida de forestieri e dell'istoria di Napoli, con cui si vede, e si spiegano le cose piu notabili della medesima, e del suo amenissimo distretto, con annotazioni di tutto il circuito del regno, e numero delle citta, terre, casali, e castelli ... Raccolte da migliori scrittori da monsignor l'abate Pompeo Sarnelli | In Napoli: a spese di Saverio Rossi libraj, e dal medesimo si vendono nella sua libreria accanto al campanile di S. Chiara, In questa nuova edizione ampliata ... ed arricchita di varie figure | 1! antip, °? c. di tav. ripieg.: ill.; | 302 p., 12° |
| 1768 | La guida de' forestieri curiosi di vedere, e di riconoscere le cose piu memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno, Gaeta, ed altri luoghi circonvicini ... di monsig. vescovo di Bisceglia Pompeo Sarnelli; e arricchita da Antonio Bulifone di molte figure in rame ed accresciuta di alcune curiosissime particolarita', con la Descrizione de' bagni e stufe dell'isola d'Ischia ... | In Napoli: a spese di Saverio Rossi, e dal medesimo si vende accosto il Campanile di S. Chiara, Quarta edizione | 23! c. di tav.: ill.; | [4], 190, [2] p., 12° |

- 1769 La guida de' forestieri curiosi di vedere, e di riconoscere le cose piu' memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno, Gaeta, ed altri luoghi circonvicini ... di monsig. vescovo di Bisceglia Pompeo Sarnelli; e arricchita da Antonio Bulifone di molte figure in rame ed accresciuta di alcune curiosissime particolarita', con la Descrizione de' bagni e stufe dell'isola d' Ischia ..
- In Napoli: A spese di Saverio Rossi, e dal medesimo si vende accosto il Campanile di S. Chiara,
- [23] c. di tav.: ill. inc.: [12], 312, [12] p., 12°
- Quarta edizione
Testo e front. in francese a fronte

Titolo parallelo: La guide des etrangers curieux de voir, & de connoitre les choses les plus memorables de Poussol, Bayes, Cumes, Misene, Gaete, et autres lieux des environs. Expliquee a l'aide des bons auteurs, & par la propre recherche. De ... Pompee Sarnelli; et enrichie par Antoine Bulison de plusieurs figures en taille douce, & augmentee de quelques particularitez tres curieuses, & de la description des bains, & etuves de l'isle d'Ischia tres salutaires pour la guerison de diverses maladies.

- 1772 Nuova guida de' forestieri, e dell'istoria di Napoli, con cui si vede, e si spiegano le cose piu notabil della medesima, e del suo amenissimo distretto; con annotazioni di tutto il circuito del Regno, e numero delle citta, terre ... e il numero, e titoli de' baroni di esso Regno: con una distinta descrizione di tutte l'eruzioni da volta in volta fatte dal monte Vesuvio. Raccolte da' migliori scrittori da monsignor l'abate Pompeo Sarnelli che fu poi vescovo di Bisceglia
- In Napoli: a spese di Saverio Rossi librajo, e dal medesimo si vendono nella sua libreria accanto al campanile di S. Chiara,
In questa nuova edizione ampliata delle molte moderne fabbriche secondo lo stato presente ed arricchita di varie figure
- [13] c. di tav.: ill. calcogr.; 312 p., 12°
- La prima c. di tav. è antip
Piccolo fregio xil. sul front
- 1782 Nuova guida de' forastieri curiosi di vedere, e di riconoscere le cose piu memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Misena \!, Gaeta, e dell'isole adjacenti d'Ischia, Procida, Nisita, Capri, colline, terre, ville e citta, che sono intorno alle riviere dell'uno, e l'altro lato di Napoli, detto Cratero raccolte da migliori scrittori da monsignor l'abate Pompeo Sarnelli ... e arricchita da Antonio Bulifone di molte figure in rame, ed accresciuta di alcune curiosissime particolarita ...
- In Napoli: a spese del librajo Nunzio Rossi, e dal medesimo si vendono nella sua libreria a due porte sotto il palazzo del sign. duca di Monteleone,
- a)\23! c. di tav.: ill. ; a)\4!, 190, \2! p., 12o
b)[10] c. di tav. calcogr., di cui 3 ripieg.: ill. ; b)[2], 312 p., 12°

- 1782 Nuova guida de' forestieri, e dell'istoria di Napoli, con cui si spiegano le cose piu notabili della medesima, e suo distretto; con annotazione di tutto il circuito del Regno, e numero delle citta, terre, casali, e castelli d'esso; come pure de' fiumi, e laghi; vescovati regj, e papalini: colla descrizione delle eruzioni fatte dal Monte Vesuvio raccolte da' migliori scrittori da monsignor l'abate Pompeo Sarnelli che fu poi vescovo di Bisceglia ... Aggiuntovi un'istruzione per chi viaggia per la posta
- In Napoli: a spese della erede di Saverio Rossi libraj, e dalla medesima si vendono nella sua libreria accanto al campanile di S. Chiara
- ?10? c. di tav. ; 324 p., 12o
- In questa nuova edizione ampliata delle molte moderne fabbriche secondo lo stato presente, ed arricchita di varie figure

- 1784 La guida de' forestieri curiosi di vedere, e di riconoscere le cose piu memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno, Gaeta, ed altri luoghi circonvicini, spiegata con l'aiuto di gravi autori, e con proprio riconoscimento di ... Pompeo Sarnelli; e arricchita da Antonio Bulisone di molte figure in rame, ed accresciuta di alcune curiosissime particolarita, con la descrizione de' bagni, e stufe dell'isola d'Ischia molto salutevoli per guarire ogni sorte d'infermita
- Quinta edizione In Napoli: a spese di Antonio Spano, erede di Saverio Rossi, e dal medesimo si vende accosto il campanile di S. Chiara,
- a) <21> c. di tav: ill. ;
b) \23! c. di tav: ill. ;
- a) <12>, 324 p., 12
b) \8!, 192 p., 12o
- Frontespizio e testo in italiano e in francese
- Titolo parallelo
La guide des etrangers curieux de voir, & de connoitre les choses les plus memorables de Poussol, Bayes, Cumes, Misene, Gaete, et autres lieux des environs. Expliquee a l'aide des bons auteurs, & par la propre recherche. De ... Pompee Sarnelli; et enrichie par Antoine Bulison de plusieurs figures en taille douce, & augmentee de quelques particularitez tres curieuses, & de la description des bains, & etuves de l'isle d'Ischia tres salutaires pour la guerison de diverses maladies.

- | | | | | |
|------|---|--|---|--|
| 1788 | Guida de' forestieri per la città di Napoli. In cui si contengono tutte le notizie topografiche della città, e degli edificj sacri, e pubblici da' tempi antichi infino al dì di oggi, per istruire brevemente l'umano, e prestante lettore | In Napoli: a spese del librajo Nunzio Rossi, Nuovamente spurgata dalle suiste, ed accresciuta di quanto si osserva in sì famosa città | [12] c. di tav., di cui 2 ripieg.: ill. calcogr., antip., c. topogr.; | VIII, 364 [i.e. 344] p., 12°

Omesse nella numerazione le p. 265-284 |
| 1788 | Guida de' forestieri per la città di Napoli. In cui si contengono tutte le notizie topografiche della città, e degli edificj sacri, e pubblici da' tempi antichi infino al dì di oggi, per istruire brevemente l'umano, e prestante lettore | In Napoli: a spese del librajo Nunzio Rossi, e dal medesimo si vendono nella sua libreria a due porte sotto il palazzo dell'eccellentissimo sig. duca di Monteleone Nuovamente spurgata dalle suiste, ed accresciuta di quanto si osserva in sì famosa città | [11] c. di tav., di cui 1 ripieg.: ill. calcogr., antip., c. topogr.; | VIII, 396 p., 12° |
| 1789 | Guida de' forestieri per Pozzuoli, Baja, Cuma, e Miseno. Si da conto preciso di molti edificj sacri, pubblici e privati non meno greci, che romani. ... / Pompeo Sarnelli | Napoli: a spese del librajo Nunzio Rossi, e dal medesimo si vendono nella sua libreria a due porte sotto il palazzo dell'ecc. Duca di Monteleone Edizione novissima corretta con diligenza ed arricchita di molte note | 22 c. di tav., di cui 2 ripieg.: ill.; | XI, 1!, 215, 1! p., 12°

I nomi dell'autore e dell'illustratore, Antonio Bulifon, si ricavano dalla prefazione Nelle note citazioni dall'opera di Niccolo Carletti |

- | | | | | |
|------|---|---|---|---|
| 1789 | Guida de' forestieri per Pozzuoli, Baja, Cuma, e Miseno. Si da conto preciso di molti edificj sacri, pubblici, e privati non meno greci, che romani. Si descrivono i bagni, e le terme che vi esistono, colle regole necessarie per usarle ne' disgraziati successi | Napoli: a spese del librajò Nunzio Rossi, e dal medesimo si vendono nella sua libreria ..., Edizione novissima corretta con diligenza ed arricchita di molte note | [24] c. di tav.: ill.; | XI, [1], 192, [4] p., 12 |
| 1791 | Nuova guida de' forestieri e dell'istoria di Napoli, con cui si spiegano le cose piu notabili della medesima, e suo distretto ... / raccolte da' migliori scrittori da monsignor Pompeo Sarnelli | In Napoli: a spese delle erede di Antonio Spanò si vendono di rimpetto S. Angelo a Nido
In questa nuova ed. ampliata delle molte moderne fabbriche secondo lo stato presente ed arricchita di varie figure | \ 12! c. di tav., di cui 3 ripieg.: ill.; | \ 4!, 396 p., 12°. |
| 1801 | Guida de' forestieri per la città di Napoli. In cui si contengono tutte le notizie topografiche della città, e degli Edificj sacri, e pubblici da' tempi antichi infino al di di oggi, per istruire brevemente l'umano, e prestante leggitore | Napoli: A spese del librajò Nunzio Rossi, e dal medesimo si vendono nella sua Libreria a due porte sotto il Palazzo dell'Ecc. mo Sig. Duca di Monteleone Nuovamente spurgata dalle suiste, ed accresciuta di quanto si osserva in si famosa città | [1+] c. di tav.: ill.; | VIII, 364 [i.e. 344] p., 12° |
| 1801 | Guida de' forestieri per Pozzuoli, Baja, Cuma e Miseno : si da conto preciso di molti edificj sacri ... / di Pompeo Sarnelli ; illustrata da Antonio Bulifon | Napoli: a spesedel librajò Nunzio Rossi, Ed. novissima corretta ... ed arricchita di molte note | 24 c. di tav.: ill.; | VIII, 189, 5 p., 17 cm

Nome dell'A. a p.VII. |

Fonte: OPAC SBN - Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale, ad eccezione dei seguenti:

* Lovanio (Belgio), Biblioteca (UCL) Université Catholique de Louvain;

** Londra, National Art Library;

*** Londra, British Library

Si sono indicati con le lettere a) e b) gli esemplari difformi per paginazione e tavole

3. La dispersione

Non è questa la sede per affrontare in dettaglio tutta la ricca letteratura periegetica degli stranieri nel Sud Italia (Tuzet 1988; Consolo, Paloscia 1989; Mozzillo 1992; Mozzillo 1993; Di Matteo 2001), ma cercheremo di capire il rapporto tra conoscenza del territorio (immagini e guide turistiche) e la spoliazione del patrimonio (pubblico e privato) storico artistico e culturale in genere. È bene sottolineare che mancano per l'area geografica scelta studi specifici rilevanti (Bertrand 2003 sui viaggiatori francesi solo per il secondo '700, che si chiude con i trafugamenti napoleonici) mentre relativamente alla legislazione di tutela – spia già di una spoliazione precedente – ci sono maggiori studi (D'Alconzo 1999; Raffaele 2007). Al *mare magnum* della letteratura periegetica degli stranieri nel Sud Italia – e taluni sfuggono anche nei repertori recenti come gli inglesi Askew e Blackburne (Muscolino 2007: 132 n.1) sarebbe da aggiungere e analizzare tutta una ricca storiografia cittadina. Difatti, la sorprendente e lucida testimonianza della spoliazione del patrimonio culturale ed artistico isolano, tra Sei e Settecento che emerge dalla citazione del siciliano Filippo d'Amico riportata in apertura del nostro contributo, lo dimostra. In filigrana si legge il problema, abbastanza conosciuto (Piccialuti 1999), della difesa con strumenti giuridici del patrimonio aristocratico, mobiliare e non. Nel caso privato, le disposizioni testamentarie con una logica patrilineare istituivano vincoli di inalienabilità e fedecommissi per il patrimonio mantenuto all'interno della linea di discendenza maschile, non necessariamente primogenitoriale (Visceglia 1988). Innumerevoli erano i nemici – sia all'interno della famiglia in caso di eredità ma non solo – dell'inalienabilità del patrimonio e di collezioni nello specifico. La vicenda della prestigiosa Galleria Ruffo a Messina, dopo la morte del suo artefice, don Antonio, principe di Scaletta, è esemplare, ma non ancora del tutto chiarita. (Ruffo 1916-19; Haskell 1966: 326-27; Ruvolo 1986: 118).

La dispersione in generale (non solo delle collezioni) avveniva attraverso tre canali: i trafugamenti e i furti, responsabili della maggior parte delle perdite, compiuti spesso da personaggi interni o esterni alla famiglia (il Vicerè Uceda come nel caso Ruffo), sia per sollecitazione di mercanti, collezionisti ed emissari di istituzioni.

Approfondendo la situazione peloritana bisogna dire che la Messina del Seicento, oltre alla galleria di don Antonio Ruffo, vide il soggiorno e/o committenze di prestigiosi pittori del secolo, da Caravaggio al Ribera, dal napoletano Nunzio Russo (Ruvolo 1986a) all'olandese Rembrandt, e ancora Artemisia Gentileschi, Guercino e Mattia Preti per citarne solo alcuni (Ruvolo 1988). Sullo sfondo, una città che assume ruolo imprescindibile come crocevia mediterraneo, a tal punto che lo storico Carmelo Trasselli la paragonava ad una "repubblica" in certi momenti: vero porto di mare, per fermenti culturali (Università con docenti scienziati quali Pietro Castelli, Borelli e Malpighi), economici (Arte della Seta e rotte del Levante) e so-

luzioni sociali radicali, che arriveranno all'eversione del potere spagnolo (1674-78) e conseguente arrivo dei francesi (Ruvolo 2012). Questa è la Messina "aperta" come la sua Palazzata (eloquente la veduta panoramica dell'olandese Casembrot- fig. 2), teatro marittimo pronto all'ideologia barocca e controriformata, dominata dai censori teatini e gesuiti per il dirigismo nella politica delle immagini (anche in collezioni private notevoli come quella dei Ruffo), accorta nel far riaffiorare "invenzioni" di reliquie (S. Placido) e culti (Madonna della Lettera). Una Messina in cui si compiono precise scelte iconografiche, in cui l'artista è irregimentato in corporazioni, e caratterizzata dal modo in cui pubblicizza l'esposizione utilizzando in *nuce* il discorso dei *media*, se pensiamo all'uso della musica, degli oratori sacri, delle cappelle a marmi mischi, della scenografia urbana. La vicenda della prestigiosa Galleria Ruffo a Messina, dopo la morte del suo artefice, don Antonio, come detto è esemplare per la dispersione del patrimonio privato che avvenne tra Sette e Ottocento, ma ebbe già a fine Seicento un episodio premonitore. L'episodio è stato documentato (Ruffo 1916-19: 371-74) e vede protagonista Juan Francisco Pacheco Téllez Girón duca di Uceda (Madrid 1649-Vienna 1718), Vicerè di Sicilia (1687-96) rinomato collezionista e mecenate, che "partì dalla Sicilia carico di denari, portando seco una superba raccolta di pitture, di statue e di altre pregevoli antichità e manufatture delle quali spogliò il regno, e che ottenne a vil prezzo, o in dono mostrando piacere di averle" (Ruffo 1916-19: 371 n. 5 cita Di Blasi; Tedesco 2007: 495; in generale Tricoli 1980). Utilizzando la temporanea reclusione di don Placido Ruffo di Scaletta tra il 1692 e il 1696 il duca di Uceda avrebbe richiesto al fratello Don Flavio, in modo subdolo per la sua liberazione, (o... ricevuto in regalo) diverse opere d'arte, come riferisce una lettera di quest'ultimo: "stimo necessario usar qualche gratitudine con superiori e perchè spesso non si apprezzano cento zecchini quanto un fiore delli animi nobili, perciò se inclinate a qualche galanteria o di quadri che molto riflettendo tra il Guercino e Salvator Rosa, lo stimerei opportuno" (Salomon, Langdon 2010: 30; 35 – confondono Pietro con Saverio Castelli!). L'episodio dimostra una circolazione di informazioni ed una esibizione delle collezioni private presso autorità, studiosi e viaggiatori del *Grand Tour*, anche nel secondo Settecento. Lo dimostra per la Galleria Ruffo l'interesse per altre opere di Salvator Rosa (Salerno 1975: 98). Si allude a *Pitagora e Pescatori* (oggi a Berlino, Staatliche Museen) e al suo pendant *Pitagora esce dall'abitazione sotterranea* (oggi a Fort Worth, Kimbel Art Foundation), acquistati da Gavin Hamilton, *grand-tourist* britannico (Fig. 3). Di famiglia nobile scozzese Gavin Hamilton (1723-98) stabilitosi a Roma dove morirà, sarà pittore e rinomato mercante d'arte oltrechè archeologo. Vero *antiquary*,

"ciò guida professionista, il cicerone, la figura della quale non potevano fare a meno i visitatori giunti a Roma per ammirare i monumenti e gli scavi archeologici, e per acquistare opere d'arte destinate ad adornare le residenze

d'oltralpe.. di grande importanza anche per la formazione del gusto" (Del Torre 2002: 435).

Gavin Hamilton, che girava per le città italiane insieme a un pittore-copista che per i dipinti che acquistava avrebbe rimpiazzato gli originali con delle copie, venne anche a Messina, come vedremo. La galleria Ruffo fu visitata nel Settecento inoltrato da grand-tourists e predisposta alla vendita degli originali sostituendoli con copie secondo le modalità di Gavin Hamilton. Lo rivela anche un notevole viaggiatore ricordato persino da Goethe, come il barone tedesco Johann Hermann von Riedesel (1740-85), autore del *Viaggio in Sicilia... dirette al celebre Winkelmann* (apparso in tedesco e anonimo nel 1771), tradotto nel 1821. Scrive testualmente dopo la visita a Messina nel 1767:

"Nel palazzo del principe Scaletta trovasi una collezione considerevolissima di quadri, e nella quantità vi sono delle numerose copie che sembrano avere rimpiazzato gli originali che al certo si avranno venduti. Frattanto vi si sono conservati alcuni originali di Polidoro di Caravagio, dello Spagnoletto, e del Zoppo di Gangi" (Riedesel 1821:111).

Un altro spagnolo, alto funzionario come il duca di Uceda, che raccolse una imponente collezione (questa volta di monete e medaglie antiche, oggi nella Biblioteca di Madrid), fu Pedro Valero Diaz y Asensio de Pradas (Alobras -Teruel 1635 c.- Saragozza 1700): a Napoli Reggente del Consiglio Collaterale e poi Visitatore generale per la Sicilia (1679).

Nelle sue lettere al Magliabechi (che coprono con cadenze molto regolari il biennio 1678-79) trova ampia documentazione l'intero arco dei suoi interessi culturali: dagli studi giuridici sulle Pandette, alle ricerche sulla vita e le lettere di monsignor Antonio Augustin [... ma] è fittissima la serie delle "notizie letterarie", concernenti questioni erudite, antiquarie, letterarie, e anche numismatiche (Quondam, Rak 1978: 1170).

Il citato Antonio Agustín fu pure lui Visitatore spagnolo in Sicilia un secolo prima e attento pure lui alla numismatica, come rivela a proposito di un appassionato collezionista locale una sua lettera del 22.7.1559 da Messina a Fulvio Orsini: "medaglie ho visto qui cose stupende delle Greche mai viste de le quali ce un sonator di liuto di esse innamorato anzi pazo, et spende li centenara di scudi, et ha cose rariss(im)e" (Muscolino 2013: 326, con ulteriore bibliografia).

4. Consoli, antiquari, e la nascita dei Musei

I diplomatici stranieri tra Sei e Ottocento, come studiato da Francis Haskell, si prestavano a creare collezioni artistiche notevoli, in modo legit-

timo o meno. Famosi i casi inglesi di sir William Hamilton (1730-1803), appassionato collezionista che comprava dai contadini oggetti che di nascosto essi sottraevano agli scavi di Pompei e di Ercolano, cui erano addetti. La notevole raccolta Hamilton – circa 730 eccellenti vasi etruschi, 300 oggetti di vetro antichi, 700 bronzi, 150 oggetti di avorio e altrettanti intagli uniti a esemplari di oreficeria classica e monete della Magna Grecia, che portò in Inghilterra e vendette al British Museum per 8.400 sterline – è conosciutissima (Knight 2003). Ma il nome di Hamilton (fig. 5) ricorre anche in altre imprese famose, come la collezione del conte di Elgin. Questi, nominato ambasciatore del regno britannico in Turchia (1799-1802), aveva stipulato un contratto a Messina (18.10.1799) con il pittore Giovan Battista Lusieri (1755-1821) per accompagnarlo in Turchia. Lusieri (Muscolino 2011) e Hamilton andavano a Roma a reclutare altri artisti per tale spedizione. Rientrati in Sicilia, Hamilton scriveva a Elgin da Palermo l'1 marzo 1800 per rassicurarlo sulla prossima partenza dei pittori e architetti per Costantinopoli. Come è noto, anche la prestigiosa collezione Elgin finiva al British Museum. Erano i marmi del Partenone, opera di Fidia, appartenuti al frontone dell'Acropoli di Atene, pannelli del fregio del tempio di Athene Nike, un centinaio di altri reperti archeologici e un centinaio d'iscrizioni. Orbene – non si sa per quali vie – un frammento del fregio del del Partenone -un piede di Peitho, dea della persuasione, finiva al Museo Archeologico di Palermo, per il tramite di un altro diplomatico inglese. Si allude alla collezione Fagan, artefice delle spoliazioni del patrimonio artistico in genere e archeologico con trafugamenti e vendite all'estero. Di origini irlandese Robert Fagan (1745 o 1767-1816) era nella Roma fine Settecento pittore e commerciante (clamorose vendite della Venere capitolina al British Museum, e dipinti di Lorrain) per divenire poi console inglese a Palermo (1809-11). In Sicilia, per l'amicizia con la regina Maria Carolina, otteneva il permesso di condurre scavi a Segesta, Tindari, Taormina, Siracusa. Molti dei reperti di scavo venivano spediti in Inghilterra. Quando Fagan, rientrato a Roma, si suicidava, la vedova tentava di portare via dalla Sicilia due statue antiche e altri reperti che venivano sequestrati. La tentata esportazione è denunciata in una preziosa lettera dell'Intendente della Valle di Palermo del 25 Luglio 1818 al principe Francesco di Borbone, Luogotenente Generale del Regno (Graditi 2003: 250-53) dove si ripercorre la vicenda storica della tutela dei beni culturali nell'isola.

Alcuni si facevano lecito con detestabile licenza di venderli agli stranieri privando in tal modo la Sicilia de' migliori oggetti di Belle Arti; con biglietto de' 19 Giugno 1787 incaricò i Regj Segreti che qualora ne' loro Distretti si rinvenissero monumenti di Antichità amovibili, ne dassero parte al Governo, affin di ordinarsi il conveniente per la loro conservazione: ad esempio di che sotto li 19 Febbrajo 1814 fu inibito a tutti i Segreti, ed Officiali Doganali di non permettere da qualsisia luogo l'imbarcazione, ed asportazione di statue, vari, monete, quadri ed altri oggetti di Antichità e di Belle Arti, sotto la pena della perdita dell'impiego.

La lettera proseguiva col proposito di:

impedirsi poi le usurpazioni, e le devastazioni dei Monumenti di Antichità ... e che non fosse permesso a qualunque privato di diroccarli, ne pregiudicarli in alcun modo, né alzar fabbriche, o cavar fundamenta né luoghi dove potesse loro recarsi danno. Ed accioche non si disperdessero, o si distruggessero i Monumenti antichi, che restano presso i Comuni, con altro Real Dispaccio de' 10 Aprile 1804 S. M. ordinò al Regio Custode Cav. Landolina, di raccogliere tutti gli oggetti di Antichità, che esistevano ne' Comuni della Sicilia, e di riunirli, per non essere carpirli dai Viaggiatori, o venduti a prezzo vile dai particolari.

Si auspicava infine la necessità di costituire un museo centralizzato a Palermo:

Niun si muove a fare un viaggio in una piccola Città, o in un Borgo, per vedere soltanto uno, o due Busti, una testa una mezza figura antica: e i vetusti Monumenti, senza essere riuniti resterebbero trascurati, non curati ed abbandonati alla obliuione, e alla rapacità.. è cosa sommamente dispiacevole e vergognosa insieme pei Siciliani il vedere, che la Sicilia, ove sono state tante illustri Città ricche, e popolari e dove solcando l'aratro si dissotterrano lapidi, statue, tempj, sepolcri, monete etc. sia ora poverissima di monumenti antichi: sappiamo di certo esservi in Londra, e in altre grandi Città di Europa delle pubbliche Botteghe, ove vendonsi i più rari monumenti antichi, e monete Greco-Siciliane.

La dettagliata lettera, auspicando la nascita dei musei pubblici anche in Sicilia, evidenziava – come detto sopra – figure private di intermediari, non solo guide viventi come il canonico Celano per Napoli. Ogni singola città dal passato greco romano aveva un conoscitore – nobile o borghese – che diventava all'occorenza cicerone, ma anche antiquario o possessore di museo – non si sa quanto legittimo – che con *detestabile licenza* ricordava la lettera, vendeva agli stranieri. A metà Settecento anche per la Sicilia – e tramite una nuova circolazione di idee pre illuministiche incoraggiate dal fenomeno delle Accademia come altrove abbiamo chiarito (Ruvolo 2012 *passim* e per il romano Ficoroni *accademico peloritano*) – queste figure di antiquari e di musei privati sono conosciute e ricercati dai *grand-tourists*. Sono gli studiosi di antichità e archeologi Gabriele Lancillotto Castelli principe di Torremuzza per Palermo, Biscari per Catania, Ignazio Cartella e Biagio De Spucches, Duca di Santo Stefano per Taormina, Gaetani per Siracusa, Luciano Foti per Messina. Quest'ultimo (Messina 1694-1779) è pittore, antiquario e collezionista di quadri. L'abile restauratore Luciano Foti, nella sua Messina colpita da peste e terremoti (1743, 1783) che avevano decimato la popolazione e distrutto palazzi e chiese con notevoli collezioni, raccoglieva “quadri di buone mani poté capitare, i quali lavati, ripuliti, ritoccati e riaggiustati a suo modo, vendeva con riputazione” (Grosso Cacopardo 1821: 228-29). Dal Foti arriva la vendita del prezioso manoscritto delle *Vite de' pit-*

tori messinesi di F. Susinno (1724) ad Achille Ryhiner, viaggiatore svizzero oggi al Kunstmuseum di Basilea e probabilmente è lui l'intermediario per la vendita di opere di Polidoro da Caravaggio arrivate a Gavin Hamilton, *grand-tourist* britannico, vero *antiquary*, pittore e cicerone, oltre che mercante importante nella Roma fine Settecento come sopra detto.

Gavin Hamilton, come lui stesso scrive al pittore e conoscitore veneziano Giovanni Maria Sasso, è l'unico a possedere un gruppo consistente di dipinti di Polidoro da Caravaggio che gli era riuscito di acquistare a Messina (lettera 8 agosto 1788 in Del Torre 2002, lettera num. 213). Ma Gavin Hamilton dirà di più in un'altra lettera successiva: "aspettavo alcuni da Messina ma per ragione ch'erano languidi e cattivi non ho effettuato il negozio" (Del Torre 2002: 452)

Bibliografia

- Amari M. 1854-72, *Storia dei musulmani di Sicilia*, 3 voll., 1854-72, 2a ed. a cura di Carlo Alfonso Nallino, Prampolini, Catania, 1933-39.
- Angelillo F., Stendardo E. 1995, *Il Seicento in Libri per vedere. Le guide storico-artistiche delle città di Napoli: fonti, testimonianze del gusto, immagini di una città*, a cura di F. Amirante et altr. E. S. I., Napoli.
- Avallone P. 2006, "Il controllo dei "forestieri" a Napoli tra XVI e XVIII secolo. Prime note", *Mediterranea, Ricerche storiche*, 6: 169-178.
- Basurto C. 1993, "Bulifon cicerone di Filippo V", in Kanceff E., Rampone R. (eds.), *Viaggio nel Sud, II. Verso la Calabria*, Slatkine, Genève, C.I.R.V.I.: 223-34.
- Bertrand G. 2003, "Les voyageurs français en Italie et la sauvegarde du patrimoine. Naissance d'une attention à la conservation des biens culturels et artistiques dans la seconde moitié du XVIII s." in Costa S. (ed), *De l'art au patrimoine. France et Italie : le transfert de modèles culturels et esthétiques à l'époque moderne*, Grenoble-Bologna, Univ. Pierre Mendès France-Istituto per i Beni culturali della Regione Emilia-Romagna, Cahiers du CRHIPA, 7: 71-104.
- Bertrand G. 2008, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu XVIIIe siècle - début XIXe siècle*. École française, Rome.
- Beunen A. 1995, "Abraham Casembroot, een Nederlandse schilder in het Sicilië van de zeventiende eeuw", *Oud Holland*, 109: 32-62.
- Brown J. 1995, *Kings & Connoisseurs. Collecting Art in Seventeenth-Century Europe*, New Haven e Londra
- Burgess A., Haskell F.(eds.) 1967, *The Age of the Grand Tour... together with the story of such traffic... and an appreciation of the art in Europe in the 18th century*, P. Elek, Londra.
- Consolo V., Paloscia F. (eds) 1989, *La Sicilia dei grandi viaggiatori*, Abete, Roma.
- D'Alconzo P. 1999, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli (1734-1824)*, Edifir, Firenze.

- D'Amico F. 1700, *Riflessi storici di Filippo D'Amico sopra quello scrive ed attesta della città di Melazzo Orofene per sentenza degl'antichissimi cronisti Epimenide e Feracide*, ristampa a cura e con introduzione di F. Ruvolo, Sikronos, Milazzo 1999 [ediz. originaria In Catania: nelle stanze dell'illustrissimo senato nella stamparia del Bisagni, 1700].
- De Groof B. 1993, "Viaggiatori nederlandesi nell'Italia meridionale del Sei-Settecento Bulifon cicerone di Filippo V", in Kanceff E., Rampone R. (eds.), *Viaggio nel Sud, II. Verso la Calabria*, Slatkine, Ginevra, C.I.R.V.I.: 63-77.
- Del Torre F. 2002, "Gavin Hamilton a Giovanni Maria Sasso (parte prima)" Bettagno A., Magrini N. (eds.), *Lettere artistiche del Settecento veneziano* Vol. 1: 431-461
- De Seta C. 2001, *L'Italia del grand tour: da Montaigne a Goethe*, Electa, Milano.
- Didier B. 1993, *Sade, Juliette et le Vesuve*, in Kanceff E., Rampone R. (eds.), *Viaggio nel Sud, II. Verso la Calabria*, Slatkine, Ginevra, C.I.R.V.I.: 351-369.
- Di Matteo S. 2001, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XIX secolo*, 3 voll., ISSPE, Palermo.
- Graditi R. 2003, *Il museo ritrovato: il Salnitriano e le origini della museologia a Palermo*, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Palermo.
- Grosso Cacopardo G. 1821, *Memorie de' pittori messinesi e degli esteri che a Messina fiorirono dal sec. XII sino al sec. XIX*, Messina.
- Haskell F. 1966, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Sansoni, Firenze.
- Imhoff, J.W. 1710, *Genealogia viginti illustrium in Italia familiarum*, Amstelodami
- Leanti A. 1761, *Lo stato presente della Sicilia o sia breve e distinta descrizione di essa*, F. Valenza, Palermo, 2 vol.
- Knight C. 2003, *Hamilton a Napoli: cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Electa, Napoli.
- Militello P. 2001, "Falsa testimonianza. Apocrifi cartografici nella Sicilia del Seicento", *Archivio storico della Sicilia Orientale*: 9-62.
- Mirto A., van Veen H. T. (eds.) 1993, *Peter Blaeu: lettere ai Fiorentini: Antonio Magliabechi, Leopoldo e Cosimo III de' Medici, e altri, 1660-1705*: edizione con commento e saggio introduttivo in italiano e inglese, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, Firenze – Amsterdam & Maarssen.
- Mozzillo A. 1992, *La Frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno borbonico*, Liguori, Napoli.
- Mozzillo A. 1993, *Passaggio a Mezzogiorno. Napoli e il Sud nell'immaginario barocco e illuminista europeo*, Leonardo, Milano.
- Muscolino F. 2007, "Gli studi epigrafici e Archeologici di Anthony Askew e Thomas Blackburne a Taormina (1748-1749)", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 162: 132-38.
- Muscolino F. 2011, *Giovan Battista Lusieri "Regio Pittore delle Antichità". Un legame tra la Sicilia e la missione di Lord Elgin in Grecia*, Edizioni Et, Milano.
- Muscolino F. 2013, "Collezionismo e poesia a Messina nel XVI secolo. Giovan

- Pietro Villadicanani e i suoi *Collectanea*", *Journal of the History of Collections*, vol. 25, n. 3: 325-33.
- Petrini P. 1752, *Facciate delle chiese, e palazzi più cospicui, e delle principale vedute della città di Napoli : come ancora delle fabbriche più magnifiche così antiche che moderne spiegate nel libro della Guida de forastieri, che per maggior comodo de signori dilettanti se n'è fatto un tomo separato*. [Napoli, date in luce da Paolo Petrini, 1718 ?].
- Piccialuti M. 1999, *L'immortalità dei beni. Fedecommissi e primogenitura a Roma nei secoli XVII e XVIII*, Viella, Roma.
- Pironti P. 1982, *Bulifon-Raillard-Gravier. Editori francesi in Napoli*, Lucio Pironti, Napoli.
- Quondam A., Rak. M. . (eds.) 1978, *Lettere dal Regno ad Antonio Magliabechi*, Guida, Napoli.
- Raffaele S. (ed.) 2007, *Il sapore dell'Antico. Regia Custodia, Grand Tour... e altro nella Sicilia del Sette-Ottocento*, C.U.E.C.M., Catania.
- Riedesel J. H. von 1821, *Viaggio in Sicilia... dirette al celebre Winkelmann*, Abbate, Palermo.
- Ruffo V. 1916-19, "La galleria Ruffo nel XVII secolo in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)", *Bollettino d'Arte*, 1916, 10, : 21-64, 95-128, 165-192, 237-256, 284-320, 369-388; 1919: 43-56.
- Ruvolo F. 1986, "L'arte ed il confine : rapporti artistici tra Messina e la Calabria meridionale in età moderna, con particolare riguardo all'architettura" in *Messina e la Calabria nelle rispettive fonti documentarie dal basso Medioevo all'età contemporanea: atti del 1° colloquio Calabro Siculo: Reggio Calabria- Messina, 21-23 novembre 1986 Società messinese di storia patria, Messina*: 109-140.
- Ruvolo F. 1986a, "Il palazzo Marquett e Nunzio Russo : contributo alla storia della committenza artistica a Messina nel '600", *Brutium*, 3: 7-10.
- Ruvolo F. 1988, "Il martirio e l'estasi. Novità su Agostino Scilla, Mattia Preti e la quadreria messinese di Saverio Castelli", *Brutium*, 4: 8-10.
- Ruvolo F. 2012, "“come nel mare di Scilla e Cariddi pericola sempre il nocchiero, così nel sapere, tra le varie difficoltà e controversie, pericola lo studioso...”. Ludovico Antonio Muratori e la nascita dell'Accademia Peloritana de' Pericolanti di Messina tra erudizione antiquaria, falsi e società", in *Scienza e virtù civile. Società scientifiche e impegno patriottico nell'Europa dell'Illuminismo*, Convegno internazionale Università di Berna, Svizzera, 20-22 settembre 2012, atti in corso di stampa.
- Salerno L. 1975, *L'opera completa di Salvator Rosa*, Rizzoli, Milano.
- Salomon X. F., Langdon H. 2010, "Of Men and Mechanical Doves: Salvator Rosa's Archytas for Antonio Ruffo", *Boletín del Museo del Prado*, 28: 22-38
- Tedesco A. 2007, "Juan Francisco Pacheco, V duca de Uceda, uomo politico e mecenate tra Palermo, Roma e Vienna nell'epoca della guerra di successione spagnola", in Álvarez-Ossorio A. , García García B.J., León V. (eds.), *La pérdida de Europa. La guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid.
- Tricoli G.1980, *Un periodo del governo spagnolo di Sicilia nella relazione del vicerè*

Uzeda: 1687-1696, Thule, Palermo.

Tuzet H. 1988, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*. Sellerio, Palermo.

Vallet G. 1992, "L'antiquité' e 'les antiquités' nei racconti dei viaggiatori del Settecento" in Kanceff E., Rampone R. (eds.), *Viaggio nel Sud, I Viaggiatori stranieri in Sicilia nell'età moderna*, Slatkine, Ginevra, C.I.R.V.I.: 379-99.

Visceglia M. A. 1988, *Il bisogno di eternità. I comportamenti aristocratici a Napoli in età moderna*, Guida, Napoli.

Winckelmann J. J. 1954-57, *Briefe*, Rehm W., Diepolder H. (eds), De Gruyter, Berlino.



Fig. 1 Matteo Bolognini Il dottore John Bargrave e altri inglesi osservano una carta topografica 1647 Canterbury, Dean and Chapter

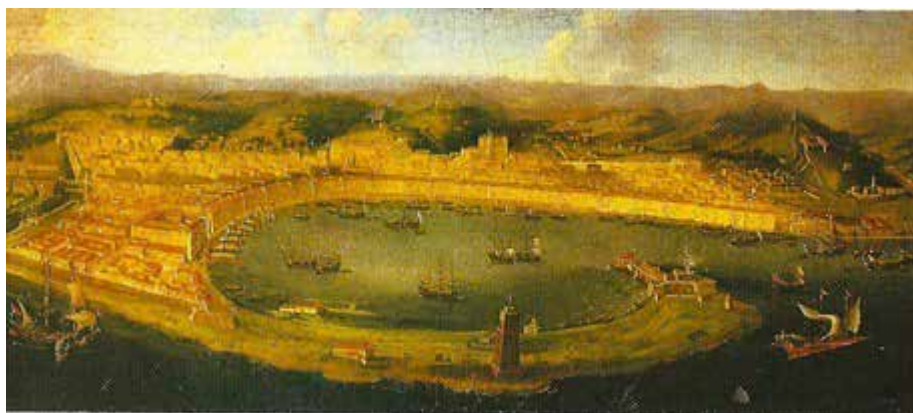


Fig. 2 Abraham Casembroot, Veduta della città. Messina, Museo Regionale.



Fig. 3 Gavin Hamilton, L'ottavo duca di Hamilton. 1775-77. Hamilton Collection.



Fig. 4 Louis Ducros, Discussioni con le guide sull'Etna. 1778. Amsterdam, Rijksmuseum.



Fig. 5 Anonimo, Una bottega d'antiquariato a Napoli 1798. Roma, collezione privata.

3.
Marie-
Bernard Bat*

***La 628-E8* d'Octave Mirbeau : un récit de voyage à rebours du Baedeker**

Résumé

Lorsque Mirbeau publie en 1907 *La 628-E8*, il inscrit ce récit de voyage en automobile en marge de la tradition et le transforme en guide touristique paradoxal passant au crible le tourisme bourgeois naissant et l'imaginaire touristique qui lui est lié. Jouant de l'intertextualité, Mirbeau détourne les codes des guides pour fustiger les faux-semblants de la culture bourgeoise. Il propose une nouvelle propédeutique du regard nourrie de ses convictions esthétiques influencées par l'impressionnisme et les avant-gardes artistiques : les « choses à voir » ne sont plus dans les musées mais le long des routes et dans les lieux de la vie moderne. L'automobile, prise comme poste d'observation, devient le symbole de cette esthétique et de ce nouveau point de vue sur le monde. À la pause contemplative et aux références passées, citées sans être totalement reniées, Mirbeau préfère la vitesse et la modernité qui ouvrent sur un voyage intérieur, dont les sensations et les émotions sont sans cesse renouvelées par le mouvement et la vitesse.

Mots clés : Mirbeau, Baedeker, récit de voyage, automobile, modernité

Riassunto

Quando Mirbeau pubblica nel 1907 *La 628-E8*, iscrive il racconto di viaggio in automobile ai margini della tradizione odepórica e lo trasforma in una guida turistica paradossale, che prende di mira il turismo borghese nascente nonché l'immaginario collettivo ad esso associato. Avvalendosi dell'intertestualità, Mirbeau mette in discussione il codice della guida tu-

* Université Paris-Sorbonne

ristica per smascherare le false apparenze della cultura borghese. Propone una nuova propedeutica dello sguardo nutrita delle proprie convinzioni estetiche influenzate dall'impressionismo e dalle avanguardie artistiche: " le cose da vedere " non sono più nei musei bensì lungo le strade e nei luoghi della vita moderna. L'automobile, intesa in quanto luogo in cui si osserva, diventa il simbolo di questa estetica e di questo nuovo punto di vista sul mondo. Anziché la pausa contemplativa e i riferimenti al passato, presenti senza essere del tutto rinnegati, Mirbeau preferisce la velocità e la modernità che aprono su un viaggio interiore, le cui sensazioni ed emozioni vengono di continuo rinnovate dal movimento e la velocità.

Mirbeau, Baedeker, tradizione odeporica, automobile, modernità

Lorsque Octave Mirbeau publie en 1907 *La 628-E8*, il inscrit immédiatement ce récit de voyage en automobile en marge de la tradition de l'écriture viatique et le transforme en guide touristique paradoxal. Dès le premier chapitre, il avertit le lecteur que, concernant ce voyage qui le mène de Paris à Cologne en passant par les Pays-Bas et la Belgique¹, il se refuse à livrer « des renseignements historiques, géographiques, politiques, économiques, statistiques, des documents parlementaires, éditaires, militaires, universitaires, judiciaires... » (1907 : 296). De même, en intitulant son œuvre du numéro de la plaque d'immatriculation [mieux peut-être : plaque d'immatriculation, qui garde un lien direct avec le code numérique] de son automobile, cet écrivain iconoclaste met l'accent non plus sur la destination de son périple, mais sur le moyen de transport et les modalités du voyage. Il rompt ainsi avec la tradition héritée des écrivains voyageurs romantiques qui indiquaient dans le titre de leur ouvrage la destination exotique de leur voyage, que l'on pense au *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier, au *Voyage en Orient* d'Hermann Hesse ou encore à *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand². Il s'agit donc pour Mirbeau de souligner, et même de revendiquer, le changement de perspective qu'engendre le déplacement en automobile. Non seulement, ce moyen de transport offre des « impressions neuves » et « une liberté totale » (1907 : 285), mais encore, sous l'effet de la vitesse, il permet au voyageur

¹ Ce récit de voyage hybride, qui n'hésite pas à laisser libre cours à la fiction, s'inspire librement du périple effectué par Octave Mirbeau entre le 2 et le 25 mai 1905 (Michel, Nivet 1990 : 765-769). Au cours de ce récit qui ne s'embarrasse pas de précisions chronologiques, il fait également allusion à des voyages précédents. Il s'agit probablement d'un premier passage attesté en Allemagne en 1903 à l'occasion de la première des *Affaires sont les affaires* à Berlin, ainsi que de deux voyages en Hollande à la fin des années 1870 et en 1896. Dans une lettre adressée Anna Rodenbach le 4 avril 1901, Alice Mirbeau fait également mention d'un projet de voyage en Hollande, pour lequel elle demande à sa destinataire de lui procurer « un guide à l'usage des conducteurs d'automobile » (Bibliothèque Royale de Belgique, Archives et Musée de la Littérature, ML 3043/7). Cependant, ce voyage n'est pas attesté.

² Sur les codes du récit de voyage romantique et l'imaginaire qui lui est lié, nous nous référons aux travaux de Nathalie Solomon (2014 : 25-122).

qu'est Mirbeau d'adopter un point de vue nouveau : « le cerveau plus libre, l'œil plus aigu » (1907 : 288), il accède de la sorte à « tout un ordre de connaissances précieuses que les livres ne donnent pas » (1907 : 295). Ce double déplacement, revendiqué dès les premières pages du récit, en suggère le programme et les visées dénonciatrices mais aussi heuristiques.

Éternel contempteur des préjugés bourgeois, tant sur le plan esthétique que politique, religieux et éducatif, il n'est pas surprenant de voir ici Mirbeau passer au crible le tourisme bourgeois naissant et l'imaginaire touristique qui lui est lié. Mais il propose également au lecteur un guide atypique et paradoxal par un double jeu de réécriture. Mirbeau joue, d'une part, de l'intertextualité et détourne les notices des guides touristiques pour fustiger les faux-semblants de la culture et des valeurs bourgeoises et leur opposer une sélection personnelle de lieux et de sites plus dignes d'intérêt. Il renouvelle, d'autre part, le genre du récit de voyage en le soumettant à la liberté et la vitesse que lui offre l'automobile. En effet, cette écriture, qui revendique une esthétique liée à la vitesse et à la modernité, annonce les expériences du simultanésisme futuriste³.

La 628-E8 est, pour commencer, un récit de voyage qui cherche à déconstruire et dénoncer la propédeutique du regard induite par les guides touristiques contemporains⁴. En effet, en ce début du XX^e siècle, la diffusion de guides, tels que ceux de Murray, de Baedeker ou du Touring Club, le développement du rail et, dans une moindre mesure, celui de l'automobile transforment la manière de voyager et d'appréhender le patrimoine : au Grand Tour aristocratique succède le tourisme bourgeois. Les guides s'adaptent à ce nouveau type de voyageur et à ses exigences de rentabilité culturelle et économique, comme le rappelle la préface du Baedeker consacré à l'Europe du nord. L'ouvrage est présenté comme « un manuel pratique et sérieux, dont le but est d'offrir au voyageur les renseignements nécessaires pour passer en revue sans perte de temps et sans trop de frais ce qui mérite d'être vu dans ces pays intéressants » (1905 : V).

³ Le *Manifeste du Futurisme* paraît dans *Le Figaro* le 20 février 1909, soit quinze mois après la parution du *La 628-E8*. Le roman de Mirbeau partage certaines préoccupations esthétiques avec le manifeste de Marinetti. D'ailleurs, dans le *Futurisme* publié en français en 1911, le poète italien classe *La 628-E8* parmi les œuvres pré-futuristes, aux côtés de Paul Adam, Gustave Kahn et Émile Verhaeren. Si Mirbeau rejette dans ce roman l'héritage esthétique d'un monde ancien tout en se faisant le chantre de la vitesse qui transfigure le monde, toutefois, il s'écarte sur plusieurs points de la théorie de Marinetti. Mirbeau ne se contente pas de chanter l'éloge de l'automobile, mais il en pointe aussi les dangers. De plus, son pacifisme viscéral ne peut s'accommoder de l'éloge des forces bellicistes.

⁴ André Rauch a démontré comment les guides touristiques ont créé une véritable propédeutique du regard dès la première moitié du XIX^e siècle en indiquant une série de points de vue et de panoramas. Dans cette lignée, les guides tels que le Baedeker ou le Murray inventent et promeuvent le genre nouveau du « paysage cadré dans l'itinéraire de voyage » (1995 : 99).

Mirbeau, qui n'a eu de cesse de fustiger l'Académie et le prétendu bon goût bourgeois dans ses chroniques artistiques⁵, s'interroge alors sur la légitimité de la sélection des lieux considérés comme dignes d'intérêt et sur le regard que ces nouveaux visiteurs portent sur ces lieux présélectionnés. Il est d'ailleurs significatif qu'il mette en scène à deux reprises des utilisateurs du Baedeker, ouvrage alors à son apogée⁶. En effet, comme l'a montré André Rauch, ce type de guide use d'une rhétorique injonctive qui s'applique tant à l'itinéraire à suivre qu'aux émotions que ces sites sont supposés inspirer (1995 : 101). Or, pour Octave Mirbeau, une telle rhétorique est aux antipodes de l'émotion esthétique. La véritable admiration, qu'elle s'applique à la contemplation des œuvres d'art comme à celle des paysages, est le fruit d'une longue et exigeante formation de l'œil, qui commence par la remise en cause des codes de l'académisme. Quelle peut être alors l'authenticité des émotions de ces gens qui « font arrêter la voiture devant une ruine historique, un point de vue recommandé, l'emplacement d'un ancien champ de bataille » et « qui vont, de salle en salle, dans les musées, un stylographe d'une main, un carnet de l'autre, le Baedeker en poche, les yeux ailleurs et nulle part » (Mirbeau 1907 : 297)? À ce regard vide, incapable d'admirer et même de voir, correspondent des émotions compassées et formatées : l'imaginaire de ces visiteurs comme leurs « idées de sensations » sont, du point de vue de Mirbeau, standardisés par les guides et ne sont donc « le plus souvent que la réminiscence de lectures de la veille » (1907 : 297).

Et pour mieux en convaincre son lecteur, Mirbeau use de ses talents de mystificateur et prétend citer le carnet d'un de ces touristes bourgeois au regard aseptisé par les guides. Le romancier recourt à sa verve satirique et propose au lecteur une véritable parodie de notes de voyage :

Par exemple, ceci, que j'ai lu sur un carnet oublié par un touriste dans une chambre d'hôtel :

« Visité le château de Chambord (voir description Baedeker...). On ne bâtit plus comme ça... Oublié les hontes du présent (Combes, Pelletan, Jaurès, Hervé)... Vécu toute la journée parmi les nobles gloires du passé (François I^{er}, Diane de Poitiers, duchesse d'Étampes)... Me sens consolé, et meilleur... (à développer)... Donné deux francs au gardien, ce que ma femme trouve excessif... Acheté pour douze sous de cartes postales illustrées (montrer combien ces cartes postales grèvent aujourd'hui le budget d'un voyage) » (1907 : 297).

⁵ C'est d'abord comme journaliste et chroniqueur qu'Octave Mirbeau devient célèbre auprès du grand public. Il écrit régulièrement dans les colonnes de *L'Écho de Paris*, du *Figaro* ou du *Journal*. Ses chroniques esthétiques, virulentes et polémiques, ont pour but de vulgariser les peintres indépendants, et plus particulièrement les impressionnistes, auprès d'un lectorat bourgeois encore hésitant à l'idée d'investir dans ce type d'œuvres en marge de l'Académie. L'ensemble de ses chroniques a été réuni par P. Michel et J.F. Nivet (Mirbeau 1993).

⁶ André Rauch indique que l'apogée des ventes et de la renommée du guide Baedeker correspond aux années 1897-1906, sous la direction du fils du fondateur (1995 : 424).

Toute l'ironie de Mirbeau permet de dénoncer la vacuité de ces visites qui ne sont qu'une parodie des Grands Tours. En effet, à la description personnelle des lieux visités se substitue le renvoi pur et simple à la notice du guide. Quant aux réflexions et méditations de ce touriste fictif, elles sont révélatrices de la mesquinerie et des préjugés politiques et moraux d'une bourgeoisie dont Mirbeau n'a cessé de fustiger les paradoxes et l'hypocrisie. Dès la seconde phrase de ces notes, surgit le motif de la décadence qu'accentue la confrontation à un passé glorieux. Le choix des hommes politiques qualifiés de « hontes du présent » est hautement symbolique. Combes, Pelletan, Jaurès et Hervé se sont illustrés par leur engagement dans l'affaire Dreyfus mais aussi par leur anticléricalisme, notamment lors de la récente séparation des Églises et de l'État⁷. À ces anticléricaux sont opposés de nobles gloires aussi moralement recommandables que la maîtresse de François I^{er}. Quant au motif romantique de la méditation devant les ruines et les grands lieux historiques, il se limite à deux rapides annotations « à développer » et laisse place à des comptes d'apothicaire, le voyageur bourgeois mettant sur le même plan « le compte détaillé de [ses] enthousiasmes, en même temps que de [ses] dépenses » (1907 : 297).

Toutefois, ce type de visiteur est tout autant le vecteur que la victime de cette propédeutique du regard induite par les guides. Pour Mirbeau, les discours des critiques artistiques et autres « collaborateurs experts » (Baedeker 1905 : V) qui rédigent les notices ne sont pas à même d'éveiller à l'émotion esthétique. La visite du musée de La Haye est l'occasion de développer une prosopopée de l'*Homère* de Rembrandt révélatrice du peu d'estime qu'a Mirbeau pour une certaine catégorie de critiques d'art⁸. Il propose au lecteur les récriminations du prince des poètes qui déplore les commentaires des visiteurs qu'il doit subir à longueur de journée. Il s'apitoie sur une grosse dame en rose, bourgeoise bruxelloise, qui ne voit en lui qu'une représentation réaliste, dans laquelle elle devine une ressemblance avec le grand-père de ses petits-enfants qu'elle a traînés au musée. Encore préfère-t-il cette lecture myope à celle des critiques d'art qui « se donn[ent] la mission ridicule d'expliquer des choses que d'ailleurs on n'explique point, auxquelles ils ne comprennent et ne comprendront jamais

⁷ Octave Mirbeau s'est impliqué idéologiquement mais aussi personnellement dans l'affaire Dreyfus. De même, profondément anticlérical depuis ses années au lycée jésuite de Vannes, il ne pouvait voir que d'un bon œil la loi de séparation des Églises et de l'État. C'est d'ailleurs dès 1905, année du vote de cette loi, qu'il commence à écrire *La 628-E8*, roman qui se fait la caisse de résonance des enjeux contemporains comme les atrocités coloniales ou encore les pogromes (1907 : 402-412).

⁸ Octave Mirbeau, qui pratiqua lui-même la critique d'art dans ses chroniques, a une conception élevée de la mission du critique d'art qui doit éveiller le lecteur à l'émotion esthétique et former son œil à l'art indépendant. Pour cela, il lui faut désapprendre à son lectorat les codes et valeurs de l'académisme. Il se refuse donc à proposer un discours technique et savant et préfère une critique de l'émotion (Tartreau-Zeller 1999).

rien, quand il est si facile de laisser chacun jouir de ce qu'il a devant les yeux, librement à sa façon! » (1907 : 365-366)

Ce regard, qu'Octave Mirbeau juge formaté, s'explique également par la nature des lieux sélectionnés et soumis à l'admiration du voyageur. Pour notre romancier, dont il ne faut pas oublier les convictions anarchistes, ces sites sont le reflet d'une culture et d'une histoire bourgeoises représentatives de l'idéologie dominante. Afin de détourner les notices des guides touristiques et les valeurs qu'elles véhiculent, l'écrivain polémiste joue alors de l'intertextualité. La façon dont il présente le site de la bataille de Waterloo est caractéristique de ce travail de réécriture. Il n'accorde, pour commencer, que très peu d'importance à cette visite qui est ainsi reléguée au rang des anecdotes secondaires. Là où la notice du Baedeker détaille avec force informations chiffrées les lieux et les étapes de la bataille, Mirbeau se contente d'un compte-rendu laconique de sa visite, dont le récit est limité à trois courts paragraphes. Il ne fait nulle mention des monuments commémoratifs qui ponctuent le champ de bataille, tandis que le fameux guide les égraine comme autant de stations épiques dédiées à la mémoire des héros des deux camps. En outre, ce silence volontaire est particulièrement significatif lorsqu'il fait l'ellipse d'un monument que la notice du guide fait précéder de la mention d'un astérisque indiquant un site incontournable. C'est le traitement réservé au monument de Gérôme dédié à *L'Aigle blessé*, dont le discours d'inauguration avait été assuré par Henry Houssaye⁹ le 18 juin 1904. Mirbeau, profondément antimilitariste et contempteur du nationalisme exacerbé à la Déroulède, ne saurait louer « l'héroïsme de 'l'arrière garde' » que le lieu commémore, selon le Baedeker (1905 : 69). Bien au contraire, il tire le bilan ironique de cette « absurde visite » : à la manière de Fabrice del Dongo, il n'a rien vu, si ce n'est « la morne plaine » et quelques excursionnistes anglais en train d'échanger des cailloux (Mirbeau 1907 : 364). L'allusion ironique au célèbre vers de Victor Hugo célébrant l'héroïsme des grognards renforce le contraste et souligne l'absence de toute dimension épique et même de tout pittoresque de ce paysage, que Mirbeau quitte extrêmement vite. Du monument de Gérôme, aucune mention n'est faite, pas même pour le critiquer. Seule subsiste une référence burlesque à Henry Houssaye échevelé, observant des corbeaux qu'il prend pour des aigles. Cette visite se transforme en une critique indirecte des notions de nationalisme et d'empire, qu'il s'agisse de l'empire napoléonien comme de l'empire colonial français alors en expansion.

En outre, ce défenseur des avant-gardes artistiques regrette « cette manie traditionnelle qui nous pousse, à peine arrivés dans une ville, à nous

⁹ Henry Houssaye, critique et historien, a pour sujet de prédilection Napoléon I^{er} et l'Empire. Mirbeau lui a consacré un article parodique intitulé « À Waterloo ». Il s'agit d'une interview imaginaire, publiée le 6 septembre 1896 dans *Le Journal* (Mirbeau 2006 : 435-437).

précipiter dans ses musées, c'est-à-dire à nous inquiéter des morts, avant de nous mêler aux vivants » (Mirbeau 1907 : 557). Il joue alors avec les attentes du lecteur et se refuse à faire part de ses visites dans les musées abritant les grands maîtres qu'il a pourtant loués dans ses écrits esthétiques. En effet, Mirbeau en fait la plupart du temps l'ellipse, tandis que le Baedeker propose une visite raisonnée des chefs d'œuvre, salle après salle. De plus, il se refuse à développer la moindre *ekphrasis* des œuvres exposées, déjouant le *topos* littéraire qui permet aux écrivains de rivaliser avec les grands peintres. Le musée de La Haye, où il a passé « presque toute la journée » ne donne lieu qu'à la prosopopée critique de *L'Homère* de Rembrandt (1907 : 557). À Bruxelles, dans le sous-chapitre intitulé « Au musée », il refuse catégoriquement tout compte-rendu : « Je ne dirai rien des visites que j'ai faites aux Musées. Je veux garder secrètes en moi, au plus profond de moi, les jouissances et les rêveries que je vous dois, ô Van Eyck, ô Jordaens, ô Rubens, ô Teniers, ô Van Dyck! » (Mirbeau 1907 : 365). À Anvers, dans un dialogue fictif avec le lecteur, Mirbeau se propose de remettre cette visite à plus tard : « Et nous irons, si vous voulez, au Musée, une autre fois, le jour prochain peut-être, où je me sentirai disposé à vous confier mes rêveries sur Rubens » (1907 : 394).

Avec l'outrance dont il est coutumier, Mirbeau dénonce, après le Flaubert de *Bouvard et Pécuchet*, la stérilité et la morbidité de ces lieux hantés par le passé que d'artificieuses sociétés patrimoniales protègent de la destruction. Car ce ne sont, selon lui, que les restes d'une « éducation régressive » et bourgeoise, qui nous poussent à admirer ces lieux sous le signe de la mort, dont la muséification a chassé le mouvement de la vie moderne. L'écrivain anarchiste est alors prêt à faire table rase de ce passé qu'il juge stérile, après avoir reconnu qu'il en avait été l'admirateur. Aussi demande-t-il que l'on rase le quartier gothique d'Anvers ainsi que sa « cathédrale où [il s']irrite que Rubens s'ennuie, sur ces murs sombres et froids, derrière ces rideaux tirés de lustrine verte » (Mirbeau 1907 : 394). Cette posture excessive, et assumée comme telle, est une manière de dénoncer une forme de tourisme qui reste exclusivement axée sur les vestiges d'un passé glorieux et ignore trop les contemporains et leurs conditions de vie. Il s'agit d'ailleurs d'une tendance présente dans les guides de l'époque. Comme l'a montré André Rauch, « l'intérêt touristique est proportionnel à l'ancienneté d'un site : les parties les plus anciennes valent toujours davantage que les plus récentes » (1995 : 102). En outre, « il ne saurait être question d'histoire sociale : alors que les guerres avec leurs champs de batailles sont longuement évoquées, les mouvements sociaux, les manifestations ouvrières y figurent rarement » (Rauch 1995 : 100).

Or, c'est cette histoire que Mirbeau tente de réintroduire dans son récit de voyage. Lorsqu'il sacrifie à la présentation d'un lieu historique, il détourne bien vite le caractère informatif de sa description pour introduire une réflexion politique ou sociale qui ramène le lecteur à des questions d'actualité.

La ville de Rocroi, à laquelle le Baedeker ne consacre que quelques lignes, donne lieu, de manière assez inattendue, à une présentation de plusieurs pages, appuyée par des dates et autres informations historiques, car, dans cette ville à l'abandon, rien ne semble rappeler son glorieux passé. Mais cette concession apparente à un *topos* du récit de voyage n'est faite que pour mieux détourner le cliché romantique de la méditation face aux ruines. La ville forte devient « la douloureuse image de la ruine et de la mort que fut l'œuvre politique de Louis XIV, œuvre à jamais néfaste, que, plus tard, vint achever Napoléon, dont, par prodige, la France n'est pas morte, mais qui pèse sur elle d'un poids si lourd et étouffant... » (Mirbeau 1907 : 320). Cette méditation se poursuit par un pamphlet, digne des chroniques mirbeliennes les plus acides, sur les Républicains opportunistes présentés comme les héritiers directs des courtisans du roi soleil. De même, à Dordrecht, il ne s'attarde pas sur la description des stalles Renaissance de l'église gothique de Notre-Dame, précédées pourtant dans le Baedeker du fameux astérisque annonçant un monument digne d'intérêt. En revanche, Mirbeau attire l'attention du lecteur sur un petit musée qui vient d'ouvrir en 1902 : le musée de l'Afrique méridionale, qu'il rebaptise musée des Boers. La très rapide présentation des lieux et de l'histoire des Boers devient rapidement le prétexte à une réflexion sur la soif de l'or et le martyre des pauvres : Mirbeau espère d'ailleurs que sous l'effet des évolutions économiques ce métal finisse par perdre sa valeur d'échange (1907 : 446-450). C'est également une nouvelle occasion de dénoncer le colonialisme des puissances européennes, dénonciation récurrente tout au long de ce récit de voyage.

La 628-E8 joue avec les codes du guide touristique et du récit de voyage pour faire la satire des valeurs bourgeoises, en matière esthétique, politique comme morale. Mais cette œuvre protéiforme est aussi l'occasion pour Mirbeau de prolonger les expériences littéraires commencées dans les romans précédents. Il questionne et renouvelle le genre du récit de voyage en le soumettant, ce qui est d'ailleurs dans l'esprit du temps, à la liberté, la vitesse et à la modernité que lui offre l'automobile.

L'automobile devient ainsi le symbole et le vecteur de la modernité et de l'anticonformisme revendiqués par Mirbeau¹⁰. Contrairement au train¹¹, elle

¹⁰ De façon symbolique, la préface du roman est dédiée non pas à un auteur du panthéon littéraire mais à Fernand Charron, concepteur de l'automobile avec laquelle voyage Mirbeau. Ce dernier souligne d'ailleurs la dimension peu conventionnelle de ce choix : « Eh bien, faut-il vous le dire cher Monsieur Charron? J'ai beaucoup hésité avant d'inscrire votre nom en tête de ce petit volume... [...] C'est que je connais les hommes de mon temps, surtout de mon milieu. Leur bienveillance si connue, leur indomptable morale et l'intransigeance de leurs vertus m'ont positivement effrayé » (1907 : 288).

¹¹ Mirbeau souligne les limites des voyages en train en ces termes : « La locomotive qui me fut chère, jadis, je ne l'aime plus. Elle est sans fantaisie, sans grâce, sans personnalité, trop asservie aux rails, trop esclave des stupides horaires et des règlements tyranniques. [...] Sur ses voies clôturées, entre ses talus d'herbe triste, elle me fait aussi l'effet d'un prisonnier, à qui il

lui permet les sorties de routes et les visites hors des sentiers battus et loin des panoramas recommandés, loin de ces « paysage[s] cadré[s] » (Rauch 1995 : 99). En effet, cet esthète cherche sur les routes de Hollande des paysages qui ne sont pas encore entrés dans les musées, contrairement aux œuvres d'Ernest Meissonier et d'Antoine Gros dont les toiles louent l'épopée napoléonienne. À la propédeutique du regard imposée par les guides, Mirbeau substitue celle qu'il s'est forgée en observant tant les grands maîtres du passé que les impressionnistes, dont il fut le défenseur et le vulgarisateur dans ses chroniques esthétiques. Il cherche les paysages et angles de vue qui ont inspiré les peintres impressionnistes, dont le travail sur le décentrement du motif et la décomposition de la lumière a transformé sa manière d'appréhender la nature. En outre, ayant lui-même pratiqué la peinture de plein air, son œil est doublement aguerrri à observer la nature en pleine lumière et à repérer un panorama. Ainsi, dans le sous-chapitre intitulé « Sur la découverte de Monet », Mirbeau propose-t-il au lecteur une double découverte : le récit de la découverte par le peintre de Giverny des estampes japonaises qui ont contribué à faire évoluer sa pratique de paysagiste, mais surtout la découverte des paysages hollandais sous un angle nouveau. Alors qu'il s'est refusé à sacrifier à l'exercice rhétorique de l'*ekphrasis* lors de ses visites au musée, il propose une description artialisée des « petits ponts ronds, comme ceux du Japon » et de la « lumière irisée », qui rappelle les travaux contemporains de Monet¹² (1907 : 435).

De même, s'il refuse de faire le récit de ses visites au musée, c'est pour mieux chanter la poésie du monde moderne et plus particulièrement celle des ports. Mirbeau joue à la fois avec les attentes du lecteur et du touriste traditionnels. Il substitue délibérément les références de la modernité aux maîtres du passé, qu'il ne cesse pas pour autant d'admirer¹³. Le port de Rotterdam s'enchant alors sous les yeux de l'automobiliste et se transforme en un « mur de rêve, formé d'on ne sait quel amoncellement de briques multicolores, de fragments de verre colorisés, d'éclaboussures de soleil » (Mirbeau 1907 : 451), tandis que la description du port d'Anvers se

n'est permis de se promener que dans le chemin de ronde de la prison. [...] De même que tant de formes régressives, qui ne correspondent plus aux besoins de l'homme nouveau, elle doit fatalement disparaître... Mais dans combien de siècles? » (1907 : 386-387).

¹² Mirbeau fait moins allusion aux œuvres produites par Monet durant son séjour en Hollande en 1871 qu'aux études que le peintre impressionniste mène alors dans son jardin de Giverny. Dès 1895, le motif du pont japonisant enjambant le bassin des nymphéas apparaît dans l'œuvre de Monet. Mais c'est surtout à partir de 1902 qu'il se consacre à la série des *Nymphéas*. De plus, c'est avec l'aide de Mirbeau qu'il a obtenu, en 1901, l'autorisation de détourner en partie les eaux de l'Epte, afin d'alimenter et agrandir le bassin des nymphéas.

¹³ La valorisation des thèmes de la vitesse et de la modernité amène Marinetti à considérer *La 628-E8* comme une œuvre pré-futuriste dans la seconde version du *Manifeste du futurisme*, publiée en 1911. Toutefois, ce roman de Mirbeau s'écarte de cette esthétique sur plusieurs points : il ne se contente pas de faire l'éloge de la machine, mais en souligne les dangers, à commencer par le processus de déshumanisation et le sentiment d'impunité.

meut en prose poétique. Cette description, isolée dans un court sous-chapitre intitulé « Un port », constitue une unité à part entière, dont la mise en page n'est pas sans rappeler l'esthétique des poèmes en prose. Cette évocation poétique d'un port moderne recourt à la synesthésie et rappelle les motifs des peintres impressionnistes, autant qu'il laisse affleurer les réminiscences baudelairiennes d'« Un hémisphère dans une chevelure » :

Spectacle merveilleux que celui d'un grand port et toujours nouveau! Monde effarant où tout l'univers tient à l'aise entre les docks d'un bassin, où, dans un prodige de couleur, s'entre-choquent les réalités implacables de l'argent, du commerce, de la guerre, et les féeries les plus délicieuses! Masses noires et roulantes qui portent dans leurs soutes l'imagination, le génie, la fécondité, l'ordure, les richesses, la mort de toute la terre!... Tumulte, sur les eaux clapotantes, des petits remorqueurs enragés et des lourds chalands, autour desquels les mouettes blanchissent et jaillissent, comme des flocons d'écume autour d'un récif! Sur les quais, parmi les ballots, les tonnes de graisse et de saindoux, les laines et les peaux, aux odeurs de pourriture, grouillement des torses nus, ployant sous le faix, et des pauvres gueules contractées de fatigue et de révolte! Travail des machines qui, sans cesse criant, soulèvent et promènent dans l'espace, au bout de leurs bras de fer, les charges pesantes, molles comme des nuées!... Silhouettes légères, aériennes, des voilures, des mâtures. — Tes cheveux sont des mâtures... Ta robe glisse sur la pelouse du jardin, comme une petite voile rose, sur la mer...

Et entre tout cela qui grince, qui halète, qui hurle et qui chante, l'entassement muet d'une ville, et la vaporisation, dans le ciel, de coupoles dorées, de flèches bleues, de tours, de cathédrales, d'on ne sait quoi... Au delà, encore, l'infini... avec tout ce qu'il réveille en nous de nostalgies endormies, tout ce qu'il déchaîne en nous de désirs nouveaux et passionnés! (Mirbeau 1907 : 384).

Ce véritable poème en prose, inclus non pas dans un recueil poétique mais dans un récit de voyage atypique, désamorce les lieux communs du voyage touristique tout en renouvelant et modernisant la tradition romantique consistant à accompagner son périple de lectures faites sur les sites visités. La vitesse, consubstantielle au voyage en automobile¹⁴, ne permet plus les pauses méditatives, mais le regard de l'artiste-voyageur est tellement nourri de ces lectures et références esthétiques qu'un dialogue syncrétique s'instaure avec les artistes qu'il affectionne. Cependant aux lectures des auteurs antiques propices aux méditations existentielles, Mirbeau substitue des références plus modernes, comme Baudelaire, qui

¹⁴ Mirbeau accentue ce motif en suggérant que de nombreux paysages sont observés depuis l'automobile en mouvement. La description du port d'Anvers est précédée par la mention de la course de l'automobile vers le port : « Elle vole, vole dans l'air comme un ballon... Nous serons au port, dans quelques minutes... à moins, que nous ne soyons gisant sur la route, broyés et le ventre ouvert !... » (1907 : 383).

séjourna à Bruxelles d'avril 1864 à mars 1866. Non seulement Mirbeau dialogue avec son aîné¹⁵, mais encore il rivalise avec lui tout en lui rendant hommage dans ce passage de prose poétique.

En outre, sous l'effet de la vitesse, l'automobile renouvelle et révolutionne la manière d'appréhender le paysage et la nature en donnant à l'observateur la sensation paradoxale de pénétrer le mystère de l'univers. En effet, la vitesse crée, selon Mirbeau, la sensation de participer au mouvement de l'univers et de faire corps avec lui. En abandonnant la posture statique des voyageurs romantiques face au paysage, l'automobiliste goûte « la volupté cosmique » d'être « une parcelle de cette force motrice qui fait battre tous les organes, tendre et détendre tous les ressorts, tourner tous les rouages de cette inconcevable usine : l'univers... » (Mirbeau 1907 : 389). Aux vastes panoramas livrés à la contemplation des excursionnistes s'oppose la perception cinétique de paysages atomisés par la vitesse, dans lesquels se fond la conscience de l'observateur¹⁶. À la métaphore picturale se substitue alors la métaphore cinématographique plus à même de traduire cette expérience nouvelle :

[...] la vie de partout se précipite, se bouscule, animée d'un mouvement fou, d'un mouvement de charge de cavalerie, et disparaît cinématographiquement, comme les arbres, les haies, les murs, les silhouettes qui bordent la route... Tout, autour de lui, et en lui, saute, danse, galope, est en mouvement, en mouvement inverse de son propre mouvement. Sensation douloureuse, parfois, mais forte, fantastique et grisante, comme le vertige et comme la fièvre (Mirbeau 1907 : 299).

La description de la route et du paysage, fuyant sous l'effet de la vitesse, devient un objet digne de contemplation en soi et une source d'émotions et de sensations neuves. Le but du voyage n'est plus le site touristique ou le panorama recommandé mais le trajet en lui-même. Mirbeau inverse donc la perspective induite par les guides touristiques dans lesquels « le vide entre les panoramas, châteaux, tours, portails, en un mot l'étendue sans intérêt, devient l'espace de circulation qui s'oppose à la 'chose à voir' » (Rauch 1995 : 101). Le voyage en automobile devient alors un voyage intérieur et subjectif dans lequel on « se demande quelle est, en tout ceci, la part du rêve, et quelle, la part de réalité » (Mirbeau 1907 : 294). *In fine*, Mirbeau reprend et renouvelle le motif traditionnel du retour vers soi propre aux récits de voyage hérités de la tradition romantique (Berty 2001 : 14-15).

¹⁵ Mirbeau instaure avec Baudelaire un dialogue fictif lui permettant de partager sa déception lors de sa découverte de la vie artistique bruxelloise : « – oh ! comme je comprends mieux tous les jours, cher Baudelaire, ton sarcasme douloureux ! » (1907 : 333).

¹⁶ Dans le chapitre « Vitesse et vision du monde », A. Pasquali explique comment, au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, naît une esthétique de la disparition du sujet qui atteint son apogée avec P. Morand (1994 : 23-29).

Le mode de transport fait donc évoluer le genre du récit de voyage en jouant de la plasticité de ses codes plutôt qu'en le déconstruisant (Cogez 2009 : 13-22). Il permet de renouveler les impressions et émotions en faisant évoluer le point de vue du voyageur. À ce titre, le récit de voyage en automobile, récit fait du point de vue de l'automobiliste, réconcilie la double dichotomie, spatiale et temporelle¹⁷, à l'œuvre dans les guides touristiques (Rauch 1995 : 101).

Sur la route de Gorinchem à Dordrecht, recommandée néanmoins par le Baedeker aux peintres paysagistes¹⁸, la vitesse permet de fusionner la contemplation présente et les réminiscences des œuvres des grands maîtres du passé, la « chose à voir » et la route qui devient un poste d'observation privilégié, du fait de sa position surélevée :

Du haut de la digue surélevée, étroite, nos regards penchent dans l'intérieur des maisons en contrebas. Devant tous les seuils, lavés, polis, les paires de sabots sont rangées, sabots légers de saule. [...] Un rideau radieux, un cuivre, des assiettes fleuries, des étains pansus, un bonnet qui étincelle animent ces réduits toujours pareils. [...] Les cuisines, en forme de guérite, sont séparées de la maison, afin qu'aucune besogne malpropre ne puisse les souiller... Et cela fait songer, je ne sais pourquoi, à de la dentelle, rehaussée, mais à peine, de fils de métal... (Mirbeau 1907 : 439-440).

Mirbeau reconnaît qu'« entre mille images qui fuyaient, [il avait] de la peine à en retenir quelques unes qui se laissassent préciser... » (1907 : 441). Et pourtant, il propose une description des plus précises des maisons situées en contrebas de la digue, car la contemplation des œuvres de l'école hollandaise a préparé son regard et la vitesse crée cette épiphanie du regard. Ces villages aux maisons propres et brillantes, aux cuisines en forme de guérite sont composés de motifs que les peintres tels que Pieter de Hoogh¹⁹ ou Vermeer ont durablement immortalisés. Le regard de Mirbeau semble même plonger à l'intérieur de l'une de ces demeures et y détaille des accessoires fort caractéristiques de ces sujets intimistes: « Un rideau radieux, un cuivre, des assiettes fleuries, des étains pansus animent ces réduits presque

¹⁷ Il s'agit tout d'abord de la dichotomie temporelle entre le passé auquel renvoie le monument observé et le temps présent de l'observation. La dichotomie spatiale oppose l'espace de la route décrit de manière utilitaire et exclusivement topographique à la présentation de « la chose à voir » qui impose un temps d'arrêt pour que s'épanouissent le temps sacré du regard et l'émotion de la contemplation. (Rauch 1995 : 101).

¹⁸ Le Baedeker recommande cet itinéraire « aux architectes curieux de voir de vieilles constructions hollandaises en briques, à décorations en mosaïques, et aux peintres paysagistes », mais ne se livre à aucun développement (1905 : 304).

¹⁹ Mirbeau recourt d'ailleurs explicitement à cette référence lors de la première évocation du village de Gorinchem : « Les rues, où nous nous glissions entre ces habitations à pignons historiés, étaient lavées aussi, lavées comme les carreaux des intérieurs que peignit Pieter de Hoogh, et dallées, me sembla-t-il, de ces mêmes mosaïques de couleur, dont beaucoup de façades avaient leur maisons revêtue » (1907 : 434).

tous pareils » (Mirbeau 1907 : 441). Sous l'effet de la vitesse, la réminiscence des scènes d'intérieurs de Téniers ou de Vermeer s'amalgame aux images vues de l'automobile et l'espace de la route et de la « chose vue » fusionnent dans un même mouvement, ressuscité dans et par l'écriture.

Octave Mirbeau joue avec la plasticité du récit de voyage pour en faire le creuset de la critique d'un tourisme bourgeois naissant, dont il fustige l'aspect conventionnel et superficiel. À la figure du touriste Mirbeau oppose celle de l'écrivain-voyageur, qu'il renouvelle et modernise. Usant de l'intertextualité et des codes des guides, il propose une nouvelle propédeutique du regard dans la lignée des convictions esthétiques défendues dans ses chroniques artistiques: les « choses à voir » ne sont pas dans les musées mais le long des routes et dans les lieux de la vie moderne. L'automobile, prise comme poste d'observation et plus seulement comme mode de locomotion, devient le symbole de cette esthétique et de ce nouveau point de vue sur le monde. À la pause contemplative et aux références passées, citées sans être totalement reniées, Mirbeau préfère la vitesse et la modernité qui ouvrent sur un voyage intérieur, dont les sensations et les émotions sont sans cesse renouvelées par le mouvement et la vitesse de son nouveau poste d'observation.

Bibliographie

- Baedeker K. 1905, *Belgique et Hollande, y compris le Luxembourg*, 18th ed., Ollendorff, Paris.
- Berty V. 2001, *Littérature et Voyage, un essai de typologie narrative des récits de voyage français au XIX^e siècle*, L'Harmattan, Paris.
- Cogez G. 2009, « La 628-E8 : digressions critiques et dérapages contrôlés », in Reverzy H., Ducrey G. (eds.), *L'Europe en automobile. Octave Mirbeau écrivain voyageur*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg : 13-22.
- Michel P., Nivet J.F. 1990, *Octave Mirbeau, l'imprécaté au cœur fidèle*, Séguier, Paris.
- Mirbeau O. 1993, *Combats esthétiques*, Michel P., Nivet J.F. (eds.), Séguier, Paris.
- Mirbeau O. 2006, *Combats littéraires*, Michel P., Nivet J.F. (eds.), L'Âge d'homme, Lausanne.
- Mirbeau O. 1907, « La 628-E8 », in Michel P. (ed.) 2001, *Œuvre romanesque*, t. III, Buchet-Chastel, Paris : 267-631.
- Pasquali A. 1994, *Le tour des horizons. Critique et récit de voyage*, Klincksieck, Paris.
- Rauch A. 1995, « Les vacances et la nature revisitée (1830-1939) », in Corbin A. (ed.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Aubier, Paris : 81-118.
- Solomon N. 2014, *Voyages et fantasmes de voyages à l'époque romantique*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse.
- Tartreau-Zeller L. 1999, *Mirbeau, une critique du cœur*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne.

Vallombrosa: from Sacred Space to Tourist Site

Riassunto

Luogo prescelto da San Giovanni Gualberto nel terzo decennio dell'anno Mille per fondare la propria comunità monastica, l'abbazia di Vallombrosa fu dal Quattrocento meta di pellegrinaggio e di viaggio laico. La musicalità del nome ispirò Ariosto e Milton, poi il luogo reale, trasfigurato dalla finzione letteraria, divenne una tappa del *Tour* di molti letterati e artisti. Nell'Ottocento la località fu uno scenario molto apprezzato dalla cultura letteraria e figurativa romantica attraendo una *élite* di viaggiatori che la citò nei propri resoconti di viaggio. Con l'Unità d'Italia e le soppressioni delle corporazioni religiose l'abbazia e i suoi beni passarono al governo italiano. Questo evento produsse un generale cambiamento d'uso di molti degli edifici e pose le basi per la trasformazione di quello era stato un luogo di isolamento e preghiera in una "stazione climatica" frequentata da turisti e villeggianti.

Abstract

Vallombrosa was chosen by Saint Giovanni Gualberto in the third decade of the 1000 to found its monastic community. By the fifteenth century it was a place of pilgrimage and secular journeys. The musicality of the name Vallombrosa inspired Ariosto and Milton. As time went by the actual place, transfigured by literary fiction, became a stop along the way of the *tour* of many writers and artists. In the nineteenth century it became a scene very much appreciated by writers and artists of the Romantic peri-

* In memory of the Vallombrosan, Pierdamiano Spotorno O.S.B, Biblioteca Roncioniana di Prato.

od, and an elite of travellers cited the place in their travel reports. After the unification of Italy and the suppression of religious orders, the abbey and its estates passed to the Italian government. This event produced a general change of use of many of the buildings and laid the foundations for the transformation of what had been a place of seclusion and prayer into a summer resort frequented by tourists and vacationers.

I. The Boundaries of a Sacred Space

In the XI century the future Saint Giovanni Gualberto chose “vallem Umbrosa, ubi et Aquabelli vocatur”¹ to found his monastery. The place had to have all the features that for a medieval man represented a break with the “secular world”.

According to the medieval mentality, the monastery was a “Monad”, a single, self-sufficient reality, a *locus par excellence* that provided for those in search of solitude. That solitude could be found first of all in nature and then in all architectural forms. According to the first Palestinian monks the “space of solitude” was the desert, and in Northern Europe it was the forest, but in Italy it was the mountain.

Spirituality, in medieval monasticism, connected to the choice of the mountain as a place beyond ordinary life, as “religious orography”. As emerged from the chronicles of Monte Cassino, monasteries or, religious buildings rose on high grounds to give the landscape that monastic character (Penco 1988).

In the Middle Ages monks transformed this natural space into a sacred environment with a ritual that was already present in most archaic religious manifestations. Forests, mountains, caves, all represented this “sacred vision” which traced its origins to pre-Christian cults: from the peak and cave worshippers found throughout the Germanic world, to the cult of the trees, practiced among the ancient people of the northern forests.

But medieval monks also inherited ancient phenomenological methods from a primitive ecclesiastical culture, mediated by the classical world, such as foundation rituals, which served to compensate nature for having violated its order. Human presence in a hostile natural space required a ritual so as to compensate, and “strike a deal” with the *numen* that had been violated. The men of the past later drew the boundary of human “interference” and kept the hostile natural space outside. Having traced this “border”, every gap in the belt of protection, starting with streets, had to be manned by a guardian *numen*. The need for divine protection was even more urgent in those places where multiple paths crossed, as unknown dangers were more heavily concentrated at intersections, especially during

¹ State Archives of Florence (later ASF), *Diplomatico di Vallombrosa*, January 27, 1037.

those periods representing “breaks in time”, such as solstices, which were believed to allow the world of the living to communicate with the dead.

All of this can be found in Vallombrosa, a mountainous environment where the sanctity of natural space is laid claim to, first and foremost by the presence of a monastic edifice.

Over time various “markers” were left around the abbey, emphasizing the sacredness of certain spots. Indeed, the area around the abbey was recognized as a continuation of the abbey itself. This is why, today, we can find crosses, shrines and chapels, scattered in a seemingly random fashion in the vicinity. These formed part of a kind of “constellation” of sacred places, each with its own story (see Pestelli *et al.* 2008), which mingles with the history of the Vallombrosan monastery (see Vasaturo 1994).

It is difficult to trace with precision the boundaries of what Giovanni Gualberto and the earliest monks considered to be the original sacred space.

The act of 1039, in which Itta, the abbess of St. Ilario in Alfiano, donated the space to Giovanni Gualberto and his followers, recounts that around the site of Acquabella (i.e. near the monastery) there were meadows, pastures and a wooded area with oaks and chestnut trees². At Vallombrosa the saint also found the waters of the river Vicano, a promontory that offered caves and various natural shelters where to go and pray, an extraordinary beech tree whose bent branches, provided him protection, flowers, and a spring that gushed from its roots (Andreae Strumensis 1934: 1082-1083).

A visual representation, though largely fanciful, of Vallombrosa can be found in the form of an engraving by Stefano Della Bella, entitled *Prima institutione dell'eremo e cenobio di Vallombrosa* [Fig. 1]. It is an illustration from the *Historia del patriarcha S. Giovanguualberto* by Diego De Franchi (1640). Although inspired by literary sources and figurative accounts, the engraving, which depicts a valley and a monastery, provides some elements that are useful for the present work. In Stefano Della Bella's etching, the mountain dominates, portraying a gloomy atmosphere illuminated only by the space occupied by the monastery. The religious settlement is bordered by a fence, a *limes* with the original oratory at its center. Around the oratory stand the monks' dwellings, guarded by crosses, which seem to confirm their divine protection. Beyond the boundary more crosses appear amid the forest, near the hermits' shacks who first consecrated the area (Davidsohn 1896: 56). A hut and a cross can also be seen at the *masso delle Celle*, which seem to watch over the original monastery. A single tree stands apart from others: it is the beech tree, full of symbolic value, whose branches formed a shelter for Giovanni Gualberto.

To get a map of this sacred space, however, we had to wait until the sixteenth century when the Abbey and the cult of St. Giovanni Gualberto

² ASF, *Diplomatico di Vallombrosa*, July 3 1039.

had been established and the monks themselves felt the need to build small religious buildings and to erect crosses so as to mark certain areas in the immediate vicinity of the abbey. Documentary and iconographic sources allow us to identify these places and provide a record of their names.

In two *cabrei* (inventory maps)³ portraying a “bird’s eye view” of the estates, in addition to some smaller buildings used for work, we can see a chapel placed near the *faggio santo* (the holy beech). Below the monastery there is a building called *fonte di San Giovanni*, which, according to tradition, was the place Giovanni Gualberto chose to build his first dwelling. Other shrines and crosses preside over the crossroads. Through these sources we can trace the boundaries of this sacred space (provided that a sacred space can have them).

Most of the area is delimited by natural orography: the abbey is located in a closed basin east of the Pratomagno ridge, a part of the Apennine chain; a chapel-shrine built on Mount Secchieta, a summit of Pratomagno, was the marker by which the monks sanctified the summit, making it known that they considered this mountain to be their own.

To the west of Mount Secchieta one “boundary” was the hermitage of Macinaia. There is also a cross on a *masso* (large rock) in the town of Saltino where every year on Ascension Day the monks celebrate Mass, blessing the countryside below. Further west, towards Tosi and the Arno Valley, it is likely that the “sacred space” reached *La fonte di San Giovanni*, where, at a later date, the cloistered area began (Domenichetti 1903: 129). To the north there is a rocky spur on which the hermitage *delle Celle* stood, a mountain within the mountain, a place closely linked to the monastery, as if it were the ideal frontier (much as the hermitic life was for the cloister).

In the seventeenth century the space was characterized by new building projects that tended to put a greater emphasis on the places linked to the memory of St. Giovanni Gualberto and those areas that for the monastic community had acquired a form of sacredness over time.

At the height of the Counter-Reformation the cultural wing of the Catholic church uses art as an effective resource for “educating people of faith”, and in Lombardy and Piedmont artistic and religious fervor was embodied in those great achievements of devotional architecture, the Sacred Mountains (see Zanzi, Zanzi 2014).

In the eighteenth century there were few interventions that enriched the heritage of the buildings around the abbey; however, a project designed to provide an infrastructure for devout, contemplative pilgrims was completed: a *via crucis*. The path, which served as a link between the abbey and the nearby hermitage *delle Celle*, returned to the theme of ascension to the

³ See the library archives of Vallombrosa Abbey, manuscript B.II.IV., dated 1580s and ASF, *Corporazioni religiose soppresse dal governo francese*, 260, S. Maria di Vallombrosa, f. 136, XXXI-XXXII, manuscript dated 1584-1586.

“Holy Mountain”. An steep path, marked by small religious buildings and probably by crosses that allowed (and still allows) the visitor to relive the Passion of Jesus, along a symbolic journey of salvation.

In the eighteenth century this sacred space remained an unchanged . We find the same representation in a drawing dating back to the early decades of the eighteenth century (kept in St. Mary’s of Vallombrosa, Florence State Archives), showing a panorama of the abbey of Vallombrosa and its surroundings from La Fonte di San Giovanni Gualberto to the cross of Secchieta⁴, as in *Vedute della Vallombrosa*, engraved by Antonio Donati in the 1780s (Tosi 1990: 67) [Figs. 2-3].

2. The Shadow of Milton

Giovanni Gualberto’s Vallombrosa began to attract visitors even before the fifteenth century, when the cult of the saint became widespread. It quickly became a stop on a route connecting the abbey, through rough paths, to the hermitage of Camaldoli and the convent of La Verna, an itinerary that, with time, acquired its own tradition.

This place, tucked between the slopes of Pratomagno, attracted pilgrims both for its “sacredness”, characterized by the beauty and charm of natural elements and of a mountain landscape. Pilgrims were also attracted by the historical episodes from the life of the holy founder of Vallombrosa, and for its “distance from the world”, which was guaranteed, at least until the first half of the nineteenth century, by a kind of “buffer zone” that stretched all around the abbey and consisted of several kilometers of walking paths and trails, accessible only on foot or on horseback.

By the fifteenth century, however, Vallombrosa was not only the object of mystical and religious pilgrimages but it was also a destination for secular travellers, such as Lorenzo il Magnifico and his court in the summer of 1473 (Volpi 1934). Lorenzo the Magnificent and other Renaissance scholars found, in the beauty of the landscape of Vallombrosa, the same atmosphere they had tried to create in their poetry and art. The real place, transfigured by literary fiction, became something else: an ideal, imaginary place, with a musical name (Tosi 1999).

It was this Vallombrosa that was celebrated by Ludovico Ariosto in his *Orlando Furioso* when he wrote of a legendary abbey that was “ricca e bella, né men religiosa e cortese”⁵ (XXII, 36). And it was this Vallombrosa that the English poet John Milton refers to while describing Satan in the first book of *Paradise Lost*:

⁴ The drawings can be found in ASF, *Ordini religiosi soppressi dal governo francese*, 260, *S. Maria di Vallombrosa*, f. 133, *Miscellanea di vedute e monasteri*, ch. 12.

⁵ “Rich, beautiful but not less religious and courteous”. [my translation]

[...] He stood and called
 His Legions, Angel Forms, who lay entranced,
 Thick as Autumnal Leaves That strow the Brooks
 In Vallombrosa, where th'Etrurian shades
 High over-arched embow'r [...] (I, 300-304).

It is of little consequence that we have no proof that Ariosto ever visited the setting of Ruggero and Bradamante's story (Allodoli 1953: 23-33) or that Milton, as critics have suggested, ever saw the real Vallombrosa (Chaney 1991). Their poetry created evocative images that led many visitors to travel to the real place. After Ariosto, in 1623 one of the first foreign person to visit Vallombrosa was the Frenchman Henri de Bourbon, Prince of Conde. Starting from the mid-eighteenth century more and more British travellers discovered the love, the interest and the need to visit Vallombrosa thanks to the autumn leaves and the Miltonian Etruscan shadows. (Chaney 1991 and 1998).

In 1780 the writer William Beckford, while passing through Florence, decided to visit Milton's Vallombrosa. Beckford wrote in a melodramatic style an account of his trip, enriching Milton's images with a sentimental and almost gothic atmosphere.

Through Beckford's inspired pages, published for the first time in 1783 in *Dreams, waking thoughts, and incidents in a series of letters* and then *Italy, with sketches of Spain and Portugal* (1834), Milton's ahistorical sojourn in Vallombrosa converged into European travel literature to, on the one hand, lead more or less educated travellers to follow the trail of the legendary bard and, on the other, to transform an alleged event into a historically established fact (Chaney 1991: 121-124).

In the last decades of the eighteenth century Vallombrosa also became a destination for landscape painters looking for new inspiration. The Englishman John Robert Cozens, the French artists Nicolas-Didier Boguet, Gauffier Louis and François-Xavier Fabre and the German Jacob Philipp Hackert all attempted to redefine its landscape and perception of it. In so doing, they transformed the place into one of the most beloved settings for literary culture and figurative Romantic painting.

This Miltonian Eden possessed all the features necessary for attracting the Romantic traveller-tourist, sensitive as never before to the natural world: from rocky peaks to majestic trees, streams and lonely landscapes dominated by the silence and the shadow of a poet (Tosi 1999: 285-313; Ottani Cavina 1987).

In the early nineteenth century Italian guidebooks a visit to Vallombrosa is mentioned along with Camaldoli and Verna, as is the case with the *Guida per la visita dei tre santuari Valle Ombrosa, Verna e Camaldoli situati nella provincia del Casentino* by Soldano Soldani (1822). It is also mentioned in popular travel literature such as *A Tour through Italy* by the Englishman John

Chetwode Eustace (1813) and *Lettres sur l'Italie* by the Frenchman Antoine-Laurent Castellan (1819), thanks to which it became known to an increasingly wide and varied group of travellers, including artists and writers who further enriched its reputation with their literary fantasies.

William Wordsworth visited Vallombrosa in 1837 and the experience prompted him to write the poem *At Vallombrosa*, part of his 1842 work *Memorials of a Tour in Italy* (Jarvis 1986).

Alphonse de Lamartine dedicated a verse from his *Harmonies poétiques et religieuses* (1830: 156-161) after visiting the place.

In the autumn of 1842 Mary Shelley visited Vallombrosa (1844) while in the summer of 1847 Elizabeth Barrett Browning's short stay inspired certain verses of *Casa Guidi Windows* (1851).

As the area was not easily accessible despite its proximity to Florence, Vallombrosa was able to keep its romantic charm intact throughout the early 19th century. However, in the 1860s the Italian government transformed the abbey into an institute for the forestry service and broke its isolation by building a road connecting the area to the outside world.

Still in the 1880s the American artist William Wetmore Story was so impressed by the town's natural and spiritual beauty that he devoted an entire essay to it in 1881. It was the first guide written solely for the mountain scenes, which the writer also chose for refuge during his last years. The end of Vallombrosa's isolation meant that it was no longer only a destination for elite travelers who visited it for the love art and culture, but was now also for larger and larger groups of aristocrats and rich merchants in search of "escapism", tourists for whom Vallombrosa was one of many stops in their Murray and Baedeker guides, or just a cool summer getaway.

3. The Birth of a Tourist Site

For as long as it has existed, the Vallombrosa Abbey has offered a place for rest and regeneration to numerous travellers and pilgrims.

Antoine-Laurent Castellan, who visited Vallombrosa in the summer of 1798, wrote in his *Lettres sur l'Italie* that "Le voyageur égaré, le pèlerin et même le mendiant" could find hospitality for three days. The poorer pilgrims were also given food, clothing and money to continue their pilgrimage. Those who intended to stay longer ("au-delà du terme fixé aux voyageurs ordinaires ou aux pèlerins"), needed a letter of recommendation ("lettres de recommandation") to give to the abbot of Vallombrosa (Castellan 1819: vol.3, 311, 325).

In accordance with the *Regola* of San Benedetto, a code to which the Vallombrosa community adhered, there were rooms within the abbey that were reserved for guests. These rooms, furnished with beds and furniture (*foresteria* in Italian), were arranged as not to disturb the monastic life of

the abbey. They were run by a “brother”, called the *foresterario*, who was in charge of welcoming guests as well as representing the monastery through his demeanor (Benedetto 1980: 470-471).

Women, who were not allowed to stay on the abbey premises and lay people who arrived when the monastery was closed, were hosted in a guesthouse near the Abbey gate. This second guesthouse (which until 1837 was just a large room used as a stable) was renovated in 1839 and extended to become what some documents refer to as *foresteria delle donne* (women’s guesthouse) (Pestelli *et al.* 2004: 19-21). The rules of this guesthouse prohibited long stays and, as Mary Shelley wrote in her *Rambles in Germany and Italy*, the women there found basic “accommodations”, meaning something to drink and eat and a place for drying one’s clothes (1844: vol. 2, 137).

After the suppression of religious orders, in 1866 the abbey and its assets passed to the Italian government. This event produced a general change in how many of the buildings were used, starting from the abbey itself which, in 1867, began housing a forestry institute. The former “women’s guesthouse” was auctioned off and, in 1870 to accommodate not only occasional travellers but also (and especially) those who wished to spend the summer in Vallombrosa.

With the opening of a road between Vallombrosa and the nearby village of Tosi in December of 1877, visitors were no longer forced to leave their carriages and reach the abbey on foot, on horseback or in an uncomfortable *tregge* pulled by steers. This led to a steady increase in visitors and holiday-makers (Pestelli *et al.* 2004: 21-23).

Those who arrived in Vallombrosa in the late 1870s noted, however, «la mancanza dei comodi più elementari»⁶, as the only hotel in Vallombrosa proved “ben lontano dall’offrire quei comforts, e diciamolo pure, quella decenza, che si richiedono dalle persone di educazione e di abitudini gentili, anche indipendentemente da ogni idea di lusso”⁷ (Dalgas 1878).

The quality of their services, however, was destined to change radically in the short term, because the forestry service administration, responsible for the property, committed itself to increasing the availability of housing by making good use of the buildings in the surrounding area of the abbey.

Before long the hermitage, now completely transformed, was crowded with holidaymakers and the old *foresteria* became the *Albergo della Croce di Savoia* which, thanks to “moltissime camere, piccoli quartieri per le famiglie, di una sala di lettura, due belle e spaziose sale da pranzo, bigliardo e bagni”⁸, was on par with the most renowned hotels of the Alps (Bertini 1884: 138-139).

⁶ “The shortage of the most basic comforts”. [my translation]

⁷ “Far from offering those comforts, and let us also say, that common decency, which is expected from educated people and people with good manners independently from any idea of luxury”. [my translation]

⁸ “A great deal of rooms, small flats for families, a reading room, two beautiful and spacious dining rooms, billiard and bathrooms”. [my translation]

The extinction of the monks in Vallombrosa marked a new period in the history of this area, one constituted of hotels and *villas* full of people “al cominciare dei calori soffocanti della pianura”⁹ and who then returned “alla città quando si facevan sentire le prime brezze annunziatrici del verno”¹⁰ (Bertini 1884: 8).

Further development of tourism, however, was thwarted by the fact that the area surrounding the abbey was largely state-owned property, meaning that private citizens were unable to buy or develop the land.

Private interests then turned to the land bordering the state-owned property, in particular those to the west of Vallombrosa known as Saltino.

In the nineteenth century the town was a barren and rocky plain with only an old chapel near a wall of a rock known as the Saltino Boulder. In the late 1870s Count Pio Resse and his wife Elisabeth Phelps bought some plots of land aiming at building a villa designed for holidays and social gatherings.

Construction work began in summer of 1881 and lasted until 1889, though by 1887 the imposing stone villa was largely completed and in August of that year, during a grand opening party, it was aptly named Castle Acquabella (Pestelli *et al.* 2004: 91-93).

A few years later, in 1891, Giuseppe Telfener, an engineer with strong connections with aristocrats and the world of Roman politics, submitted a draft to the *Ministero dei Lavori Pubblici* for the construction of a cog railway connecting the Florence-Rome railway line with Vallombrosa, creating the “prima stazione estiva italiana”¹¹ (Pestelli *et al.* 2005: 29-37).

As Telfener himself wrote in the proposal, “il disegno di istituire in Vallombrosa una stazione estiva, a somiglianza di quelle che fioriscono in Germania e nella Svizzera”¹² was not new. Telfener noted that “altri prima d’ora se ne occuparono, col proposito di congiungere quelle alture al piano sottostante, mediante apposito tronco di ferrovia”¹³ (1891: 5).

It is not difficult to imagine that the idea of creating a summer resort in the area of Vallombrosa had been in the air for some time, as all the conditions were there. First, there was the possibility of drawing inspiration from the investment and economic success of summer resorts in France, Germany, Austria and Switzerland that offered aristocrats and the wealthy a favorable seasonal climate and convenient recreation spots. Secondly, the importance that the Italian and foreign press coverage had in the 1870s, specifically in the Anglo-Saxon world (Bertini 1884: 7), which had greatly contributed to the exploration and reputation of many resorts situated

⁹ “When the stifling heat of the plain starts”. [my translation]

¹⁰ “To the city when the first winter breeze was felt”. [my translation]

¹¹ “First Italian summer resort”. [my translation]

¹² “The idea to create a summer resort in Vallombrosa, like those that flourished in Germany and in Switzerland”. [my translation]

¹³ “Others before had worked on it, with the aim of connecting these hills and the valley below through a railway line”. [my translation]

along the Apennines. Finally, the initiatives carried out by the Florentine section of the Italian Alpine Club in Tuscany which, as in the case of Vallombrosa, had witnessed the gradual increase “a poco alla volta [di] piccoli e grandi alberghi, villette decentemente mobiliate, accomodate ai bisogni dei forestieri”¹⁴ (Bertini 1884: 6; Carocci 1900).

It was among the plains of an area called Saltino that Telfener found a plot of land well suited for the creation of the “primo nucleo della divisata stazione estiva”¹⁵. Since much of the land was state-owned, it was not saleable so he began buying land nearby, “erigendo su quelli in posizione migliore alcuni chalets, importati dalla Norvegia”¹⁶, thus guaranteeing a kind of monopoly over most of the territory (Telfener 1891: 8).

At a later stage Telfener sought out the political support necessary for a request for government funding, which was needed for an operation that would be very costly both in terms of construction and management.

And so it was in 1891 that a new figure entered the picture, the *Ministro dell’Agricoltura, Industria e Commercio* Bruno Chimirri, who met Telfener during a summer stay in Vallombrosa. He, ultimately, provided the political support Telfener had sought, allowing work to begin (Telfener 1891: 8).

The progress then made was the result of Telfener’s indisputable entrepreneurial and organizational skills, technical abilities improved abroad (having already built railways in Argentina and in Texas), the ability to raise the necessary capital and, last but not least, the support that he enjoyed among aristocratic circles and politicians in Rome. This propitious formula helped speed up both the bureaucratic process of concession and the construction of the railway itself.

The draft, presented on November 27, 1891, was approved by the *Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici* on December 19, 1891. On April 13, 1892 the agreement for the concession of construction was drawn up. On May 21, 1892 the final project was approved. Two days later work began and carried on non stop throughout the summer.

On September 20, 1892, the bulk of the work had been concluded. The railway was functioning and a large hotel with hundreds of rooms towered over the plains of Saltino (Pestelli *et al.* 2005: 37-43). Thanks to the railway Vallombrosa became the most important summer holiday destination in this period.

The cog railway allowed Vallombrosa to be compared to other resorts, such as those along the Swiss and German Alps, where railways had been operating for some time. Telfener intentionally pursued this association, as he

¹⁴ “Of small and big hotels, and little villas decently furnished, to suit the needs of foreigners”. [my translation]

¹⁵ “Centre of the designed summer resort”. [my translation]

¹⁶ “Building some chalets imported from Norway on the land which had with best position”. [my translation]

aimed to turn Vallombrosa into a “Svizzera italiana”¹⁷ which, as such, could attract the same type of aristocratic and upper middle class tourists that typically migrated from Italy to the mountains of Switzerland and Germany.

The project was founded on this “summer railway-resort” identity, though it also served Telfener (and the railway company that he had created to manage the railroad) in increasing and establishing the territory as a whole (Pestelli *et al.* 2004; 2005) [Fig. 4].

The cog railway remained was used until the early 1920s, with mixed fortunes. Meanwhile public perception of Vallombrosa underwent several metamorphoses. The literary and artistic works that had once been inspired by its mystical atmosphere had blurred the boundaries of this “sacred space”. In the late nineteenth century Vallombrosa, that was once known mainly for the presence of the monks, became a popular tourist attraction not only for its past history but also for its climate. This was favoured by the fact that it was easily reachable with just a short and comfortable train ride. To be precise this stratigraphy of perceptions was reflected in the texts and illustrations of most guidebooks dedicated to the mountain resort, such as Camillo Orsini’s (1889), Ranieri Agostini’s (1893) and Basilio Domenichetti’s (1903). They were also found in newspaper and magazine articles on the emerging “tourism”, such as *Illustrazione Italiana* or the Italian Touring Club’s *Rivista Mensile*, which evoked the Vallombrosa of ascetics, but also referred to the merits of its hotels, and to the eighteenth century engraving of its ancient panorama with a photograph of the resort’s *chalets* (Bonardi 1912) [Fig.5].

Vallombrosa has gone through several transformations. In the Middle Ages it was a “space of solitude” for its natural setting (a valley among mountains, rocks, woods and water). Later, with the building of the abbey and the cult of St. Giovanni Gualberto Vallombrosa it became a sacred space, a place of worship and pilgrimage.

By the fifteenth century literary works and artistic representations underlined the beauty and charm of the landscape transforming it into a tourist site.

Vallombrosa remained a place of pilgrimage but it also became a Miltonian Eden, and a setting for literary culture and figurative Romantic painting. In the 1860s the abbey passed into the hands of the Italian Government and the place lost its sacred identity. The proximity to Florence and its mild summer weather, favoured the transformation of the place into a summer resort. Thus we have new modern Vallombrosa, just like the cog railway that connected it to the Arno valley, that used the vestiges of the past to build its future.

¹⁷ “the Italian canton in Switzerland”. [my translation]

Bibliography

- Agostini R. 1893, *Guida illustrata di Vallombrosa e suoi contorni*, Tipografia Ducci, Florence.
- Allodoli E. 1953, "Vallombrosa nella poesia", in Casa generalizia dei monaci benedettini vallombrosani (ed.), *L'abbazia di Vallombrosa nel pensiero contemporaneo*, Edizioni Vallombrosa, Leghorn: 23-33.
- Andreae Strumensis 1934, "Vita s. Iohannis Gualberti", in *Acta Sanctorum quotquot toto orbe coluntur* Iulii 3, apud Iacobum du Moulin, Antverpiae, 1723: 311-365; edidit Baethgen F., in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, XXX/2, Impensis Karoli W. Hiersemann, Leipzig: 1076-1104.
- Barrett Browning E. 1851, *Casa Guidi Windows*, Chapman and Hall, London.
- Beckford W. 1834, *Italy, with Sketches of Spain and Portugal*, vol. 2, R. Bentley, London: 213-223.
- Benedetto 1980, *La Regola*, text, trans. and commentary by A. Lentini, [s.e.], Montecassino.
- Bertini E. 1884, *Le dimore estive dell'Appennino toscano: notizie e indicazioni utili*, Luigi Niccolai editore, Florence.
- Bonardi I. 1912, "Vallombrosa", *Touring club italiano. Rivista mensile*, 18 (6): 381-383.
- Carocci G. 1900, *Bagni e villeggiature in Toscana. Guida storico-artistica-commerciale*, Tipografia Galletti e Cocci, Florence.
- Castellan A. L. 1819, *Lettres sur l'Italie*, vol. 3, A. Nepveu, Paris: 310-356.
- Chaney E. 1991, "The Visit to Vallombrosa: a Litterary Tradition", in Di Cesare M. (ed.), *Milton in Italy: Contexts, Images, Contradictions*, Binghamton, New York: 113-145.
- Chaney E. 1998, *The Evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, Frank Cass, London.
- Dalgas G. 1878, "Lanciamo Vallombrosa", *La Nazione*, 17 luglio.
- Davidsohn R. 1896, "Die Lebensbeschreibungen des Iohannes Gualberti", in Davidsohn R., *Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz*, S. Mittler und Sohn, Berlin: 50-60.
- De Franchi D. 1640, *Historia del Patriarcha S. Giovangualberto primo Abbate et Institutore del Monastico Ordine di Vallombrosa*, appresso Gio. Batista Landini, Florence.
- Domenichetti B. 1903, *Guida storica illustrata di Vallombrosa*, Tipografia del patronato, Udine.
- Eustace J. C. 1813, *A Tour through Italy...*, vol. 2, J. Mawman, London: 227-237.
- Jarvis R. 1986, "Shades of Milton: Wordsworth at Vallombrosa", *Studies in Romanticism*, 25: 483-504.
- Lamartine A. de 1830, *Harmonies poétiques et religieuses*, vol. 1, Charles Gosselin, Paris: 156-161.
- Orsini C. 1889, *Guida storica di Vallombrosa*, Tipografia della pia casa del patronato, Florence.

- Ottani Cavina A. 1987, "Le strade per Vallombrosa. Dipinti di Louis Gauffier", in *Il se rendit en Italie. Etudes offertes à André Chastel*, Edizioni Elefante-Flammarion, Rome-Paris: 591-604.
- Penco G. 1988, "Un elemento della mentalità monastica medievale: la concezione dello spazio", *Benedictina*, 35 (1): 54-56.
- Pestelli G., Baldassini D., Wittum N. 2004, *Viaggiatori e villeggianti. Vallombrosa – Saltino storia di un luogo turistico dalla nascita agli anni Venti*, Polistampa, Florence.
- Pestelli G., Baldassini D., Wittum N. 2005, *Un treno per Vallombrosa. Storia di una ferrovia a cremagliera*, Polistampa, Florence.
- Pestelli G., Baldassini D., Bati E., Wittum N. 2008, *Vallombrosa i segni del sacro. Gli edifici religiosi minori: storia e restauro*, Polistampa, Florence.
- Santoni L., Wittum N. 2014, *Vallombrosa 1638-1866. Tracce di viaggiatori del Grand Tour*, Polistampa, Florence.
- Shelley M. 1844, *Rambles in Germany and Italy in 1840, 1842 and 1843*, E. Moxon, London.
- Soldani S. 1822, *Guida per la visita dei tre santuari Valle Ombrosa, Verna e Camaldoli situati nella provincia del Casentino*, [n.p.], Florence.
- Story W. W. 1881, *Vallombrosa*, William Blackood, Edinburgh-London.
- Telfener G. 1891, *Per una stazione estiva a Vallombrosa (Toscana) congiunta alla linea ferroviaria Firenze-Roma mediante un tronco speciale S. Ellero-Saltino*, Forzani e c. tipografi del Senato, Rome.
- Tosi A. 1990 "La bella e utilissima arte dell'intaglio' e le vedute della Toscana settecentesca", in Tongiorgi Tomasi L., Tosi A., Tongiorgi F., *La Toscana descritta. Incisori e viaggiatori del '700*, Pacini, Pisa: 41-76.
- Tosi A. 1999, "Vallis ego memor umbrosae. Artisti, poeti e viaggiatori nella Vallombrosa", in Ciardi R. P. (ed.), *Vallombrosa: santo e meraviglioso luogo*, Banca Toscana, Florence: 255-323.
- Vasaturo R. N. 1994, *Vallombrosa. L'abbazia e la congregazione*, G. Monzio Compagnoni, Edizioni Vallombrosa, Vallombrosa.
- Volpi G. 1934, "Lorenzo il Magnifico e Vallombrosa", *Archivio storico italiano*, 92 (3): 121-132.
- Zanzi L., Zanzi P. (eds.) 2014, *Atlante dei sacri monti prealpini*, Skira, Milan, Geneva.



Fig. 1 - Della Bella S., *Prima institutione dell'eremo e cenobio di Vallombrosa* in D. De Franchi, *Historia del Patriarcha S. Giovangualberto primo Abbate et Institutore del Monastico Ordine di Vallombrosa*, appresso Gio. Batista Landini, in Fiorenza, 1640: 101 (Private collection).



Fig. 2 - Donati A., *Chiesa e fonte di S. Gio. Gualberto*, in A. Donati *Vedute della Vallombrosa*, 1788: tab. VI (Private collection).



Fig. 3 - Donati A., *Veduta del Eremo della Macinaia...*, in *A. Donati Vedute della Vallombrosa*, 1788: tab. XXVIII (Private collection).

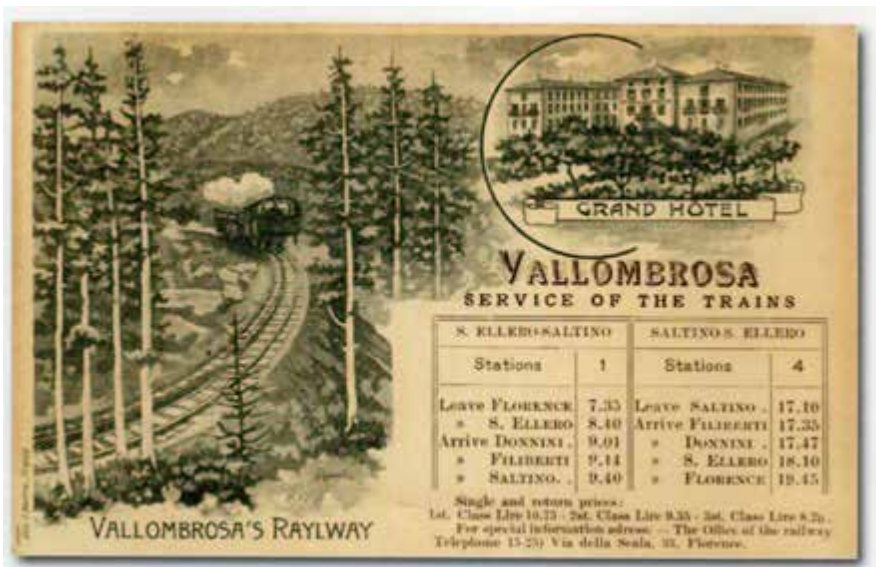


Fig. 4 - Vallombrosa. Service of the trains, postcard, 1903 (Private collection).



Fig. 5 - Bonardi I. 1912, Vallombrosa, «Touring club italiano. Rivista mensile», 18 (6): 383 (Private collection).

dei luoghi appartenenti alle varie località della provincia. E' vero che non sempre si trovano le condizioni, ma questo non si può dire di Vallombrosa, dove si si trova da noi una delle più belle e più sane località di montagna. E' vero che non sempre si trovano le condizioni, ma questo non si può dire di Vallombrosa, dove si si trova da noi una delle più belle e più sane località di montagna.

Il paese di Vallombrosa è uno dei più belli e più sani della provincia. E' vero che non sempre si trovano le condizioni, ma questo non si può dire di Vallombrosa, dove si si trova da noi una delle più belle e più sane località di montagna.

Il paese di Vallombrosa è uno dei più belli e più sani della provincia. E' vero che non sempre si trovano le condizioni, ma questo non si può dire di Vallombrosa, dove si si trova da noi una delle più belle e più sane località di montagna.

Vallombrosa è un paese di montagna. E' vero che non sempre si trovano le condizioni, ma questo non si può dire di Vallombrosa, dove si si trova da noi una delle più belle e più sane località di montagna.

Il paese di Vallombrosa è uno dei più belli e più sani della provincia. E' vero che non sempre si trovano le condizioni, ma questo non si può dire di Vallombrosa, dove si si trova da noi una delle più belle e più sane località di montagna.

Il paese di Vallombrosa è uno dei più belli e più sani della provincia. E' vero che non sempre si trovano le condizioni, ma questo non si può dire di Vallombrosa, dove si si trova da noi una delle più belle e più sane località di montagna.

ITALO BIGNARDI.

5.

Damien

Petermann*

Le patrimoine lyonnais représenté dans les guides de voyage Hachette (XX^e siècle - début XXI^e siècle)

Résumé

Le guide de voyage imprimé constitue une source documentaire et historique contenant de nombreux éléments relatifs au patrimoine. L'étude diachronique de six guides Hachette publiés entre 1905 et 2007 met en évidence les principaux changements dans la représentation du patrimoine lyonnais au sein de cette collection touristique. Trois approches complémentaires (qualitative, quantitative et spatiale) permettent d'apprécier la place qu'occupe le patrimoine dans ces guides. Dans la première moitié du XX^e siècle, les descriptions concernaient surtout de grands objets patrimoniaux (monuments civils et religieux). Le contenu de guides récents (1991 et 2007) présente une plus grande diversité patrimoniale : maisons, immeubles, bâti industriel et militaire...

Mots-clés : Lyon, guide de voyage, patrimoine, géohistoire, XX^e siècle

Abstract

The printed travel guide is a documentary and historical source containing many elements related to heritage. The diachronic study of six Hachette's guides published between 1905 and 2007 highlights the main changes in the representation of Lyon's heritage in this series of guidebooks. Three complementary approaches (qualitative, quantitative and spatial) provide evidence of the place of heritage in these guides. In the

* Université Jean Moulin Lyon 3, CNRS, UMR 5600 EVS, F-69362.

first half of the XXth century, the descriptions were especially related to major heritage objects (civic and religious monuments). The content of latest guides (1991 and 2007) presents a more diverse heritage: houses, industrial and military buildings...

Keywords : Lyon, travel guide, heritage, geohistory, XXth century

Introduction

Le présent texte traite de la manière dont le patrimoine lyonnais est donné à voir dans plusieurs guides de voyage Hachette pendant le XX^e et au début du XXI^e siècle. Ce travail s'inscrit dans une recherche doctorale en cours portant sur l'image de Lyon dans les guides de voyage imprimés, entre les années 1840 et les années 1990¹. L'étude diachronique de six guides publiés entre 1905 et 2007 met en évidence les principaux changements dans la représentation du patrimoine lyonnais au sein de cette collection touristique. Trois approches complémentaires (qualitative, quantitative et spatiale) permettent d'apprécier la place qu'occupe le patrimoine dans ces guides et de cerner avec précision les moments d'évolution du discours touristique.

La ville de Lyon possède aujourd'hui un patrimoine riche et diversifié, avec plus de 200 monuments historiques (classés ou inscrits) et une vingtaine de musées, la plupart d'entre eux ayant été créés au cours des trente dernières années². Plusieurs ensembles urbains lyonnais sont reconnus pour leur valeur patrimoniale (Fig. 1). La place Bellecour est un site classé depuis 1941. En 1964, le quartier du Vieux Lyon est devenu le premier secteur sauvegardé de France. Depuis 1994, une zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP) a été créée sur les pentes de la Croix-Rousse. Enfin, l'événement le plus important de la période pour Lyon en matière de patrimoine et de tourisme est sans conteste l'inscription du site historique sur la liste du patrimoine mondial par l'UNESCO en 1998³. Cette reconnaissance internationale de l'intérêt patrimonial du centre ancien de Lyon a constitué un atout indéniable pour l'attractivité touristique de la métropole lyonnaise ces quinze dernières années.

¹ Damien Petermann, *L'espace lyonnais représenté à l'usage des voyageurs aux époques moderne et contemporaine, histoire et construction de l'image d'un territoire, XVII^e-XX^e siècles*, projet de thèse en géographie, sous la direction de Bernard Gauthiez, Université Jean Moulin Lyon 3 (codirection : Gilles Bertrand, Université Pierre Mendès France Grenoble 2). Cette recherche doctorale est financée par la Région Rhône-Alpes (ARC 7 - Innovations, mobilités, territoires et dynamiques urbaines).

² Cfr. Lefort 2011.

³ Cf. UNESCO 1998: 32.

<<http://whc.unesco.org/archive/1998/whc-98-conf203-18f.pdf>> (05/16).

Lyon dans les guides Hachette

Les guides de voyage publiés par l'éditeur Hachette constituent l'une des trois grandes collections touristiques d'envergure internationale créées au milieu du XIX^e siècle⁴. La naissance de la collection de guides de voyages Hachette est contemporaine du développement du rail en France. En 1919, la collection des Guides Bleus a succédé à celle des Guides Joanne, fondée en 1857⁵. Les Guides Bleus n'ont pas été épargnés par les critiques⁶, mais ils demeurent encore aujourd'hui une collection de référence dans le secteur touristique.

Corpus

Cette étude concerne six guides Hachette datés de 1905, 1925, 1944, 1971, 1991 et 2007⁷. Les quatre premières éditions analysées correspondent au titre *Lyon et ses environs*, qui fait partie des monographies de villes françaises publiées par l'éditeur⁸. Ce type de guide, bon marché, est consacré à une ville importante et ses environs proches. En un siècle, le titre *Lyon et ses environs* a connu 28 éditions : 22 sont parues dans la collection des Guides Joanne, entre 1870 et 1918⁹, et six dans celle des Guides Bleus, entre 1921 et 1971.

Les deux derniers ouvrages du corpus sont la première et la quatrième édition du guide *Rhône-Alpes*, respectivement publiées en 1991 et en 2007. Ce titre appartient à une nouvelle série de Guides Bleus, qui a vu le jour en 1984-1985. L'éditeur Hachette adopte alors une nouvelle division du territoire national : les guides régionaux correspondent désormais aux régions administratives françaises¹⁰.

Les six éditions rassemblées dans le corpus, qui ont été publiées à plus d'un siècle d'intervalle, permettent de suivre l'évolution de la représentation du patrimoine lyonnais au cours de cette période. Nous avons d'ailleurs décidé d'inclure dans ce corpus l'édition 2007 du guide *Rhône-Alpes*, afin d'apprécier les effets de la labellisation UNESCO sur le contenu du guide Hachette, neuf ans après l'inscription du site historique de Lyon au Patrimoine mondial.

⁴ Les deux autres collections sont celles de l'éditeur anglais John Murray et de l'éditeur allemand Karl Baedeker.

⁵ Cfr. Morlier 2007: 16, 22.

⁶ La critique la plus célèbre du Guide Bleu est à lire chez Roland Barthes (1957 : 121-125).

⁷ Voir les références précises dans la partie Sources (Corpus) à la fin de ce texte. Pour des raisons pratiques de lecture, les références des six guides étudiés sont abrégées dans le texte de la manière suivante : Guide de « date » (ex. : guide de 1925) et pour les références directes aux pages : (date, page).

⁸ Morlier 2007: 367-372, 545.

⁹ Morlier 2007: 419-422 (notices 1161-1176), 554 (notices 1794-1800).

¹⁰ Chevalier 1989: 13.

Organisation des guides

La structure des guides *Lyon et ses environs* a connu peu de changements au cours du XX^e siècle. Après une courte introduction (« Situation-Aspect général »), le lecteur trouve les renseignements pratiques utiles à son séjour dans la ville : gares, moyens de transports, hôtels, restaurants, cafés, agences de voyage, taxis, poste, banques, consulats, salles de spectacles... La lecture se poursuit par une rubrique historique, qui retrace les grandes périodes de l'histoire de Lyon (Antiquité et débuts du Christianisme, Moyen Âge, Renaissance, XVIII^e et XIX^e siècles) ponctuées par plusieurs événements marquants : le sac de la ville par les Protestants en 1562, le Siègè de Lyon en 1793 pendant la Révolution française et la révolte des Canuts (ouvriers en soie) en 1831 et 1834. Ensuite, les noms de nombreux « hommes remarquables » nés à Lyon sont énumérés, de l'empereur romain Claude à « l'industriel, orientaliste et fondateur du musée Émile Guimet » (1944 : 12). Un court passage est consacré à l'industrie et au commerce lyonnais : il y est surtout question de l'importance de la soierie.

La partie la plus conséquente du guide s'intitule « Visite de la ville ». Cette section contient parfois une rubrique « Emploi du temps », qui recommande aux voyageurs plusieurs parcours de visite en fonction de leurs contraintes horaires : quelques heures, une demi-journée, deux jours ou plus. Il apparaît déjà ici une hiérarchisation des éléments les plus intéressants, ceux qu'il ne faut pas manquer, parmi lesquels beaucoup d'objets patrimoniaux :

On pourra employer ces deux journées de la façon suivante : – 1^{re} matinée : quartiers Bellecour (basilique d'Ainay), de la Bourse et des Terreaux ; – 1^{er} après-midi : cathédrale, quartier Saint-Jean et Fourvière (basilique ; panorama ; théâtres romains) ; – 2^e matinée : quais du Rhône, nouvelle ville et parc de la Tête-d'Or ; monter à Croix-Rousse par le funiculaire, voir l'église Saint-Bruno et redescendre par le trolleybus Perrache-Croix-Rousse. – 2^e après-midi : visite rapide du musée des Beaux-Arts (palais Saint-Pierre) et du musée des Tissus, promenade sur les quais de la Saône (1971 : 22).

Après l'emploi du temps, le guide Hachette propose au voyageur une visite de la ville selon une division spatiale, qui n'a pas beaucoup évolué depuis le début du XX^e siècle : d'abord la Presqu'île, partie centrale, entre Perrache et Croix-Rousse ; puis la rive droite de la Saône : Vieux Lyon et colline de Fourvière ; enfin, la rive gauche du Rhône : Parc de la Tête-d'Or, Brotteaux et Guillotière principalement. Cette section constitue vraiment le cœur du guide : le voyageur y trouve tout « ce qui mérite d'être vu »¹¹ : les monuments, les musées, les places, les points de vue... Le guide se termine par la section « Environs de Lyon », qui recommande

¹¹ Vajda 2011

plusieurs excursions au départ de la ville. Le voyageur est ainsi invité à visiter l'île Barbe, sur la Saône, au nord, mais aussi des localités un peu plus éloignées de Lyon, comme Charbonnières-les-Bains, Crémieu, Pérouges ou encore Vienne.

Les deux guides de 1991 et 2007 adoptent une organisation différente. Si l'on y retrouve les principales parties (introduction, histoire, visite de la ville, environs de Lyon), le texte contient des encadrés et notices thématiques qui se concentrent sur certains éléments culturels, architecturaux et historiques. La délimitation de l'espace touristique évolue sensiblement, notamment dans le guide de 1991.

Le patrimoine dans le guide de voyage : informations et appréciations

En France, le Code du Patrimoine (article L-1) définit cette notion comme « l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique »¹².

Sur la base de ce texte officiel, déterminer précisément ce qui relève du patrimoine dans le guide de voyage n'est cependant pas chose aisée. En effet, « le guide imprimé mobilise généralement le sens de la vue, orientant le regard du voyageur sur les paysages et sur les réalisations des beaux-arts et de l'architecture, ce qui mérite d'être vu, connu »¹³. Il est donc tentant, à première vue, d'en conclure que la totalité du guide (à l'exception des renseignements pratiques) relève du patrimoine. Ce serait alors oublier que la notion de patrimoine a beaucoup évolué depuis la fin du XIX^e siècle. Certains objets que l'on considère aujourd'hui comme culturels ou patrimoniaux n'étaient pas perçus comme tels il y a cinquante ou cent ans.

Le guide de voyage imprimé constitue une source documentaire et historique contenant de nombreux éléments relatifs au patrimoine. Dans le cas de Lyon, il est possible de distinguer quatre grandes catégories d'informations textuelles présentes dans ce type de publication.

L'accessibilité des monuments et des collections

Les guides Hachette délivrent aux voyageurs de multiples informations pratiques sur les modalités de visite des monuments et des musées. Le texte indique ainsi au lecteur quelques contacts indispensables pour accéder à certains espaces : le sacristain de l'église Saint-Nizier, le directeur de l'école de la Martinière, les gardiens de la basilique de Fourvière, le directeur de l'Hôtel-Dieu...

¹² Code du Patrimoine, article 1 (Codifié par l'ordonnance n° 2004-178 du 20 février 2004).

¹³ Vajda 2011.

Certaines collections artistiques sont conservées dans des bâtiments civils, qui ne sont habituellement pas ouverts au public. Pour visiter la préfecture, les guides de 1944 et 1971 signalent qu'il faut « faire une demande spéciale adressée au préfet » (1971 : 82). Afin d'entrer dans l'hôtel de ville, il est nécessaire de s'adresser au gardien (1944 : 34) ou de suivre une visite guidée pour groupe de l'Office de Tourisme (2007 : 115). On apprend aussi dans le guide de 1905 que le Palais Saint-Pierre, normalement fermé le lundi, est exceptionnellement ouvert ce jour-là aux « étrangers, sur leur demande et en donnant leurs noms » (1905 : 38).

Le guide avertit parfois le voyageur que la visite de certains bâtiments est interdite : c'est le cas de la tour métallique de Fourvière (1971 : 76). Enfin, quelques éditions consacrent un paragraphe aux collections d'un musée, tout en signalant au lecteur que le bâtiment est inaccessible pour cause de travaux. Par exemple, le guide de 2007 prévient que le musée Gadagne est « fermé pour rénovation jusqu'à 2008 » (2007 : 105).

État et localisation du patrimoine

Le guide imprimé renseigne également sur l'existence, la condition et l'emplacement des objets patrimoniaux à une date donnée. L'analyse diachronique de plusieurs éditions permet ainsi de suivre les destructions ou les déplacements de biens culturels.

Certains objets patrimoniaux ont été fortement abîmés pendant la Seconde Guerre mondiale. Le guide de 1971 apprend au lecteur qu'à l'Hôtel-Dieu « le Grand Dôme de Soufflot, détruit par un incendie lors de la libération de Lyon, est en cours de reconstruction. » (1971 : 36). Ce texte signale aussi l'état de la chapelle des Bourbons, située dans la cathédrale Saint-Jean : « la chapelle a été restaurée en 1939, mais les vitraux, dont la partie supérieure était seule ancienne (vers 1500), ont été détruits en 1944 » (1971 : 64).

Le guide de 1944 mentionne l'envoi de plusieurs statues d'hommes célèbres à la fonte, suite à la loi du 11 octobre 1941, qui stipule qu'« il sera procédé à l'enlèvement des statues et monuments en alliage cuivreux sis dans les lieux publics et dans les locaux administratifs, qui ne présentent pas un intérêt artistique ou historique »¹⁴. Celui de 1971 se fait l'écho d'une dégradation volontaire de statue, à savoir un acte terroriste¹⁵ : « la *place Ollier* (Pl. D5) où sur l'initiative de l'Université a été élevé en 1948 le monument de la Résistance, par le sculpteur Salendre ; ce monument fut mutilé par un attentat à la bombe en 1960. » (1971 : 81).

Les découvertes archéologiques sont également rapportées. Le guide de 1944 signale au visiteur que les ruines du théâtre romain sont « en cours de

¹⁴ « Loi du 11 octobre 1941 relative à l'enlèvement des statues et monuments métalliques en vue de la refonte », article 1, *Journal officiel de la République française*, 15 octobre 1941: 4440.

¹⁵ Guillot 2012.

dégagement » (1944 : 66) et celui de 1971, que les « dégagements de 1967 n'ont mis à jour qu'un quart » de l'amphithéâtre romain situé sur les pentes de la Croix-Rousse (1971 : 55).

Les différents textes étudiés permettent aussi de suivre les mouvements de plusieurs éléments ou collections importantes. C'est notamment le cas du déplacement de la fontaine Bartholdi, face au palais Saint-Pierre, sur la place des Terreaux, en 1994 (2007 : 115) et du transfert du musée des Tissus, du palais du Commerce et de la Bourse dans l'hôtel de Villeroy en 1946 (1991 : 521).

Collections artistiques et musées

Le guide Hachette livre de multiples renseignements sur les collections artistiques conservées dans les musées et les autres institutions culturelles de la ville. En fait, les éditions de *Lyon et ses environs* proposent au voyageur une visite très détaillée des principaux musées, qui lui permette de visiter les collections sans avoir besoin d'autre documentation : « On redescend par l'escalier C au 1^{er} étage, on traverse le palier de l'escalier D, et l'on entre dans les salles de peinture lyonnaise » (1944 : 42).

Les plans des étages du musée des Beaux-Arts sont présents dans les quatre éditions étudiées (1905, 1925, 1944, 1971). Les collections sont décrites salle après salle, avec des indications d'orientation (à dr., à g.) pour informer le lecteur sur la position et l'emplacement des œuvres à voir. Les descriptions sont précises. Chaque œuvre jugée digne d'intérêt par le guide est signalée au moins par son titre et son auteur et, parfois, par son numéro d'inventaire et sa date de réalisation : « 336. *Carle van Loo*. Miracle de l'hostie » (1905 : 45). Le guide de 1971 cite les noms des conservateurs des bibliothèques et des musées.

Les différentes éditions donnent également quelques indications sur la scénographie des salles des musées. Par exemple, le guide de 1991 indique au sujet du musée des Beaux-Arts qu'« actuellement beaucoup de salles sont en mauvais état et un grand projet de refonte du musée a été lancé » (1991 : 530).

Description d'éléments disparus

Publication largement diffusée, le guide imprimé informe le voyageur sur les éléments présents, mais aussi parfois sur certains objets qui n'existent plus. Au-delà des informations factuelles, le guide est précieux, car il constitue en quelque sorte la synthèse d'une certaine mémoire collective. Partant de ce constat, il devient alors très intéressant d'analyser quels sont les éléments disparus dont le guide conserve une trace et de quelle manière ceux-ci sont considérés.

L'exemple le plus notable dans les guides Hachette étudiés concerne l'hôpital de Charité. Ce vaste édifice, construit au XVII^e siècle, était situé

entre la place Bellecour et le quai du Rhône. Il a été démoli en 1934-1935, afin de libérer l'espace nécessaire à la construction du nouvel hôtel des Postes. À l'époque, la population locale s'était émue de la disparition programmée d'un édifice emblématique du patrimoine lyonnais. Les pétitions adressées au maire Édouard Herriot ne permirent toutefois pas d'empêcher la démolition de l'hôpital, mais seulement de sauver le clocher de la chapelle. Les guides de 1944, 1971, 1991 et 2007 mentionnent tous le clocher. « Unique vestige architectural » (1991 : 524) du bâtiment disparu, le clocher sert de support pour raconter l'histoire de l'ensemble hospitalier. Le guide de 1944 cite l'inscription placée sur le clocher, tandis que celui de 1991 consacre de nombreuses lignes à l'hôpital de la Charité, en rappelant sa période de construction, son rôle et le contexte de sa démolition.

Le cas du pont de la Guillotière est également révélateur. D'abord en bois, puis en pierre, cet ouvrage construit au Moyen Âge fut jusqu'en 1774 l'unique pont permettant de franchir le Rhône à Lyon. Le pont historique a été démoli en 1952-1953 et remplacé par un pont moderne, du même nom. Le toponyme « pont de la Guillotière » existe donc toujours, bien qu'il ne désigne plus le même édifice. Le guide de 2007 contient une notice intitulée « pont de la Guillotière ». Ce paragraphe ne mentionne pas le pont actuel, mais porte entièrement sur le pont historique démoli au milieu du XX^e siècle : « L'ancien pont du Moyen Âge était en bois et connu de nombreux passages : c'était le seul pont de Lyon situé en prolongement de la grande artère, la Grande Rue de la Guillotière, qui menait en Italie » (2007 : 127).

Illustrations et cartes

Les six guides du corpus sont composés à la fois de texte, d'illustrations et de plans. L'étude de l'appareil illustratif des guides Hachette donne quelques indications sur l'évolution de la perception et de la reconnaissance des différents types de patrimoine. Les quatre premiers guides du corpus contiennent des illustrations en noir et blanc, dont le nombre varie : 12 (1905), 18 (1925), 25 (1944) et 11 (1971). La grande majorité des images sont des vues urbaines extérieures représentant des statues monumentales et des façades d'édifices civils et religieux (Fig. 2). Le guide de 2007 est le plus richement illustré du corpus. Il est constitué de 34 petites photographies en couleur relatives à Lyon (contre neuf pour le guide de 1991). Les illustrations sont beaucoup plus variées que dans les guides précédents. Si l'on retrouve des photographies d'édifices et sites emblématiques (basilique de Fourvière, théâtre romain, cathédrale Saint-Jean, place Bellecour, église Saint-Nizier), l'ouvrage comporte également des vues de l'intérieur de certains musées. Plusieurs photographies présentent des détails architecturaux et sculptés (colonnes du porche de la basilique de Fourvière, baies à croisillon de la maison Thomassin dans le Vieux Lyon). Dernière

image de la partie sur Lyon, une vue nocturne de la Halle Tony Garnier illuminée témoigne de l'élargissement de la notion de patrimoine.

Quant à la cartographie, les quatre éditions de *Lyon et ses environs* contiennent toutes un plan général de la ville et au moins un plan partiel du centre de Lyon. Dans le guide de 1925, le plan en couleur comporte une légende relative aux édifices remarquables et aux musées, qui sont d'ailleurs représentés par des polygones de fond noir sur le plan. Cette distinction visuelle entre point d'intérêt touristique et bâti ordinaire est aussi présente dans les plans des guides de 1905, 1944, 1971 et 1991.

Étudier le patrimoine lyonnais dans les guides imprimés : essai de synthèse

Il est possible de décomposer le patrimoine lyonnais présent dans les guides du corpus en deux grandes catégories : les monuments (architecture, sculpture) et les collections (art, histoire).

Dans les guides de la première moitié du XX^e siècle, les critères de sélection de ce qui mérite d'être vu sont l'ancienneté, le caractère monumental et l'aspect esthétique. C'est une approche architecturale qui domine la représentation des édifices. Par exemple, le guide de 1925 donne les dimensions des objets patrimoniaux, mentionne l'architecte et décrit précisément les monuments :

«Le palais du Commerce et de la Bourse, œuvre remarquable de Dardel, forme un parallélogramme dont les côtés, correspondant exactement aux quatre points cardinaux, ont 65 m. de long sur 57 m. de large» (1925 : 23).

Le voyageur lit parfois des éléments relatifs aux techniques artistiques, comme c'est le cas dans le guide de 1991 à propos de la fontaine située place des Terreaux : « Cette technique, dite du cuivre martelé, est identique à celle utilisée par Bartholdi pour la statue de la Liberté de New York » (1991 : 530).

Du fait de sa diversité, nous avons jugé utile d'étudier le patrimoine présent dans les guides selon trois méthodes complémentaires : une approche qualitative, une approche quantitative et une approche spatiale.

Approche qualitative

Dans un premier temps, on peut s'intéresser aux adjectifs et à la « gamme des attributs »¹⁶ des guides Hachette.

Une analyse du lexique associé aux éléments patrimoniaux met en évidence la grande fréquence de l'épithète «beau» dans les guides étudiés, en

¹⁶ Gritti 1967 : 61.

particulier dans ceux de 1971 (plus de 60 mentions) et de 2007 (plus de 30 mentions). Dans le même registre esthétique, d'autres adjectifs sont également souvent employés : « élégant », « joli », « magnifique », « somptueux », « superbe »... Les attributs « charmant », « agréable », « délicieux » sont utilisés, plutôt pour qualifier les parcs et promenades.

Dans une moindre mesure, on note également la présence d'un vocabulaire destiné à souligner les objets dignes d'intérêt : « œuvre remarquable », « maison intéressante », « édifice curieux ».

Le guide Hachette hiérarchise les choses à voir selon plusieurs procédés, en particulier « des signaux typographiques : majuscules, minuscules en caractères gras, italiques et cursifs »¹⁷, ainsi que des étoiles ou astérisques. Ces signes concernent différents types d'objets : points de vue et panoramas, œuvres d'art, monuments. Dans les six guides étudiés, il n'y a pas d'explication quant à l'usage de ce code signalétique, contrairement aux guides Hachette portant sur la France entière :

Les monuments ou curiosités de première importance sont indiqués en caractères gras : cathédrale Notre-Dame ; — les autres en italiques : église Saint-Jean. En outre, l'astérisque (*) placé devant un nom indique une recommandation toute particulière à l'attention du touriste. À plus forte raison, le double (**) ou le triple (***) astérisque signale les monuments, sites ou œuvres d'art tout à fait hors de pair, qu'il est absolument indispensable de voir. (guide Hachette *France* 1960 :VIII).

Les critiques négatives sont suffisamment rares dans le guide pour être soulignées. En effet, comme le guide opère une sélection des éléments à voir, la présence d'un jugement péjoratif interpelle. Pourquoi une telle critique, alors que l'auteur aurait très bien pu ne pas mentionner l'objet concerné, comme c'est le cas de nombreux éléments urbains et patrimoniaux jugés secondaires ?

Certaines critiques portent sur une modification récente, que l'auteur du guide estime dommageable. Comme le relevait Jules Gritti, le rapport « restauration-défiguration »¹⁸ est assez présent dans les guides Hachette. Le guide déplore certaines restaurations architecturales ou modifications urbanistiques, considérées comme nuisibles au caractère esthétique et patrimonial des édifices. Par exemple, un paragraphe mentionne le pont de la Guillotière « plusieurs fois restauré et défiguré par l'adjonction de trottoirs métalliques » (1944 : 20). Dans le guide de 1925, il est écrit que « plusieurs restaurations modernes ont malheureusement altéré le caractère » de la manécanterie, dans le quartier Vieux Lyon (1925 : 26).

¹⁷ Gritti 1967 : 52.

¹⁸ Gritti 1967 : 60.

On trouve aussi quelques jugements de valeur artistique et esthétique de la part de l'auteur du guide, comme c'est le cas dans l'édition de 1905, au sujet de l'église Saint-Bruno des Chartreux, qui abrite « un baldaquin de mauvais goût mais monumental » (1905 : 66). On remarque toutefois que la critique négative est souvent équilibrée par une remarque positive : « L'église Saint-Bonaventure, édifice gothique à trois nefs et chapelles latérales, des ^{xiv}^e et ^{xv}^e s., est assez médiocre comme architecture mais remarquable par sa décoration, son mobilier et ses vitraux modernes » (1925 : 28).

Les remarques négatives subissent parfois une atténuation dans les éditions ultérieures, peut-être pour lisser le discours du guide. Dans l'ouvrage de 1905, la notice concernant l'hôtel de ville comporte l'énoncé suivant : « En 1702, Mansart le répara tel qu'on le voit aujourd'hui, et le gâta beaucoup en voulant l'embellir » (1905 : 49). Cette phrase est reprise presque à l'identique dans les éditions de 1925, 1944 et 1971, à une exception significative : le mot « beaucoup » étant remplacé par « peut-être ».

Plus rarement, quelques restaurations d'édifices sont soulignées par un jugement positif : l'église Saint-Paul a été « complètement mais intelligemment restaurée » (1944 : 57-58). Dans la rue Mercière, « ce qui subsiste est très souvent heureusement restauré, telle la curieuse *maison du Chameau*, au n° 58 » (1991 : 534).

Les deux guides les plus récents contiennent plusieurs passages témoignant du développement accru de la conscience patrimoniale et paysagère. Celui de 2007 regrette certaines transformations urbanistiques, par exemple pour la place Carnot : « cette agréable place bordée de marronniers bénéficiait autrefois d'une perspective sur le cours de Verdun et la gare Perrache. Elle a malheureusement disparu avec la construction du centre d'échanges » (2007 : 111). Le guide de 1991, dirigé par deux professeurs d'université, est très critique sur les travaux d'urbanisme et la protection du patrimoine lyonnais. Les auteurs déplorent certaines démolitions, qui constituent à leurs yeux des pertes historiques et patrimoniales importantes. C'est le cas de l'hôpital de la Charité, de la montée de la Grande-Côte et d'une partie de la rue Mercière : « il ne reste plus que des tronçons isolés de ce qui fut un ensemble architectural remarquable. La paupérisation, la vétusté et la prostitution amenèrent les municipalités lyonnaises à pratiquer des démolitions regrettables, que seule freina la loi Malraux » (1991 : 534). Les auteurs préconisent également la restauration des maisons de la rue Royale, sur la rive droite du Rhône, dans le premier arrondissement (1991 : 537).

Approche quantitative

Il est possible d'évaluer l'importance des éléments patrimoniaux en comparant le volume de texte accordé à chaque objet d'intérêt touristique dans le guide. Nous avons ainsi relevé le nombre de lignes consacrées aux différents éléments dans les guides de 1925 et 1971 (Fig. 3).

L'objet patrimonial ayant la place la plus importante dans les deux guides est sans conteste l'ensemble Palais Saint-Pierre / Musée des Beaux-Arts, dont la notice s'étale sur plusieurs pages. La comparaison des dix objets qui occupent le plus grand volume de texte dans les deux guides laisse percevoir des évolutions intéressantes. Alors qu'en 1925 il n'y avait que quatre musées, il y en a désormais six en 1971. Quant aux édifices religieux, la hiérarchie a changé : en 1971, la cathédrale Saint-Jean possède une description plus longue que la basilique Notre Dame de Fourvière.

Approche spatiale

L'approche spatiale du guide de voyage permet de mieux prendre en compte la distinction entre « l'espace de la circulation, qui s'oppose à celui de la chose à voir »¹⁹.

En matière de visite, les itinéraires recommandés par le guide sont généralement construits autour de quelques points d'intérêts remarquables (monuments et grandes places). Souvent, le monument est isolé de son contexte, que ce soit dans les illustrations ou dans les itinéraires conseillés, qui consistent alors davantage en une succession de stations qu'en de véritables parcours de visite. Certains lieux, places ou rues sont mentionnés uniquement car ils sont situés entre deux points d'intérêt touristique.

La spatialisation de l'itinéraire principal du guide de 1944 dans un système d'information géographique (SIG) est assez révélatrice (Fig. 4) : les douze objets patrimoniaux représentés en gras dans le texte occupent un rôle fondamental et structurant dans le parcours de visite, qui laisse de côté une bonne partie des rues de la Presqu'île.

Les objets de carrefour dans le guide

Nous nous sommes intéressés aux « objets de carrefour » (Agulhon 2000 : 577) présents dans les guides du corpus. Il s'agit des monuments, statues, bustes et fontaines situés dans l'espace public, le plus souvent sur une place ou à l'angle de deux rues. En 2000, Maurice Agulhon remarquait, à propos des villes de Provence, que ces éléments disparaissent du guide touristique au cours du XX^e siècle.

Un relevé systématique des mentions des fontaines, statues et monuments (hors architecture) présents dans les guides du corpus révèle un phénomène similaire pour Lyon (Fig. 5). Dans le guide de 2007, les seuls objets de carrefour cités sont des monuments importants et symboliques : fontaine Bartholdi sur la place des Terreaux, fontaine de la place des Jacobins, statue équestre de Louis XIV sur la place Bellecour, monuments aux morts

¹⁹ Gritti 1967 : 52.

du Parc de la Tête-d'Or... Il y a donc eu un processus de sélection évident concernant ce type de monuments. Seuls quelques-uns demeurent dans la catégorie des éléments patrimoniaux remarquables, mais la plupart subissent une sorte de déclassement patrimonial. Ils sont relégués au rang du mobilier urbain et, de ce fait, ne semblent plus être dignes d'intérêt pour le guide touristique.

Un objet patrimonialisé : les traboules

Une traboule est un « passage entre deux rues à travers les maisons des vieux quartiers de Lyon (Croix-Rousse) et (Saint-Jean) » (1991 : 873). Aujourd'hui considérées comme un élément caractéristique de Lyon, les traboules ne sont pourtant pas mentionnées dans les guides Hachette de 1905, 1925 et 1944. Dans celui de 1971, quelques lignes sont consacrées aux traboules de la Croix-Rousse (58) et à celles du Vieux Lyon (67), mais c'est vraiment à partir du guide de 1991 qu'une rubrique leur est vraiment dédiée : le circuit des traboules. On retrouve cette section sous la forme de deux encadrés dans l'édition de 2007 (104, 118).

Le paysage urbain

Depuis l'inscription par l'UNESCO en 1998, le caractère patrimonial du paysage urbain lyonnais est véritablement reconnu et souligné dans les guides. Auparavant, les publications touristiques abordaient surtout le paysage pour ses attributs esthétiques et pittoresques, avec l'emploi d'un lexique caractéristique : « beau », « charmant », « agréable », « magnifique », « harmonieux »...

Les collines de Fourvière et de la Croix-Rousse, ainsi que les deux cours d'eau qui traversent Lyon, offrent une grande diversité de paysages. Le texte des guides recommande au lecteur de nombreux points de vue sur la ville. Il y a d'abord les belvédères et autres lieux situés en hauteur, qui permettent d'avoir une large vision de l'espace urbain. Vanté dans les six éditions du corpus, le panorama depuis le sommet de la colline de Fourvière, visible depuis la terrasse, la tour nord-est de la basilique ou la tour métallique, est tour à tour qualifié d'« inoubliable » (1925 : 51) et d'« incomparable » (1944 : 5). Au-delà de ses qualités esthétiques, la vue depuis Fourvière est signalée dans les guides pour son intérêt didactique. En effet, « l'observation de la cité depuis ses hauteurs permet de comprendre la manière dont elle s'est progressivement formée » (1991 : 502). La colline de la Croix-Rousse et ses pentes proposent des points d'observations intéressants : place Bellevue, place Rouville, jardin des Chartreux, montée de la Grande-Côte. Les guides mettent également en avant les perspectives de la ville basse, en particulier depuis les quais et les ponts. L'édition de 1944 loue « la majestueuse façade de la ville sur les quais du Rhône » (1944 : 67).

Les rues de la Presqu'île « permettent des échappées sur la Saône, le Vieux-Lyon et Fourvière » (1971 : 40) et les places Bellecour et Antonin-Poncet sont mentionnées pour les vues sur Fourvière et le Rhône. Le guide aborde aussi le paysage pour évoquer l'inscription d'un édifice dans le tissu urbain. C'est le cas dans l'édition de 1991, au sujet de la manufacture des tabacs (1991 : 549) et du palais de justice (1991 : 514).

Les belvédères et autres points de vue mentionnés dans le texte ne sont pas spécifiquement localisés sur les plans de Lyon présents dans les guides étudiés. Dans les quatre premières éditions du corpus, les photographies prises depuis un point de vue recommandé dans le texte sont rares. En revanche, le guide de 2007 est illustré de plusieurs images mettant en valeur le paysage urbain : quais de Saône (17, 92, 108), toits du Vieux-Lyon (99), montée de la Grande-Côte (121).

Les aménagements urbains de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle ont considérablement modifié le paysage urbain lyonnais. Le guide de 1991 anticipait d'ailleurs « la modification des horizons dans une ville où les constructions ne sont déjà traditionnellement pas très hautes » (501), avec notamment la construction de nouvelles tours dans le quartier de la Part-Dieu.

L'élargissement du patrimoine du guide

L'étude diachronique des six guides fait ressortir une évolution assez nette dans la reconnaissance et la mise en valeur des éléments patrimoniaux, accompagnant en ce sens l'élargissement général de la notion de patrimoine.

Le guide de 1991, dirigé par des historiens et associant des conservateurs de musées, fait une large place aux différentes catégories de patrimoine. Des notices sont consacrées au passé industriel lyonnais des XIX^e-XX^e siècles : outre la soierie, le texte présente la halle Tony Garnier (anciens abattoirs), la fondation Berliet (automobile) et le complexe pharmaceutique de Gerland. Le patrimoine militaire est aussi mentionné, avec les forts de l'Est (1991 : 556). C'est aussi dans l'édition de 1991 qu'un intérêt est porté à l'architecture du XX^e siècle : l'ancienne manufacture des Tabacs, l'immeuble Cateland (« premier gratte-ciel » de Lyon, 1991 : 557), la cité des États-Unis, le garage Citroën, la Bourse du Travail, la bibliothèque municipale de la Part-Dieu, l'auditorium Maurice-Ravel, la tour du Crédit Lyonnais, l'École Normale Supérieure de Lyon... Le guide couvre un espace plus large qu'auparavant, prenant en compte des quartiers récents : Part-Dieu, Gerland, Monplaisir, Montchat et la Duchère.

Le guide de 2007 marque de ce point de vue un certain recul. Plusieurs éléments, comme l'église Saint-Louis de la Guillotière, le château de La Motte et l'immeuble Cateland sont absents de cette édition. Le contenu est moins riche, le guide va à l'essentiel et ne couvre plus un espace aussi large

qu'en 1991. Par exemple, le quartier de Vaise est traité en cinq lignes (2007 : 108), les bâtiments récents du quartier de la Part-Dieu sont regroupés en un court paragraphe (2007 : 127) et les quartiers de Montchat et la Duchère ne sont pas mentionnés. En revanche, le guide de 2007 met en avant les protections patrimoniales dont bénéficie la ville de Lyon. La page 99 s'intitule « Patrimoine mondial de l'UNESCO » et présente l'histoire du projet ainsi que le périmètre du site inscrit, qui figure d'ailleurs sur la carte de la métropole lyonnaise (2007 : 91). Un encadré est aussi consacré au secteur sauvegardé du Vieux Lyon (2007 : 93).

Conclusion

Dans la première moitié du xx^e siècle, les descriptions du guide concernaient surtout de grands objets patrimoniaux et parfois quelques ensembles urbains (Vieux Lyon) avec quelques points d'intérêt ponctuels. Dans les guides plus récents, on remarque une prise de conscience du patrimoine lyonnais dans sa diversité. Il y a davantage de mentions d'un patrimoine moins monumental, mais digne d'intérêt : maisons, immeubles, hôtels particuliers, bâti militaire, anciennes usines...

Les effets de l'inscription du site historique de Lyon au patrimoine mondial par l'UNESCO sont légèrement perceptibles dans le guide de 2007, mais il faudrait voir ce qu'il en est aujourd'hui dans le dernier guide Hachette concernant Lyon. Plus largement, cette recherche mériterait d'être approfondie à d'autres collections touristiques, françaises (Michelin) et étrangères (Baedeker, Murray/Blue Guides).

Enfin, il nous semble important de prendre en compte une approche spatiale du guide de voyage, car elle rend possible la mise en évidence d'éléments peu visibles autrement. Spatialiser les objets mentionnés à l'intérieur des guides dans un système d'information géographique permet non seulement de disposer d'une riche base de données spatiales, mais aussi de mieux comprendre le rôle des objets patrimoniaux dans la structuration et la perception de l'espace touristique du guide de voyage imprimé.

Sources (Corpus)

Maurice Paillon, *Lyon et ses environs*, Paris, Hachette, Guides Joanne, 1905, 71 p.

Lyon et ses environs, Paris, Hachette, Guides Diamant, 1925, 64 p.

Marcel Monmarché (ed.), *Lyon et ses environs*, Paris, Hachette, Les Guides bleus illustrés, 1944, 80 p.

Denise Bernard-Folliot, *Lyon et ses environs*, Paris, Hachette, Les Guides bleus illustrés, 1971, 98 p.

Françoise Bayard, Yves Lequin (eds.), *Rhône-Alpes*, Paris, Hachette, Guides Bleus, 1991, 907 p.

Nathalie Pujo (eds.), *Rhône-Alpes*, Paris, Hachette, Guides Bleus, 2007, 509 p.

Bibliographie

- Agulhon M. 2000, « Le choix des 'choses à voir' », in Chabaud G., Cohen É., Coquery N., Penez J. (eds.), *Les Guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages*, Belin, Paris : 577-587.
- Barthes R. 1957, *Mythologies*, Points Seuil, Paris.
- Bertho-Lavenir C. (ed.) 2004, *La visite du monument*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont Ferrand.
- Chabaud G., Cohen É., Coquery N., Penez J. (eds.) 2000, *Les Guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages*, Belin, Paris.
- Chevalier M. 1989, «Géographie et paragéographies», *Espace géographique*, 18(1): 5-17.
- Cohen É., Vajda J., Toulhier B. (eds.) 2011, « Le patrimoine des guides : lectures de l'espace urbain européen », *In Situ*, 15. <<http://insitu.revues.org/111>> (04/15).
- Delas B. 2010, « Lyon ou les quatre paradoxes du patrimoine urbain », in Gravari-Barbas M., Jacquot S. (eds), *Villes françaises du patrimoine mondial et tourisme. Protection, gestion, valorisation*: 54-57. <https://www.univ-paris1.fr/fileadmin/Colloque-museetourisme/VILLES_PATRIMOINE_MONDIAL_IREST_CHAIRE.pdf> (04/16).
- Gritti J. 1967, « Les contenus culturels du Guide bleu », *Communications*, 10(1) : 5164.
- Guillot C. 2012, «Heurs et malheurs de quelques monuments lyonnais de la Guillotière», *Les carnets de l'Inventaire : études sur le patrimoine – Région Rhône-Alpes*, 1^{er} mai 2012. <<http://inventaire-rra.hypotheses.org/784>> (05/16).
- Lefort I. 2011, « L'identité lyonnaise au risque de ses musées », *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles mobilités touristiques, actes du colloque international des 20 et 21 janvier 2011*, UNESCO-Paris I, Paris. <halshs-01120920> (04/16).
- Morlier H. 2007, « Les Guides-Joanne, Genèse des Guides-Bleus », *Les Sentiers débattus*, Paris.
- Nordman D. 1986, *Les guides-Joanne. Ancêtres des Guides Bleus*, in Nora P. (ed.), *Les Lieux de mémoire, II. La Nation, 1*, Gallimard, Paris : 529-567.
- Saunier P.-Y. 1993, « Le guide touristique, un outil pour une possible histoire de l'espace: autour des guides de Lyon 1800-1914 », *Géographie et cultures*, 13 : 35-54. <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00002779/>> (04/15).
- Neyret R. 2004, « Du monument isolé au 'tout patrimoine' », *Géocarrefour*, 79(3). <<http://geocarrefour.revues.org/746>> (05/15).
- UNESCO, Comité du patrimoine mondial 1998, Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, vingt-deuxième session, Kyoto, Japon, 30 novembre - 5 décembre 1998. <<http://whc.unesco.org/ar>>

chive/1998/whc-98-conf203-18f.pdf> (05/16).
Vajda J. 2011, « Introduction », *In Situ*, 15. <<http://insitu.revues.org/769>> (04/16).



Fig. 1 : Carte des ensembles urbains lyonnais bénéficiant d'une protection au titre de leur valeur historique et patrimoniale (Réalisation : D. Petermann, 2016).

Fig. 2 : La façade de l'église Saint-Martin d'Ainay, estampe, extrait du guide Lyon et ses environs, 1905, p. 23 (Bibliothèque municipale de Lyon, fond ancien, inv. 374254).



Hachette, Lyon et ses environs, 1925		Hachette, Lyon et ses environs, 1971					
Rang	Objet	Lignes	Part	Rang	Objet	Lignes	Part
1	Palais Saint-Pierre / Musée des Beaux-arts	364	17,5 %	1	Palais Saint-Pierre / Musée des Beaux-arts	565	17,1 %
2	Musée des Tissus	250	12 %	2	Cathédrale Saint-Jean	256	7,8 %
3	Basilique N.D. de Fourvière	152	7,3 %	3	Musée des Tissus	207	6,3 %
4	Cathédrale Saint-Jean	131	6,3 %	4	Musée des Arts décoratifs	187	5,7 %
5	Musée Guimet	61	2,9 %	5	Musée Gadagne (Histoire)	140	4,2 %
6	Hôtel de ville	51	2,5 %	6	Musée des Hospices civils	132	4 %
7	Église Saint-Nizier	46	2,2 %	7	Basilique N.D. de Fourvière	100	3 %
8	Musée des Arts décoratifs	44	2,1 %	8	Ruines des théâtres romains	91	2,8 %
9	Église Saint-Martin d'Amay	42	2 %	9	Hôtel de ville	65	2,1 %
10	Parc de la Tête d'Or	39	1,9 %	10	Musée Guimet	63	1,9 %
...				...			
	TOTAL (« Visite de la ville »)	2 081	100 %		TOTAL (« Visite de la ville »)	3 300	100 %

Fig. 3 : Classement des dix objets possédant la plus longue description dans les guides de 1925 et 1971 (partie « Visite de la ville »).

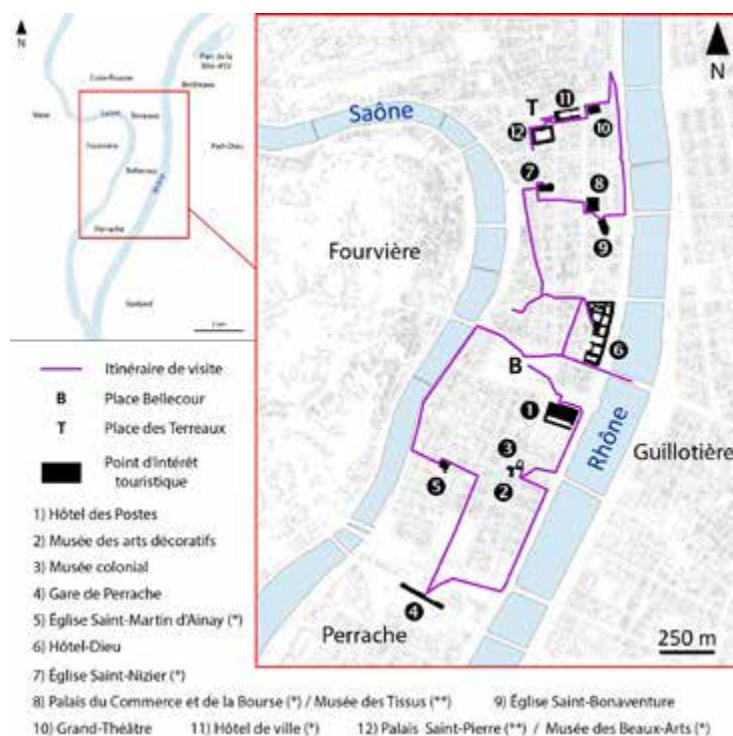


Fig. 4 : Tracé de l'itinéraire de visite principal du guide Hachette, Lyon et ses environs, 1944. Les douze numéros correspondent aux douze objets représentés en gras dans le texte du guide. Certains de ces objets sont signalés par un ou deux astérisques, selon leur intérêt touristique (Réalisation : D. Petermann, 2016).

Nombre d'objets de carrefour mentionnés dans les guides Hachette du corpus					
1905	1925	1944	1971	1991	2007
27	27	40	34	20	8

Fig. 5 : Nombre d'objets de carrefour mentionnés dans les guides Hachette du corpus.

6.

Laura Mier
Valerón,
Jose María
Rodríguez-
Vigil Reguera*

Visions of the principality of Asturias through guidebooks and similar publications, 1880s-1980s¹

Resumen

Este trabajo constituye una primera aproximación al estudio de algunas guías y otras publicaciones similares dedicadas al Principado de Asturias (España), con el objeto de analizar el modo en que tales fuentes han contribuido a construir la actual imagen turística de la región asturiana. Nuestra investigación, que nos ha permitido identificar una serie de visiones idealizadas y lugares comunes acerca del Principado de Asturias, pretende subsanar la escasa atención que el caso asturiano ha recibido hasta la fecha, frente a los múltiples estudios dedicados a otras regiones españolas.

Palabras clave: Guías de viaje, Asturias, paisaje, naturaleza, arte prerrománico, Covadonga

Abstract

This essay is a first approach to the study of a selection of guidebooks and other similar publications about the Principality of Asturias (Spain), with the purpose of analysing the way these sources have contributed to

¹ This research was conducted thanks to the support of two different grants. Laura Mier Valerón would like to thank the Spanish Ministry of Economy and Competitiveness' FPI programme (ref. BES-2012-057893). Jose María Rodríguez-Vigil Reguera would like to express his gratitude to the Spanish Ministry of Education, Culture and Sport's FPU programme (ref. AP2012-2097).

* University of Oviedo (Spain), Department of Art History and Musicology

construct the region's current tourist image. Our research, which has led us to identify a collection of idealised visions and stereotypes relating to the Principality of Asturias, seeks to repair the scarce attention that the Asturian case has so far received, in contrast to the many studies focused on other Spanish regions.

Key words: Guidebooks, Asturias, landscape, nature, Pre-Romanesque art, Covadonga

I. Introduction: Spain as a tourist destination

The origins of Spain as a tourist destination are rooted in the Romantic period: since the late 18th century and during the first half of the 19th century, many European travellers from northern countries – France and the United Kingdom principally – chose the Iberian Peninsula as their favourite location. Initially Andalusia, with its oriental, exotic qualities, was the favourite destination for these visitors, but progressively other Spanish areas enjoyed a growing prominence – that was the case of Castile and Catalonia (Serrano 1993; Freire 2012); later, in the second half of the 19th century, Atlantic spa cities such as San Sebastián and Santander started to rise as elegant, sophisticated centres, in response to a powerful demand for leisure from the wealthiest levels of society (Larrinaga 2002: 175-177).

This initial phase of tourism in Spain lacked its own, proper legal framework. Facing this situation, during the first decades of the 20th century the Spanish State took on the creation of a collection of public, official organizations that could regulate and promote this economic activity in the most rational way possible. During the presidency of Eugenio Montero, Minister Álvaro de Figueroa – Count of Romanones – created a pioneering institution, the Comisión Nacional de Turismo, which remained active between 1905 and 1911 (Cal 1997: 126). This early commission would soon be followed by other committees and boards such as the Comisaría Regia para el Turismo, from 1911 to 1928, and the Patronato Nacional de Turismo, from 1928 to 1939 (Rivera 2014: 149; Moreno 2010). This process was interrupted by the Spanish Civil War; however, during the Franco dictatorship the tourism industry would eventually consolidate and grow bigger under the support of new public institutions: of them all, the Ministry of Information and Tourism – *Ministerio de Información y Turismo* –, founded in 1951, would become the most important and successful (Rodríguez 2014: 240). It was during the 1960s, coinciding with the period of time known as *Desarrollismo* – massive capitalist development – when Spain eventually turned into one of the strongest tourist powers in the world, under the slogan “*Spain is different*” (Pack 2009; Callejo *et al.* 2005; Vallejo 2002).

2. Asturias as a tourist destination: former research, methodology and sources

The Principality of Asturias, a coastal, northern region of Spain, will be the subject of our study. Although the history of Asturias as a touristic region started back in the late 1880s, the province did not really enjoy a significant position among the country's main destinations, only becoming relatively popular since the late 1980s. From a geographical point of view, Asturias could hardly match the stereotypical offer of sun and beach that was repeatedly fostered by the Spanish authorities, especially during the 1960s and 1970s. The Principality of Asturias is actually a green, mountainous territory with thick forests and a cool, oceanic climate. Despite its long coastline and beautiful beaches, its northern characteristics distinguish this land from other iconic landscapes such as Catalonia's Costa Brava, Valencia's Costa Blanca and Andalusia's Costa del Sol. Economically speaking, Asturias remained in a discreet, minor position for centuries, only becoming considerably relevant after the Industrial Revolution in the 19th century, when the region housed an important number of steel factories and mining companies. Currently, after a dramatic process of industrial dismantling that started back in the 1980s, Asturias has subsequently turned into a tertiary sector-oriented region, with disappointing results. At the same time, we would like to mention the region's important past, including prehistoric settings, ancient settlements, medieval and modern villages, etc.

The main purpose of our presentation is to analyze some of the elements that have determined the construction of the tourism image of Asturias, between the decades of 1880 and 1980, the latter indicating the beginning of a different stage of tourist development. There is a large amount of general scholarship that examines both the objects and processes of representation of tourist destinations, as well as related issues such as the tourist gaze, the traveller's experiences and perceptions, the use of language and the dominant discourses and ideologies that lay behind texts and images, etc. These studies have been carried out using either quantitative or qualitative approaches (Baloglu, McCleary 1999; Echtner, Ritchie 2003; Dann 1996; Urry 2002; Gunn 1988). In Spain, a number of authors have analysed the production of the country's tourist image from different perspectives, using the tourist guidebook as their main source: their studies have evaluated topics as different as the role of the tourist guidebook in the creation or reproduction of a certain identity; the structure, narrative and vocabulary used by these guidebooks from a linguistic point of view; the existing relationship between a certain type of discourse and a certain type of receiver, or the evolution of the image of a territory during a long period of time. Andalusia, Aragon, Catalonia or Navarre are some of the places that have deserved the attention of these scholars (Hijano, Martín 2006; Arroyo 2008; Bordonaba 2012; Garofalo 2012; Marine-Roig 2011).

Unfortunately, the Principality of Asturias does not seem to have provoked an equivalent body of research. Of course, this does not mean that Asturias has not been studied as a tourist destination. In fact, several researchers have written insightful essays about the origins and development of the tourist industry in the Principality of Asturias, from a social-cultural perspective: their accounts have dealt with topics such as beach tourism, spa villages, and the evolution of the hotel business (De la Madrid 2011; García, 1996; García, Quirós 1985; Álvarez 1995; Suárez 2006). Nevertheless, to our knowledge, no major efforts have been made concerning the study of the textual devices – e.g. guidebooks and brochures – that have contributed to the production of the image of the Principality of Asturias as a tourist destination through time.

Our research has been built upon a wide set of contemporary primary sources, principally tourist guidebooks but also related publications such as brochures, pamphlets, industrial and commercial guides, annuals, etc. These sources form a “corpus” that allows us to study how Asturias was characterized and advertised as a unique, special sightseeing location. Such corpus does not constitute a unified entity nor belong to any institution (e.g. archive, library, private collection): it stems from a preliminary search that led us to the identification of more than 40 different sources, from which we randomly chose 24 titles in order to get an impartial, objective sample (see Tab. 1, where further information is provided). After that, we defined a pattern of “key themes” and variables – sponsorship, format, motivation, goals, vision of Asturias, heritage, landscape and tourism – that we later used to filter and find the facts in the sources. Although not all the sources can be considered as guidebooks, they all share the same intention: promoting Asturias from a sightseeing point of view, as well as offering a compilation of useful information for a wide audience.

Only 8 out of 24 sources were created or promoted under the sponsorship of a public institution, be it the Spanish State or a Provincial authority. That means that two thirds of the sources responded to private initiatives, of a varied nature. Concerning their format, these publications present different sizes and shapes: however, after a calculation, their resulting average size – height – is 21.8 cm. Almost all the sources repeat a similar structure: preamble/introduction, table of contents or index, practical information – including consulates, public offices, train and coach timetables, lodging, etc. –, also conceding special importance to geographical, historical and cultural elements of the Asturian territory. Besides this, these guides usually include the description of places as well as itineraries and paths.

According to the sample analyzed, until the 1950s all the sources were written in a single language, principally in Spanish but exceptionally in English. In 1953 we find the earliest multilingual publication of our sample,

the *Blasan* guidebook, published in La Coruña, featuring Spanish, English and French; from then on, several sources will loosely use this trilingual structure.

The discourse present in the aforementioned sources has also been the object of our attention. It is interesting to note that the contents are usually written either in an erudite, encyclopaedic style or in a telegraphic, concise style. As an example, we can compare these two alternative descriptions of the Oviedo cathedral:

[...] El primero es la Basílica. La románica y primitiva iglesia del Salvador, fundada por Fruela I y renovada por Alfonso II, desapareció en obras sucesivas, siendo la Catedral presente obra de los siglos XIV al XVI, con estilo gótico en sus diferentes manifestaciones. Es de planta de cruz latina, de O á E con tres naves; la central á doble altura de las dos laterales, con graciosa galería en aquélla, como en los brazos del crucero, y sobre ella, ricas vidrieras flamencas; detrás de la bella capilla mayor, descide otra semicircular grecorromana. Las capillas laterales ofrecen poco de particular [...] (Canella, Bellmunt 1899: 71-72).

Catedral moderna: diferentes manifestaciones del estilo gótico (ss. XIV al XVI); —vidrieras flamencas—retablo mayor de excelente talla; —capillas posteriores de los de Vigil; —de Santa Bárbara, con parte de la antigua sillaría del antiguo coro; —y la churrigueresca de Santa Eulalia, cuyas cenizas están allí en primorosa arqueta árabe con inscripciones cúficas [...] (*Guía del año 1919* 1919: 80).

We have also identified many typographical compositions: sometimes, bold types or italics are used to stress the importance of a certain word; in the same terms, capital letters or different sizes may also be applied in order to create a hierarchy. Finally, we have also considered the presence of the author in the texts, as well as his relationship with the imagined reader. In the following examples – both describing the same route – we can see the contrast between an aseptic, monotone register and a more involved, enthusiastic narrator:

[...] Sigue la carretera por agreste y difícil pendiente desde Prado, con el río en el fondo del barranco. Se pasa las Estazadas, difícil camino a Berodia, y el puente de Golondrón con camino á Puertas. Sigue la carretera á Carreña, capital del concejo de Cabrales.-Corr.-N. En el término municipal hay minas de azogue, de Santos; de cobalto y de níkel, de Diestro; de cobre, de Pontifex; de hierro, de Vedia; de zinc, etc. [...] (Canella, Bellmunt 1899: 131).

[...] Hermosa vista sobre el Macizo Central. Descenso impresionante para los no habituados a las carreteras de Asturias, sobre el puente de Golondrón. ¡Cuidado con la entrada del puente! Se suaviza la pendiente y pronto entramos en Carreña, kilómetro 28, capital del Concejo de Cabrales, famoso

por sus quesos. En Carreña hay depósito de quesos digno de verse [...] (Pérez-Pimentel 1928: 91).

Except for one unusual case – the *Guía Industrial y Comercial de Asturias* by Ángel Román Cartavio (1884) – all the analyzed sources include graphs as a visual accompaniment to the text (Fig. 1). After a careful study of the contents of six representative sources, we have concluded that good-quality photographs were widely present in relatively primitive publications, reaching 124 pictures with Antonio Nava's *Turismo-Asturias (guía para el turista)*, at a date as early as 1914.

3. Asturias through guidebooks and other publications

We will now offer a short overview of several cross-wise points that we have detected in the vast majority of the sources, concerning different aspects of Asturias and its tourist identity.

It has already been mentioned that guidebooks frequently display an introductory section that works as a kind of preface, previous to the actual informative contents. Usually, these introductions explain the reason why the text has been created and published, as well as advise the reader about what to expect from the document.

[...] pareció oportuno la publicación de un libro que, á la vez indique al viajero cuanto encierra la población digno de ser conocido [...] Que nuestra obra pueda servir de alguna utilidad al que la consulte, es la única idea, la sola aspiración que al llevarla a cabo se han propuesto LOS AUTORES [...] (Caballero, Palacios 1891).

Con propósitos, modestos y humildes, como nuestros, de contribuir á este movimiento, que anuncia un venturoso porvenir provincial, publicamos la presente GUÍA GENERAL DEL VIAJERO EN ASTURIAS, con toda clase de noticias geográficas, históricas, descriptivas y de intereses morales y materiales, útiles a cuantas personas viajen en la provincia de Oviedo, ó quieran tener de ella datos interesantes de diversa índole, fáciles entonces de ampliar con otros medios [...] (Canella, Bellmunt 1899: XI).

Asturias is often presented as a very appealing destination, a place whose qualities are so evident that it does not take a big effort to “sell” them to the audience: “[...] Teniendo Asturias tantas bellezas fácil es llevarlas al libro [...]” (Nava 1914: V)

Such diversity and attributes are supposed by the authors to attract a wide array of visitors, with many different origins, interests and occupations. In a way, the prestige of Asturias as a worthy destination would be linked to its capacity to draw as many tourists as possible, no matter their different profiles:

[Asturias] es actualmente interesante en sendas proporciones para el creyente y para el artista, para el industrial y para el arqueólogo, para el que busca el provecho material mediante cálculos y esfuerzos apropiados como para el que ansía los esparcimientos y recreaciones que asume el moderno turismo (Gutiérrez, Álvarez 1905: 5).

The Asturian landscape, with its green pastures and its bucolic appearance, beautiful mountains and cosy seaports, was constantly presented as some kind of *locus amoenus*, a quiet Arcadian land particularly suitable for exhausted travellers in need of good rest. For instance:

Asturias, one of the most picturesque regions of Spain, lies far to the North of the Iberian Peninsula, its rocky coast line cut into many charming harbors, and bays by the Cantabrian Sea [...] The snow-capped Cantabrian mountain peaks for which Asturias is far famed, and the fertile valleys and green meadows cupped between them, are a delightful refuge for a weary traveller [...] (*Asturias. The Switzerland of Spain* 1928: 1).

In 1987 the Asturian government approved the creation and utilisation of a specific logo to advertise Asturias as a “Natural Paradise” – “Asturias, Paraíso Natural” –, an advertising strategy of quite remarkable fame. However, this concept appeared similarly formulated at a date as early as 1925, when Dr. Pérez-Pimentel – the author of several guidebooks – referred to Asturias as “paraíso del turista” (Pérez-Pimentel 1925). Years later, in 1956, this denomination would be purposely evoked in the title of another guidebook edited by García Grossi and headed *Asturias con su Costa Verde, paraíso ideal del turista*.

In order to establish Asturias as a legitimate tourist location, many authors compared the region with other popular and renowned European destinations, with which Asturias shared evident landscape similarities. In consequence, the guidebooks and brochures drew analogies with Switzerland, the Swiss Alps and the Tyrol. Even the Asturian coast, praised for its beaches and spa resorts – Salinas, Gijón and Ribadesella – was compared to locations as famous as Biarritz and Saint-Jean-de-Luz: “[...] Y la con justicia llamada ‘Suiza Española’ es una de la regiones de España más visitada por nacionales y extranjeros” (Canella, Bellmunt 1899: XI); “The Cantabrian mountains are stern and majestic, and vividly call to mind the Swiss Alps” (*Asturias. The Switzerland of Spain*, 1928: 2); “[...] y á los cinco kilómetros está el nuevo y elegante pueblo de Salinas, Biarritz asturiano, que, para mayor semejanza, tiene su próximo San Juan de Luz, en la playa de Santa María del Mar [...]” (Canella, Bellmunt 1899: 18).

The clearly rhetorical, sometimes lyrical texts of the guidebooks and other sources constantly reinforce their contents through the display of evocative images. We will make a comment about a couple of telling examples: Antonio Nava’s *Turismo-Asturias* guidebook (1914) and the Real Club

Automóvil de Asturias' *Guía del año 1919* guidebook. The first case – Nava's guidebook – is interesting because of its noticeable, pictorial aesthetics. The Asturian landscape is shown in delicate, picturesque compositions, with a romantic sense of beauty (Fig. 2). Besides that, the photographs are usually framed within ornamental designs, and sometimes the captions seem to recall or recreate the often minimalistic, poetic titles of academic paintings, for example: "Gijón. Efecto de luz en el antepuerto", "Gijón. Animación en la playa", "Muros. Paisaje" and "Figueras. Efectos de luz en el astillero" (Nava 1914: 25- 55). The second case also shows a definitive artistic layout; however it is the nature of its images that interests us. Given the fact that this guidebook was edited by a car club – in a moment when driving was becoming a growing alternative to the train – the biggest, most prominent pictures in the book are reserved for panoramic visions of roads, particularly mountain trails and other expressive perspectives (see *Guía del año 1919* 1919: 113-121).

It should be noted that both trains and cars, as the main means of transportation at that time, were repeatedly used by the authors as narrative tools, in order to organize and produce a certain type of discourse: for example, until the second decade of the 20th century, most of the descriptions and overviews of the region were determined by the available railway itineraries and the development of new routes.

Desde Campomanes sigue la vía llevando por su izquierda el río Lena, antes Pajares, y la carretera, faldeando las estribaciones de las sierras de Perciles y Quirós, cubiertas en todas sus cañadas de espesos bosques, dominándola por la derecha los montes Carracedo y Malvedo. Pásase el Lena por un puente de 30 metros, en la Vega del Ciego, y déjase por la izquierda el lugar de Vega de Rey, con 90 habitantes, y sobre una altura la iglesia de Santa Cristina de Lena, del s. IX, y de gran mérito [...] (Valverde 1886: 668).

Después de la estación de Busdongo (León) sube la vía y cruza el famoso túnel de La Perruca [...] que salva la divisoria entre León y Asturias y desemboca sobre las hondonadas de Valgrande. Desde entonces y á cada paso sorprenden los paisajes, bosques, precipicios, cascadas, praderas, etc. de túnel a túnel, las obras de fábrica y el difícilísimo trazado (Canella, Bellmunt 1899: 65).

Later, this "railway narrative" would be replaced by the car and a then-increasing road system (Uría 1990: 784-785). Concurrently, Asturias gained credit as a destination particularly appropriate for drivers in search of a new relationship with the landscape (Fig. 3): "Estas utilísimas notas, dedicadas al turista que toma el automovilismo como medio, no como fin, son debidas a la bondad inagotable del ilustre cronista de Asturias [...]" (*Guía del año 1919* 1919: 79); "Sirviéndose de coche, el turista, logrará sentir todas las emociones que brotan de la contemplación de los paisajes que nuestra tierra le ofrece

[...]” (Arias, Fernández 1948: 49); “Asturias is particularly suitable for motor-ing. The region has a thick net of roads” (*Asturias* 1954).

Obviously, the praise of the Asturian landscape and the enjoyment of its panoramas through the modern means of locomotion did not diminish the importance of the numerous monuments of the region, included in the tourist circuits. The natural, wild and thrilling side of landscape tourism would coexist in balance with another historical, artistic and highbrow dimension of this recreational activity.

Since the late 19th century and all through the 20th century, Asturian cultural heritage –more specifically, its architecture – would hold an increasingly important place in the texts produced by different authors and institutions. From the 1880s on, the monument descriptions, vividly ek-phrastic, combined a grandiloquent and intricate use of the language with scholarly remarks and accurate comments concerning style, date, quality, etc. Many times these descriptions comprised aesthetic and value judge-ments, making extensive use of qualifying adjectives and fixed expressions.

[...] [Avilés] con una hermosa plaza donde se levanta la elegante casa ayun-tamiento y existe el paseo del Enlosado, y en las plazuelas de San Nicolás, con la iglesia de este nombre, y de Campo Sagrado, por la casa que lleva este título, de buena arquitectura y de gusto toscano y corintio [...] dos iglesias parroquiales, entre ellas la de San Nicolás citada, con muy buenos sepulcros y altares, varias capillas particulares, los conventos de San Bernardo, San Francisco y la Merced, el último con hermoso templo (Valverde 1886: 721).

[...] la capilla mayor [de la catedral de Oviedo] es de gran mérito, con pre-cioso retablo recientemente restaurado. En el crucero del Evangelio, por un encantador arco ojival, magistralmente decorado, se entra en la reedificada capilla del Rey Casto, obra pesada del orden corintio [...] (Canella, Bellmunt 1899: 72)

Of all the Asturian monuments, the pre-Romanesque buildings enjoy a privileged status because of their uniqueness and historic relevance (Arias 2009). Given the obvious restrictions of this presentation, we cannot offer an extensive analysis of these buildings and their role in the sources. Nevertheless, we have chosen some of these buildings – the monuments in Santullano and Mount Naranco, Oviedo – to illustrate the interest that such constructions have deserved in the guidebooks and the rest of the publications (Fig. 4). Between 1850 and 1900 the different authors started to give more importance to the churches of Santa María de Naranco and San Miguel de Lillo/Liño; until then, these churches were basically admired by romantic travellers and curious strollers, but they somehow remained quite an obscure rarity. Several archaeological campaigns and system-atic, serious research put these buildings in a new position, and pre-Ro-manesque heritage began to enjoy a rising “historiographical prestige”.

Eventually, this academic boom would lead to an open promotion of this peculiar heritage as an emblematic element of the Principality of Asturias, clearly typical and iconic:

[...] en arquitectura [Asturias] tiene estilo propio, el asturiano de los monumentos ovetenses del siglo IX [...] (Pimentel 1928: 5)

[...] No tenemos, es verdad, ningún Escorial, porque no hay más que uno, pero en cambio tenemos algo tan nuestro que lleva el nombre de uno de los reyes caudillos asturianos. (Álvarez, Fernández 1948: 8)

[...] we find on the slopes of mount Naranco those two jewels of primitive Spanish art: Santa María de Naranco and San Miguel de Lillo, both aged shrines are built in the prerromanesque style peculiar to Asturias. (*Asturias* 1954)

Just as pre-Romanesque art was becoming a symbol of Asturias all around the world, the battle of Covadonga – 722 A.C. –, an early milestone in the historic process known as *Reconquista*, “Reconquest”, would be promoted as the most epic moment in the Asturian timeline, up to the point that it eventually turned into a national Spanish myth. The event of Covadonga saw the rebel troops of the Asturian king Pelayo fighting against the Islamic invaders, the former winning the struggle and the latter leaving the region forever. Through time, different governments, the Spanish Church and other public bodies – as well as private commentators and historians – would use this incident with political intentions, aware of its strong nationalist ideology and patriotic implications. From a tourist point of view, Covadonga was not only a symbolic place – a sacred site – but also an extremely Asturian landscape: actually, its impressive morphology, with rocky peaks and wall-like precipices, helped to create the image of Covadonga as an impregnable bastion, a fortress-like sanctuary that could attract all kinds of visitors: patriots, pilgrims, inquisitive tourists, nature lovers, etc.

Covadonga. —Limítase su horizonte por inaccesibles riscos que forman insuperable muralla; en su frente véñse los encrespados derrumbaderos de Hines, á su espalda elévase arrogantes los culminante picos de Europa [...] Rodea á este glorioso sitio misteriosa soledad y continuado silencio, de vez en cuando interrumpido por la curiosa visita del viajero que esparce su vista por aquel teatro glorioso y cuna de nuestra reconquista, y en la primavera y el otoño por los alegres grupos de peregrinos que van á postrarse al pie de la veneranda imagen y contemplar los sepulcros de los heroicos reyes fundadores de nuestra nacionalidad española [...] (Valverde 1886: 718-719).

[...] y tras de un recodo el ánimo se sobrecoge contemplando el Auseva y la gloriosa Cueva, cuna de la nacionalidad española, donde se venera la milagrosa Virgen, abogada de los españoles [...] (Canella, Bellmunt 1899: 128).

Formamos capítulo aparte de Covadonga, porque merece todos los honores aquel lugar venerando, cuyo nombre llena de gloria inmortal la historia patria, y ningún viajero, amante de estas glorias ó simplemente enamorado de lo bello debe pasar por Asturias sin visitar la cuna de la nacionalidad española, el escenario en que se desarrolló la más grande epopeya de los siglos y que á los encantos de estas memorias une la grandeza incomparable del paisaje; que era preciso para encerrar tal cuadro un marco como aquel [...] (Gutiérrez, Álvarez 1905: 328-329).

Covadonga. —Donde los sentimientos de religión y patria, tradición e historia, con más los encantos de la naturaleza, subyugan el ánimo (*Guía del año 1919* 1919: 89-90).

Needless to say this nationalist promotion of Covadonga as a must-see destination would last during successive periods – the Restoration, Primo de Rivera’s regime and the Second Republic – reaching its peak of popularity with Franco’s dictatorship.

4. An anti-guidebook: the *guía secreta de Asturias*

We have decided to finish this study with quite an atypical guidebook that stands out among the rest of the sources in our sample. We are referring to Juan Cueto’s *Guía secreta de Asturias*. This publication was actually part of a bigger collection of guidebooks that, under this same concept of *secrecy* – understood as everything unusual, irreverent or underground – were devoted to several Spanish cities and places in the mid-70s. This guidebook was written and edited when the Francoist regime was on the verge of collapse, right before the immediate arrival of the Democratic Transition. Framed within this unstable political context, the text is clearly ironic, informal and demythologizing: we believe that many of its elements denote a correlation with the *Zeitgeist* of its time, as a product on the threshold between structuralism and postmodernism, then in bloom. The author, Juan Cueto, actually follows and respects the classical structure of guidebooks, but only to subvert this very model: in consequence, he strips down the numerous clichés and stereotypes about Asturias that had been created by previous authors and editors for decades. In his own words:

En el principio fue el mito. Después, como ya es tradicional, se urdió a su alrededor la compleja trama de la realidad. La última fase del ciclo suele ser la fatal aparición del tópico [...] Este esquema, que puede ser más o menos universal y, lógicamente, aplicable a no pocas historias de nuestra civilización, cobra en Asturias una especialísima importancia por el grosero desparpajo con que es utilizado por los más distinguidos celebrantes de la oficialidad y por los más ingenuos acólitos de la erudición [...] infantil ánimo de probar a base de batallas, estilos arquitectónicos, dinastías, heroicidades, novele-rías, piedades y paisajes las invariabilidades, el carácter y costumbres de un

pueblo, o sea, para fundamentar ese tópico que, luego, servirá para muchas cosas pero especialmente para andar, ver, mirar, interpretar y consumir ese producto que se ha dado en llamar “Asturias” [...] El consumo de sus monumentos [de España], naturalezas, artes, cocinas y folklores es decididamente redundante: el turista ya no viene a ver las cosas españolas en su estado puro, sino las imágenes de esas cosas. Desea verificar “in situ” y “de visu” que los objetos admirados se encuentran en su correspondiente lugar y son idénticos a los de las diapositivas, tarjetas postales, fotografías y folletos que incitaron al desplazamiento (Cueto 1975: 7-9).

The myth of Covadonga, that we have just commented on, is strongly criticized by Cueto; moreover, the author finds himself admitting the undeniable beauty of a landscape that justifies the success of the historiographical *cliché*:

Desde el punto de vista de la erudición histórica, uno marchará de Covadonga como llegó. A cambio, el viajero podrá contemplar un paisaje sin competencia, especialmente si se completa el patriótico recorrido con una visita a los lagos Enol y Ercina [...] Todo parece sabiamente amañado para que en Covadonga aconteciera un singular hito (Cueto 1975: 29).

In a nutshell, Juan Cueto’s guidebook mocks the contemporary concepts of mass tourism and touristy environments, and he denounces the production of Asturias as a *simulacrum* of itself, in a very Baudrillard-like style.

5. Conclusions

Although the study of Spanish tourist guidebooks has produced a valuable body of knowledge, the Principality of Asturias still remains an unexplored territory. In this respect, our essay should be considered a modest, first step towards a better understanding of the elements that have informed the public image of the Principality of Asturias as a tourist destination. The guidebooks and brochures that we have analysed contain a lot of information about the ways in which this territory has been represented and publicized through time, but nowadays we cannot take anything for granted: it seems absolutely necessary to explore in depth the rich contents of these publications in order to disentangle the underlying common threads and topics, as well as the false assumptions. Indeed, our contribution is fundamentally based on a very intuitive approach: quantitative analysis should be applied in forthcoming studies, in order to obtain objective results, based in a wide range of facts. When we started our research, we expected to find certain clichés about the beauty of the Asturian landscape, the importance of its artistic heritage, etc.: those elements are actually present in the texts, and they seem to play a key role in the creation of an Asturias image. To what extent do they match reality? Can they be consid-

ered accurate images or stereotypes? We hope further scholarship will find an answer to these questions.

Bibliography

- Guía del año 1919. Real Automóvil Club de Asturias*, 1919, Real Automóvil Club de Asturias/Compañía Asturiana de Artes Gráficas, Gijón <<http://biblioteca-virtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=3100>> (12/15).
- Asturias. The Switzerland of Spain*, 1928, Bureau of Information Pro-España-International Telephone & Telegraph Corporation, New York.
- Asturias*, 1954, Spanish State Tourist Department, Madrid.
- Álvarez C., 1995. *Baños de mar en Ribadesella 1890-1936: urbanismo, arquitectura y sociedad*, Asociación Cultural Vecinos de Ribadesella, Ribadesella.
- Arias A., Fernández M. F. 1948, *Guía turística de Asturias*, IDAG, Oviedo.
- Arias L. 1999, *Prerrománico Asturiano. El arte de la Monarquía Asturiana*, 2nd ed., Trea, Gijón.
- Arroyo F. 2008, "Geografía, literatura e ideología en la segunda mitad del siglo XX: las "Guías de España" de Ediciones Destino", *Estudios geográficos*, 265: 417-452.
- Baloglu S., McCleary K.W. 1999, "A Model of Destination Image Formation", *Annals of Tourism Research* 26 (4): 868-897.
- Bordonaba M. C. 2012, "Descripción y narración en las primeras guías turísticas de Navarra (1904-1929)", *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 10 (4), Special Issue: 25-37.
- Caballero R., Palacios M. 1891, *Guía ilustrada del viajero en Gijón*, Imprenta de "El Comercio", Gijón <<http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=3074>> (12/15).
- Cal R. 1997, "La propaganda del turismo en España. Primeras organizaciones", *Historia y Comunicación Social*, 2: 125-133.
- Callejo J., Gutiérrez J., Viezma. A. 2005, *El proceso de constitución de España en una sociedad turística*, «Política y Sociedad», 42 (1): 151-168.
- Canella F., Bellmunt O. 1899, *Guía general del viajero en Asturias*, Fototip. y Tip. O. Bellmunt y Cía., Gijón <<http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=2238>> (12/15).
- Cartavio A. R. 1884, *Guía Industrial y Comercial de Asturias*, Imprenta de Vallina y Compañía, Oviedo <<http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=3493>> (12/15).
- Cueto J. 1976, *Guía secreta de Asturias*, 2nd ed., Al-Borak, Madrid.
- Dann G. 1996, *The language of tourism: a sociolinguistic perspective*, CAB International, Wallingford, OX.
- De la Madrid J. C. 2011, *Aquellos maravillosos baños: historia del turismo en Asturias (1840-1940)*, Fundación Caja Rural, Oviedo.

- Echtner, C. M., Ritchie J. R. B. 2003, "The Meaning and Measurement of Destination Image", *The Journal of Tourism Studies* 14 (1): 37-48.
- Freire A. M. 2012, "España y la literatura de viajes en el siglo XIX", *Anales*, 24: 67-82.
- García A. 1996, "El balneario de Fuensanta de Buyer de Nava", *Ástura. Nuevos cartafueyos d'Asturies*, 10: 11-60.
- García A., Quirós F. 1985, "El balneario de Las Caldas. Salud, Ocio y Sociedad en la Asturias del siglo XIX", *Ástura. Nuevos cartafueyos d'Asturies*, 3: 43-62.
- García J. A. (ed.) 1956, *Asturias con su Costa Verde, paraíso ideal del turista*, Excelentísima Diputación de Asturias, Oviedo.
- Garofalo G. 2012, "Escenario discursivo y significados implícitos en una guía 'para los verdaderos viajeros': el caso de la Guía Azul de Zaragoza", *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 10 (4), Special Issue: 71-82.
- Gunn C. 1988, *Vacationscapes: Designing Tourist Regions*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Gutiérrez J., Álvarez G. 1905, *Guía general de Asturias*, Compañía Asturiana de Artes Gráficas, Gijón <<http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=2990>> (12/15).
- Hijano M., Martín F. 2006, "La construcción de la identidad andaluza percibida y proyectada como reclamo turístico: los libros de viaje y las guías turísticas del siglo XX", *Revista Historia Actual Online*, 11: 41-50.
- Larrinaga C. 2002, "El turismo en la España del siglo XIX", *Historia Contemporánea*, 25: 157-179.
- Marine-Roig E. 2011, "The image and identity of the Catalan coast as a tourist destination in twentieth-century tourist guidebooks", *Journal of Tourism and Cultural Change* 9 (2): 118-139.
- Moreno A. 2010, "El Patronato Nacional de Turismo (1928-1932). Balance económico de una política turística", *Investigaciones de Historia Económica*, 18: 103-132.
- Nava A. 1914, *Turismo-Asturias (guía para el turista)*, Talleres Gráficos de Ramiro P. del Río e Hijo, Luarca <<http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=3106>> (12/15).
- Pack S. D. 2009, *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*, Turner Publicaciones, Madrid.
- Pérez-Pimentel A. 1925, *Asturias, paraíso del turista*, Talleres Tipográficos Editorial Covadonga, s.l.
- Pérez-Pimentel A. 1928, *Quince días en Asturias. Guía ilustrada del viajero*, Talleres Tipográficos Editorial Covadonga, s.l.
- Rivera J. 2014, "El sueño de un visionario", in Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ed.), *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid: 149-179.
- Rodríguez M. J. "La red de alojamientos turísticos del Estado. Génesis y desarrollo (1928-1940)", in Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ed.), *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid: 223-241.
- Serrano M. M. 1993, "Viajes y viajeros por la España del siglo XIX", *Geo Crítica*.

- Cuadernos Críticos de Geografía Humana*, 98 (September 1993), <<http://www.ub.edu/geocrit/geo98.htm>> (12/15).
- Suárez G. 2006, *Hoteles de viajeros en Asturias*, KRK, Oviedo.
- Uría J. 1990, "La crisis de la Restauración (1898-1931)", in F. J. Fernández (dir.), *Historia de Asturias. Vol. IV: La época contemporánea*, Editorial Prensa Asturiana, Oviedo: 773-788.
- Urry J. 2002, *The Tourist Gaze*, 2nd ed., Sage, London.
- Vallejo R. 2002, "Economía e historia del turismo español del siglo XX", *Historia Contemporánea*, 25: 203-232.
- Valverde E. 1886, *Guía del viajero en el antiguo Reino de Galicia y Principado de Asturias. Provincias de Coruña, Lugo, Pontevedra, Orense y Oviedo. Ilustrada con mapas, planos y grabados. Viaje geográfico, artístico y pintoresco*, Imprenta de Fernando Cao y Domingo del Val, Madrid <<http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=1602>> (12/15).

Tab 1. List of the 24 guidebooks and other similar sources that form the core of our study.

Title	Author/s	Editor / Press / Place	Year	Numbered pages	Available online
<i>Guía Industrial y Comercial de Asturias</i>	Cartavio A. R.	Imprenta de Vallina y Compañía, Oviedo	1884	168	< http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta_registro.cmd?id=3493 >
<i>Guía del Viajero en el antiguo Reino de Galicia y Principado de Asturias. Provincias de Coruña, Lugo, Pontevedra, Orense y Oviedo</i>	Valverde E.	Imprenta de Fernando Cao y Domingo del Val, Madrid	1886	137	< http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta_registro.cmd?id=1602 >
<i>Guía Ilustrada del viajero en Gijón</i>	Caballero R., Palacios M.	Imprenta de «El Comercio», Gijón	1891	144	< http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta_registro.cmd?id=3074 >
<i>Nueva Guía de Gijón</i>	----	Imprenta La Económica, Gijón	1899	90	< http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta_registro.cmd?id=3062 >
<i>Guía general del viajero en Asturias</i>	Canella F., Bellmunt O.	Fototip. y Tip. O. Bellmunt y Cía., Gijón	1899	162	< http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta_registro.cmd?id=2238 >
<i>Guía general de Asturias</i>	Gutiérrez J., Álvarez G.	Compañía Asturiana de Artes Gráficas, Gijón	1905	422	< http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta_registro.cmd?id=2990 >
<i>Turismo-Asturias (guía para el turista)</i>	Nava A.	Talleres Gráficos de Ramiro P. del Río e Hijo, Luarca	1914	151	< http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta_registro.cmd?id=3106 >

<i>Guía del año 1919. Real Automóvil Club de Asturias</i>	-----	Real Automóvil Club de Asturias / Compañía Asturiana de Artes Gráficas, Gijón	1919	204	< http://bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=3100 >
<i>Asturias en la mano. Guía de información general e interesante de la provincia Asturias. The Switzerland of Spain</i>	Álvarez y Álvarez B.	Sucesores de Rivadeneyra, Madrid	1925	131	Not available
<i>Quince días en Asturias. Guía ilustrada del viajero Northern Spain with the Balearic Islands (The Blue Guide)</i>	-----	Bureau of Information Pro-España-International Telephone & Telegraph Corporation, New York	1928	29	Not available
<i>Guía de Asturias</i>	Pérez-Pimentel A.	Talleres Tipográficos Editorial Covadonga, s.l.	1928	211	Not available
<i>Guía turística de Asturias</i>	-----	Muirhead F. / Macmillan & Co., London	1930	345	Not available
<i>Asturias-Asturies (Guías Blasan)</i>	Onieva A. J.	Patronato Nacional de Turismo, Madrid	1931	128	Not available
<i>Asturias con su Costa Verde, paraíso ideal del turista</i>	Arias A., Fernández M. F.	IDAG, Oviedo	1948	328	Not available
<i>Asturias. Biografía de una región</i>	-----	Blasan, La Coruña	1953	102	Not available
	-----	Spanish State Tourist Department, Madrid	1954	16	Not available
	-----	García J. A. / Excelentísima Diputación de Asturias, Oviedo	1956	93	Not available
	Cabezas J. A.	Espasa-Calpe, Madrid	1956	622	Not available

<i>Guía de Asturias</i>	Fuertes J.	Lozano F. / Iniciativas Turísticas Españolas, Madrid	1964	198	Not available
<i>Estampas asturianas</i>	Elisburu J. G., Arias A.	Everest, León	1970	159	Not available
<i>Asturias</i>	Viñayo A.	Everest, León	1972	184	Not available
<i>Rutas de Asturias. Guía turística y monumental</i>	Berenguer M.	Silverio Cañada / Diputación Provincial de Asturias, Gijón	1974	372	Not available
<i>Guía secreta de Asturias</i>	Cueto J.	Al-Borak, Madrid	1976	476	Not available
<i>Guía ilustrada de Asturias</i>	León J. J. de, Fernández- Iresguerres J. A.	Secretaría de Estado de Turismo, Madrid	1983	127	Not available

Italien für italienische und deutsche Touristen: linguistisch-semiotische Analyse audiovisueller Online-Reiseführer

Abstract

The topic of this article are the Italian and the German audio-visual travel guides with Italy as destination of cultural tourism. The concept of “cultural assets” assumes fundamental importance, as it determines this kind of tourism from a social, linguistic and normative perspective. From a linguistic point of view, it is interesting to study the verbal and visual conceptualisation of cultural assets of Italian places in guides of different languages in order to: A. see how Italy is presented to national and international tourists; B. identify the kind of tourists as addressees of these texts; C. find out the interrelations between the verbal, visual, acoustic and iconic codes to build the cultural assets. Based on a corpus of travel guides about Milan, Genoa, Padua, Vicenza, Pisa, Andria and Palermo, the paper outlines the most important results of the linguistic-semiotic study.

Keywords: audio-visual travel guides, Italy, German, Italian.

Abstract

Das Objekt des vorliegenden Aufsatzes sind italienischsprachige und deutschsprachige audiovisuelle Reiseführer, die Italien als kulturelles Reiseziel präsentieren. Der Begriff „Kulturgüter“ spielt eine entscheidende Rolle, denn er bestimmt die Tourismusart aus einer sozialen, linguistischen und rechtlichen Perspektive. Aus einer sprachlichen Perspektive ist es interessant, die verbale und visuelle Gestaltung von Kulturgütern in verschiedensprachigen Reiseführern zu analysieren. Analyseziele sind: A. die Beschreibung der Italien-Darstellung für nationale und internationale Touristen; B. die Identifizierung der Touristentypen als Rezipienten der

untersuchten Reiseführer; C. die Deutung der Verhältnisse zwischen dem verbalen, dem visuellen, dem akustischen und dem ikonischen Code bei der Bildung von Kulturgütern. Auf der Basis eines Korpus von Reiseführern über Mailand, Genua, Padua, Vicenza, Pisa, Andria und Palermo fokussiert dieser Aufsatz die wichtigsten Ergebnisse der linguistisch-semiotischen Studie.

Schlüsselwörter: audiovisuelle Reiseführer, Italien, Deutsch, Italienisch

I. Der Reiseführer als Textsorte im Tourismuskurs

Reiseführer sind Texte, die selektiv Informationen über eine Region, eine Stadt bzw. einen tourismusrelevanten Ort geben und diesen aus einer touristischen Perspektive präsentieren; sie wählen die Hinweise und die Angaben aus einer enormen Menge verfügbarer Informationen und dabei filtern sie die Daten heraus, die von Interesse für Touristen sein können (vgl. dazu Fandrych, Thurmair 2011: 53). Die ausgewählten Informationen stellen sie möglichst informativ, verdichtet und gut verständlich dar. Reiseführer sind also Texte, die zwischen Informationsvollständigkeit und Heterogenität der Leser, die unterschiedliche Interessen und Vorkenntnisse und einen differenzierten Bildungsgrad haben, und der Notwendigkeit der Informationsselektion, der Kompaktheit und der praktischen Nützlichkeit pendeln. Es geht um Texte mit einem mehr oder weniger hohen Komplexitätsgrad, der direkt im Zusammenhang mit der Art der angebotenen Informationen, der behandelten Themen und der Textfunktionen steht.

Der schriftliche Reiseführer ist die Textsorte *par excellence* im Tourismuskurs aus einer doppelseitigen Perspektive:

- Die historische Perspektive: Die ersten Reiseführer, die für Reisende konzipiert werden, stammen aus dem 19. Jahrhundert. Es handelt sich um praxisorientierte Texte, die den konkreten Bedürfnissen der Reisenden entgegenkommen¹; ihre dominante sprachliche Funktion ist die informative. Italienischsprachige Reiseführer, die Italien beschreiben, sind der *Itinerario Italiano – Descrizione dei viaggi per le strade più frequentate alle principali città d'Italia* (1800) und die *Nuovissima Guida dei viaggiatori in Italia* (1831); sie tragen tatsächlich dazu bei, nicht nur Gebiete geografisch und sozial zu präsentieren, sondern auch den Touristen bei ihren Italienreisen konkret zu helfen und sie zu beraten²

¹ Im Gegensatz zu früheren Büchern, die detailliert und voluminös waren, sind die in dieser Zeit publizierten Reiseführer kleiner und leichter zu tragen und nicht mehr auf die Wünsche der Gelehrten konzipiert (Berrino 2011).

² Ein Beispiel aus der dritten Auflage der *Nuovissima Guida dei viaggiatori in Italia* (1834: 4), die Gasthöfe in Turin bewertet und über die Erfahrungen von Reisenden erzählt, um dann Ratschläge zu geben: „I suddetti velociferi smontano i viaggiatori in Torino all'albergo della

(vgl. dazu Berrino 2011). Zu dieser Zeit werden auch deutschsprachige Reiseführer publiziert, die Italien als Reiseland präsentieren. Ein Paradebeispiel ist Baedeker, der 1855 mit dem Titel *Südbayern, Tirol und Salzburg, Ober-Italien* erscheint. Weitere Texte über Mittel- und Unter-Italien folgen diesem in den nächsten Jahren (vgl. dazu Müller 2012).

- Die sozio-kulturelle Perspektive: Die Verfassung und Veröffentlichung der ersten Reiseführer findet gleichzeitig mit der Verbreitung des Tourismus statt als Phänomen mit einem autonomen Profil und mit kennzeichnenden Merkmalen, die den Tourismus graduell von der Reise unterscheiden. „Reise“ und „Tourismus“ sind trotz gemeinsamer Charakteristika nicht bedeutungsidentisch. Die Reise wird als (verpflichtete) Bewegung eines einzelnen Reisenden oder einer Gruppe verstanden, die ihr Land primär aus äußeren Gründen (wie der Suche nach besseren Lebensbedingungen, der Vermarktung von Waren in fernen Orten, der Erlangung des Seelenheils oder der Eroberung neuer Länder³) verlassen. Der Tourismus ist dagegen eine (freiwillige) Bewegung, deren Gründe innenmenschlich sind (z. B. Suche nach Erholung oder nach Wissen). Als Konsequenz der Unterscheidung zwischen Reise und Tourismus kennzeichnet die stetig wachsende Verbreitung der Reiseführer auch die graduelle Differenzierung zwischen der Kategorie der Reisenden und der Kategorie der Touristen (Bruculeri 2009b), welche zwei Gruppen mit unterschiedlichen Interessen und Motivationen sind.

Nach Fandrych, Thurmair (2011: 53-54) sind vier Subtextsorten in Abhängigkeit der Phase der Reisedurchführung zu ermitteln. Ihre Kategorisierung – im Folgenden präsentiert – basiert auf schriftlichen Reiseführertexten:

1. Orientierungstexte: Sie dienen vorwiegend der Reiseplanung (d. h. sie sind Werke, die vor dem Reiseantritt verwendet werden), denn sie bieten eine erste globale Übersicht über das Reiseziel und daneben geben sie Bewertungen dazu. Funktional gesehen, sind sie konstatierend-assertierende Texte, da sie sachbezogen sind. Sie üben auch eine bewertende Funktion aus, da die gegebenen Informationen anhand bestimmter Kriterien und Begründungen bewertet werden (Fandrych, Thurmair 2011: 30-31).

2. Besichtigungstexte: Diese Texte werden vor Ort gebraucht (d. h. sie sind Werke, die vor und während der Ortbesichtigung die Touristen unterstützen). Sie verbinden Wissensverteilung und Handlungsangebot.

Dogana Vecchia, altrevolte ottimo; presentemente molti viaggiatori furono malcontenti del modo con cui vennero trattati, non che de' prezzi alterati che ivi si praticano; meglio adunque converrà per quelli che non volessero recarsi all'ottimo Albergo Bordino, di far capo alla Bonne Femme, al Bue Rosso, all'Italia, ecc."

³ Vgl. dazu Brill 2013 und Brill 2014.

Einerseits beschreiben sie ausführlich Tourismusorte und Objekte, andererseits begleiten sie die Touristen bei ihrer Besichtigung und lenken ihre Aufmerksamkeit auf bestimmte Räume und auf eine bestimmte Reihenfolge der zu beobachtenden Objekte. Sie sind also konstatierend-assertierende und handlungsvorbereitende Texte, da sie Wissen bereitstellen und die sukzessiven Handlungen der Touristen planen.

3. Hintergrundtexte: Zu präzisen Zeitpunkten der Reiseplanung oder der Ortbesichtigung werden diese Werke gelesen. Ihre Lektüre hängt daher von den Interessen und vom Vorwissen der Touristen ab; sie verteilen nämlich vertiefendes Wissen zu bestimmten historischen und kulturellen Themen. Sie haben somit eine konstatierend-assertierende Funktion.

4. Ratgebertexte: Diese sind Texte, die den Touristen für die gesamte Reisedauer (bzw. während der Planung und der Reisedurchführung) von Hilfe sind. Sie geben praktische Ratschläge und Empfehlungen zur Vorbereitung und Durchführung der Reise (z.B. Reisemöglichkeiten, Hotelsuche, Gesundheitshinweise, Warnungen vor Gefahren). Sie haben eine dominante instruktive Funktion, da sie die Handlungen der Touristen beeinflussen und präformieren.

Die vier Textgruppen sind nicht immer deutlich voneinander trennbar; bei Tourismustexten im Allgemeinen (zumindest bei den Texten, die sich dem heterogenen Publikum der Touristen widmen und nicht den Tourismusexperten) sind Interferenzen zwischen den verschiedenen Textformen zu beobachten, so dass Hybridformen entstehen (vgl. dazu Calvi 2005: 48). Der Terminus „Reiseführer“ ist als theoretisch idealtypisch zu bezeichnen und dient als Oberbegriff für verschiedene Subgruppen, die weitere Textsorten neben den oben dargestellten vier Kategorien enthalten, auch in Abhängigkeit der diamesischen Variation, die Reiseführertexte aufweisen (vgl. dazu Abschnitt 1.1 und Abschnitt 1.2). Im Folgenden wird auf die Variation der Reiseführer näher eingegangen; die Beschreibungsdimension der Variation ist die Kommunikationssituation, insbesondere der mediale Aspekt (diamesische Variation) und die Textrezipienten (diastatische Variation).

1.1 Medialer Aspekt

Im Laufe seiner Entwicklung als dominante Textsorte des Tourismusdiskurses und insbesondere im 20. Jahrhundert, das als *golden age* der Tourismusgeschichte gilt (Nigro 2006: 23), dient der Reiseführer als Vermittler zwischen dem Touristen und dem von ihm besuchten oder zu besuchenden Ort. Die Vermittlung erfolgt nicht nur auf einer verbal-visuellen (oder verbal-akustischen) Ebene durch mehr oder weniger detaillierte Darstellungen von Orten, sondern auch auf einer ikonisch-visuellen Ebene durch Bilder, Photographien, Landkarten und Symbole, wie es im folgenden Schema zu sehen ist:

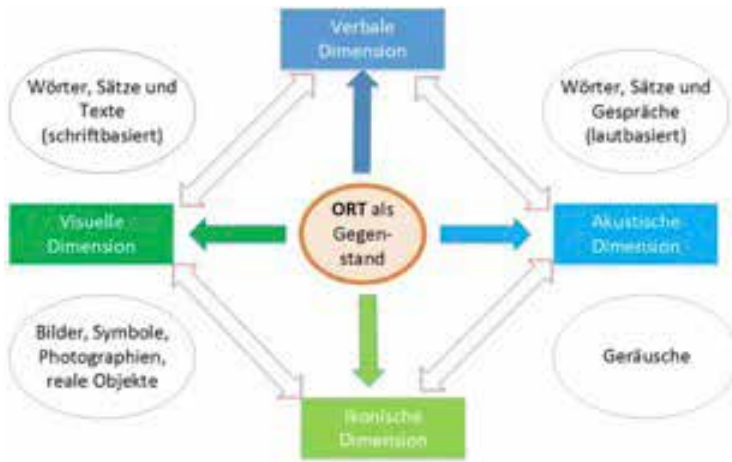


Abb. 1 Der Ort als versprochenes Vermittlungsobjekt der Reiseführer

In Abb. 1 werden vier Dimensionen berücksichtigt: die verbale, die ikonische, die visuelle und die akustische Dimension. Die verbale und die ikonische Dimension bzw. die visuelle und die akustische Dimension stellen komplementäre Kategorisierungen dar, die sich miteinander mischen können und zwar:

1. Vertikal: Ikonische und verbale Dimension mischen sich miteinander, wenn Bilder und Photographien der Reiseführer durch Wörter und/oder Sätze vervollständigt werden oder wenn ein Symbol durch Wörter erklärt wird.

2. Horizontal: Eine Mischung aus visueller und akustischer Dimension erfolgt, wenn der Reiseführer als Video gestaltet wird, so dass die akustische Komponente der Beschreibung der visuellen dient.

3. Diagonal: Hier unterscheidet man vier Fälle: A. verbal-visuelle Mischung (z.B. schriftliche Beschreibung von Städten, Regionen, Ländern usw.); B. visuell-ikonische Mischung (z.B. Photographie eines wichtigen Monuments, Stadtkarte, Linienbuskarte); C. ikonisch-akustische Mischung (z.B. das Meergeräusch in einem Video über einen Badeort); D. verbal-akustische Mischung (z.B. mündliche Beschreibungen). Die Mischung kann aber auch mehr als zwei Dimensionen betreffen, um in der Tat alle Dimensionen zu involvieren. Ein Beispiel: Verbale, visuelle, ikonische und akustische Dimension tragen alle dazu bei, den touristischen Ort in Audioguides zu kreieren, da das Zuhören durch den Touristen (verbal-akustische Dimension) simultan zur Wahrnehmung eines Denkmals (visuell-ikonische Dimension) stattfindet.

Das vorgestellte Schema berücksichtigt nicht nur die traditionellen Reiseführer, die schriftliche Texte – in Papierform publiziert – sind, sondern auch aktuelle Formen von Reiseführern, deren Entstehung und Verbreitung durch technische und technologische Fortschritte bedingt ist, und zwar Audioguides (vgl. dazu Fandrych, Thurmair 2011: 73-88; Nardi 2013) und Videos. Videos sind das Untersuchungsobjekt des vorliegenden Aufsatzes.

Während der traditionelle Papierreiseführer vorwiegend ein Nachschlagewerk war und noch heute ist, der als Vorbereitung auf die echte Besichtigung von Regionen und Städten dient, sind Online-Reiseführer, d.h. die informativen Hypertexte, die den Touristen im Web kostenlos zur Verfügung stehen, Nachschlagewerke, die auch einer zeitlich und örtlich virtuellen Besichtigung dienen können. Außerdem sind Online-Reiseführer ein fundamentales Mittel zur Bildung des Tourismuskurses, der nicht nur von Tourismusexperten, sondern auch von Laien (bzw. von den Touristen selbst) verwendet wird. Touristen können konkret zum Tourismuskurs beitragen, wenn sie während der Besichtigung oder nach dem Reiseende mehr oder weniger detaillierte Reiseführer vorbereiten und sie tatsächlich aus der Touristenperspektive auf der Basis ihrer Erfahrungen und ihrer erworbenen Kenntnisse verfassen. Traditionelle Papierreiseführer sind dagegen von Tourismusexperten geschrieben. Während Papierreiseführer diamesisch stabil sind (sie sind schriftlich), haben Online-Reiseführer einen höheren diamesischen Variabilitätsgrad, da sie entweder schriftlich oder mündlich oder sogar in Mischform vorkommen können. In dem letzten Fall ist die mündliche Komponente wichtiger als die schriftliche, da der Reiseführer in Form eines Videos bzw. eines audiovisuellen Produkts vorkommt.

1.2 Textrezipienten

Die Entwicklung von Papierreiseführern zu elektronischen Texten und audiovisuellen Texten stellt nicht nur eine diamesische Variation im Sinne eines Codewechsels (von Schriftlichkeit zur Mündlichkeit) dar, sondern auch eine diastratische Variation. Relevante Parameter zu dieser Variation sind:

1. Das Alter: Alte Menschen bevorzugen traditionelle Papierreiseführer; jüngere Leute bevorzugen audiovisuelle Reiseführer, die im Web kostenlos verfügbar sind⁴. Die sogenannten *under 30* reservieren online (vor-

⁴ Vgl. dazu die Analyse *Identikit dei giovani viaggiatori in Italia* (2011), die von dem *Osservatorio Italiano del Turismo* über junge italienische Touristen (<www.ontit.it>) durchgeführt wurde: „Il passaparola ha influenzato le decisioni della maggior parte dei giovani viaggiatori (43% dei casi), seguono l'esperienza personale (34,5%) e internet che, attraverso informazioni e offerte messe in rete dagli operatori, ha condizionato complessivamente il 19% delle scelte.“ Vgl. auch die Daten über die deutschen jungen Touristen in Italien: „La maggior parte dei turisti tedeschi ha prediletto mete vicine e non si è rilevato particolarmente sensibile agli aspetti cul-

wiegend durch Smartphones) und suchen nach Hotels, die kostenlos den Internetzugang anbieten (<www.businesspeople.it>); dabei verbinden sie Dienstreisen mit Vergnügungsreisen, ein Trend, der als *bleisure* (ein Kofferwort aus *business* und *leisure*) bezeichnet wird (Carbone 2014);

2. Die soziale Identität: Menschen, die eine Reise unternehmen, unterscheiden sich voneinander in Abhängigkeit von sozialen Merkmalen, die sich in ihrer Haltung zur Reise widerspiegeln. Landowski (1996) ermittelt vier Kategorien:

1) Ästhet: Reisende, die zu den Ästheten gehören, passen sich schrittweise dem besuchten Ort an und sie beobachten ihn aufmerksam, denn sie sind von ihm fasziniert. Die Reise ist für sie eine Inspirationsquelle. Ein Beispiel für einen Ästheten ist Christopher, der Protagonist des Buches *Into the wild* (1996) von Jon Krakauer (deutsche Übersetzung *In die Wildnis: Allein nach Alaska*), aus dem auch das homonyme Filmwerk (2007) entsteht. Christopher, ein Universitätsstudent aus einer wohlhabenden Familie, hat eine rosige Zukunft vor sich. Aber er tauscht alles ein gegen ein freies Leben in den Wäldern von Alaska: eine Art von Odyssee, die Christopher von falschen Werten (Charme, Reichtum usw.) befreit, aber ihn zum Tod in den von ihm geliebten Wäldern bringt.

2) Tourist: Touristen sind Personen, die an vordefinierten Reisen teilnehmen und/oder den besuchten Ort entspannt und manchmal oberflächlich beobachten. Die Bezeichnung „Tourist“ ist in der Tat hauptsächlich pejorativ konnotiert. Touristen im Sinne von oberflächlichen Betrachtern sind z.B. die Protagonisten der italienischen Filme *Natale a Beverly Hills* (2009) und *Natale in Sudafrica* (2010), die die Weihnachtsferien in fernen Ländern verbringen, um Spaß zu haben. Eine Touristin, die sich eine Pause von ihrem Alltagsleben gönnen will, ist die Prinzessin Anna im Filmwerk *Roman Holiday* aus dem Jahr 1953 (deutsche Fassung: *Ein Herz und eine Krone*); nach der Besichtigung europäischer Hauptstädte kommt sie in Rom an und, frustriert vom höfischen Protokoll, macht sie leichtfertig eine Tour durch die Stadt und ihre Vergnügungsangebote.

3) Ethnograf: Ethnografen sind Reisende, die neugierig auf den besichtigten Ort sind und das Andere kennenlernen wollen, ohne sich dabei einwickeln zu lassen. Sie sind unvoreingenommen und betrachten die besuchte Ortschaft als ein Untersuchungsobjekt, das – ähnlich wie ein malerisches Werk – von einer bestimmten Ferne beobachtet werden soll. Ethnografen sind z.B. Journalisten, die Berichte für Fachzeitschriften schreiben.

4) Mann der Tat: Diese Kategorie umfasst Reisende, die (Geschäfts)reisen unternehmen und dabei keine Zeit haben, den Ort zu besuchen.

turali o alla convenienza dei prezzi, ma ha scelto di passare le proprie vacanze in Italia perché considera le nostre località posti ideali per riposarsi.”

Die Reise hat für sie einen Sinn, nur indem sie das Zielerlangen (z. B. Teilnahme an einer Tagung oder an einem Bewerbungsgespräch) ermöglicht. Ein Mann der Tat ist der Hauptdarsteller des Films *The Tourist* (2010): Franck ist ein amerikanischer Tourist, der durch Europa reist, um eine unglückliche Liebe zu vergessen. Nach der Bekanntmachung mit einer schönen Frau gerät er in ein gefährliches Spiel. Danach wird er zu einem Mann der Tat, der nur seinen Gegnern (d.h. russischen Mördern und Polizisten) entkommen muss.

Zwei methodologische Beobachtungen zur Klassifizierung von Landowski:

1. Eine echte ontologische Unterscheidung ist nicht möglich: Ein Reisender kann ebenfalls für einen Zeitraum seiner Reise ein Tourist oder ein Mann der Tat sein, da es eine Veränderung in seiner Haltung zum Ort geben kann.
2. Eine Bearbeitung der vorgeschlagenen Reisendentypologie ist notwendig: In den letzten 20 Jahren hat die Tourismusbranche wichtige Veränderungen erfahren, die direkte oder indirekte Folgen von sozialen, wirtschaftlichen und politischen Ereignissen und von technologischen Fortschritten sind und die auch die Typen der Reisenden betreffen.

Die Kategorisierung von Landowski setzt nämlich eine reale Besichtigung der Orte voraus, da die Person – entweder ein Ästhet oder ein Tourist, ein Ethnograf oder ein Mann der Tat – tatsächlich die Reise unternimmt. Ein echter Ortsbesuch bzw. eine reale Bewegung von dem Ort X nach dem Ort Y ist dennoch kein Pflichtbestandteil des Tourismus, insbesondere des Tourismus der letzten Jahre (vgl. Brucculeri 2009a: 69).

Es sind insbesondere audiovisuelle Reiseführer, die den Touristen eine virtuelle Reise ermöglichen, ohne dass sie tatsächlich ihr Zuhause verlassen. Die Begründungen, die Touristen dazu führen, als Zuschauer bzw. Zuhörer eines audiovisuellen Reiseführers zu gelten, sind unterschiedlich, dennoch geht es immer um innere Motivationen wie z.B. um den Wunsch, die reale Welt für eine Weile zu verlassen und in eine schönere Welt einzutauchen. Das Reisen ist nicht nur motivations-, sondern auch barrierenbedingt. McIntosch (1972) ermittelt fünf Faktoren, die als Hindernisse zu einem realen Reisen gelten können: Kosten; Zeitmangel; Körperbehinderung; besondere Situationen, in denen sich die Familie befindet; Interessemangel. Weitere Faktoren wie die Vorliebe zu einem bequemen ‚Daheim Sein‘ und der Mangel an Mitreisenden, mit denen man abreisen kann, sind zu nennen (Perussia 1985). Die Touristen, die ihren habituellen Wohnungsort nicht verlassen, sind also eine Kategorie, die zu berücksichtigen ist; diese ist eine Kategorie, die transversal ist, da Zuschauer eines Videos als Touristen, Ethnografe, Ästhet oder Männer der Tat auftreten können.

2. Objekt, Ziele und Methode der Untersuchung

Das Untersuchungsobjekt folgender Arbeit sind Online-Reiseführer über Italien, die in Form von audiovisuellen Produkten vorkommen. Italien ist eines der beliebtesten Reiseziele deutscher Touristen – mehr als ein Viertel aller ausländischen Touristen stammen im Jahr 2013 aus Deutschland (<www.gtai.de>) – und sogar italienischer Touristen, die ihr eigenes Land gern besuchen⁵. Kriterien für die Auswahl der untersuchten Videos sind:

1. Sprache: Berücksichtigt werden italienisch- und deutschsprachige Reiseführer.
2. Produzent: Es werden italienisch- und deutschsprachige Videos, die von Experten bzw. von Tourismusorganisationen gedreht wurden, bevorzugt.
3. Rezipient: Es geht um italienischsprachige und deutschsprachige Zuschauer, die Interesse an Italien haben.
4. Tourismusart⁶: Die analysierten Videos berichten primär über kulturreisorientierten Tourismus.
5. Tourismusform⁷: Es geht hauptsächlich um Sommertourismus.

Das Datenkorpus besteht aus:

1. Italienischsprachigen Videos aus der offiziellen Web-Seite von Enit, dem *Ente Nazionale Italiano Turismo*, der Italien als Reiseland präsentiert und den Tourismus in Italien und nach Italien fördert (<www.italia.it>). Insbesondere: *Il mistero di Federico - Castel del Monte – Puglia; Omaggio a Milano – Lombardia; Genova, la città verticale – Liguria; I miracoli di Pisa – Toscana; Vicenza, l'eredità del Palladio; Padova da scoprire; Nella Palermo antica*.
2. Deutschsprachigen Videos, die auf der Web-Seite von ADAC (<<https://www.adac.de>>) und von Deutscher Welle (Programm *euromaxx city* <<http://www.ardmediathek.de/tv/euromaxx-city-Video-Podcast-Deutsche/>>

⁵ Vgl. dazu folgende Daten (<www.gtai.de>): „Am liebsten verreisen Italiener im eigenen Land. Fast 80% aller Urlaubsreisen wurden 2013 im Inland verbracht. Dieser Anteil ist während der vergangenen Jahre gestiegen, da immer häufiger günstige - und damit nähere - Reiseziele angestrebt wurden.“

⁶ Nach Bieger (2006) existieren verschiedene Tourismusarten, die auf der Basis der Motivationen ermittelt werden können: Erholungstourismus, kulturreisorientierter Tourismus, gesellschaftsorientierter Tourismus, Sporttourismus, wirtschaftsorientierter Tourismus, politikorientierter Tourismus.

⁷ Von Tourismusarten, deren Gliederung nach der Motivation durchgeführt wird, unterscheidet man die Tourismusformen, die nach Umweltfaktoren gegliedert werden (vgl. Bieger 2006): Inlands – und Auslandstourismus, Individual – und Massentourismus, Jugend – und Senientourismus, kurzfristiger und langfristiger Tourismus, Sommer – und Wintertourismus.

Sendung?documentId=24437736&bcastId=24437736>) und auf YouTube zu finden sind und die ähnliche Themen wie die italienischen behandeln und die auch ungefähr dieselbe Zeitdauer wie die italienischen haben (von 1 bis 5 Minuten). In diesem Fall sind also audiovisuelle Produkte aus verschiedenen Quellen gesammelt worden: *Castel del Monte – Heilige Geometrie* (YouTube: <<https://www.youtube.com/watch?v=Pr8pZjZNip0>>); *Italienische Riviera, Genua* (ADAC); *Mailand* (ADAC); *Pisa* (ADAC; Deutsche Welle); *Venetien, Friaul – Vicenza* (ADAC); *Padua* (ADAC; Deutsche Welle); *Palermo* (Deutsche Welle).

Die analysierten Reiseführer stellen Denkmäler, Kirchen, Kathedralen bzw. die wichtigsten kulturellen Höhepunkte der betrachteten Orte in den Mittelpunkt. Italien ist tatsächlich reich an kulturellen Gütern, die zu Wahrzeichen bestimmter Städte geworden sind und die von Touristen und von der Tourismusindustrie als zu besichtigende Sehenswürdigkeiten betrachtet werden; man denke an den *Schiefen Turm* in Pisa oder an den *Dom* in Mailand. Durch die dominante Präsenz von kulturellen Gütern in Online-Reiseführern wird die touristische Identität eines Ortes gebildet und mitkonstituiert; der Reisende ist dazu getrieben, Pisa mit dem *Schiefen Turm*, Venedig mit dem *Markusplatz* und Rom mit dem *Kolosseum* zu identifizieren, um einige bekannte Beispiele anzuführen.

Der Begriff „Kulturgut“ hat nicht nur einen sozialen und kulturellen Wert, sondern auch einen normativen Wert. Der italienische Gesetzgeber klassifiziert die Typen von Kulturgütern und er schützt sie durch Normen und Gesetze. Der *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (Einheitstext der Kulturgüter und des Landschaftsschutzes), 2004 verabschiedet, definiert Kulturgüter als „le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico“, d.h. als bewegliche und unbewegliche Güter, die nach den Art. 10 und 11 künstlerisch, historisch, archäologisch, ethno-anthropologisch und bibliografisch von Interesse sind. Abgesehen von den detaillierten Auflistungen der Art. 10 und 11, hat jedes Kulturgut zwei wesentliche Merkmale:

1. Materialität: Das Kulturgut hat eine enge Beziehung zu materiellen Dingen und zu der realen Welt. Das Kulturgut ist ein *res* im lateinischen Sinne, also im Sinne eines konkreten Gegenstandes und es unterscheidet sich von kulturellen Aktivitäten, die immateriell sind.

2. Öffentlichkeit: Das Kulturgut hat einen Öffentlichkeitscharakter und es ist mit den Interessen der Gemeinschaft verbunden.

Vorliegende Analyse thematisiert semiotische Aspekte der ausgewählten Videos, da audiovisuelle Online-Reiseführer ein multimodales Kommunikat darstellen, das als Bündel miteinander vernetzter Texte (auch zu anderen Textsorten gehörend) auftritt. Sie fokussiert folgende visuelle Dimensionen des audiovisuellen Produkts (vgl. dazu Brucculeri 2009a: 39ff.):

1. Thematische und figurative Dimension: Das Thema wird semiotisch als semantische Deckung von im Text vorhandenen Werten verstanden. In der verbalen Komponente ermittelt man das Thema durch besonders prägnante Ausdrücke; in der visuellen Komponente ist es durch die Verbindung zwischen der Abstraktheit des Themas und der Konkretheit der Bilder und Figuren zu ermitteln.

2. Darstellende Dimension: Semiotisch ist diese eine höhere Dimension als die thematische und die figurative und sie enthält drei Kategorien: A. topologische Kategorie (bzw. die räumlichen Beziehungen zwischen den Bildbestandteilen); B. chromatische Kategorie (bzw. verwendete Farben); C. eidetische Kategorie (bzw. die Formen der Objekte).

Im Folgenden werden die zwei Dimensionen aus der vergleichenden Perspektive analysiert, wobei die Unterschiede zwischen den Rezipienten der italienischsprachigen Reiseführer (bzw. Touristen des nationalen Tourismus) und den Rezipienten der deutschsprachigen Reiseführer (bzw. Touristen des internationalen Tourismus) berücksichtigt werden. Insbesondere werden folgende Fragen beantwortet:

1. Ist das Thema als schon bekannt gegeben bzw. vordefiniert?
2. Ist die Verbindung zwischen der Abstraktheit des Themas und der Konkretheit der Figuren immer präsent?
3. Gibt es eine Kategorie in der darstellenden Dimension, die prädominant ist?

Die semiotische Untersuchung der Videos wird durch eine linguistische Analyse vervollständigt, die vorwiegend die Lexik kontrastiv berücksichtigt. Insbesondere werden folgende Aspekte in den Mittelpunkt gestellt:

1. Vorhandensein von Fachwörtern und Art des Fachwortschatzes nach der Kategorisierung von Roelcke (2010);
2. Bild-Wort-Beziehungen;
3. Strategien zur Vorstellung von Kulturgütern und eventuelle Abhängigkeit dieser Strategien von der Kategorie der Touristen;
4. Rückgriff auf positiv konnotierte Lexien.

Die vorliegende Analyse ist an der Schnittstelle mehrerer Wissenschaftsdisziplinen anzusiedeln: An die ausgewählten audiovisuellen Reiseführer wird aus der Perspektive der kontrastiven Textologie (vgl. Hartmann 1980; Spillner 1981) – durch semiotische Bemerkungen erweitert – herangegangen; gleichzeitig wird das Untersuchungsinstrumentarium durch die Erkenntnisse der kontrastiven Fachsprachenforschung und der interkulturellen Kommunikationsforschung ergänzt.

3. Italien als Ort des kulturorientierten Tourismus

Es wurde schon hervorgehoben, dass die heutigen Touristen (sowohl die italienischen als auch die deutschen) die Möglichkeit haben, Italien in einen Tourismusort zu verwandeln, ohne ihren Wohnsitz zu verlassen und ohne eine reale Bewegung vom Ort X nach Ort Y zu vollziehen. Das Verlassen des eigenen Zuhauses, um einen anderen (fernen) Ort zu erreichen, hat den Tourismus für Jahrzehnte geprägt (insbesondere in den Jahren nach dem 2. Weltkrieg, als die Tourismusindustrie einen Boom erlebte), aber die immer vielfältigeren Angebote und die im Web vorgeschlagenen Alternativen ermöglichen die Nutzung des Tourismusortes auch virtuell. Der Ort als Reiseziel wird zu einer noch komplexeren Entität, die nach Brucculeri (2009a: 27) „effetti di senso“, d.h. Wirkungen auf die Bedeutungsebene, produziert. Dabei geht es um subjektive Wahrnehmungen der Realität. In der Tat ist ein Video über eine Region, eine Stadt oder ein Denkmal, das auf einen ersten Blick als objektive Darstellung der realen Welt erscheinen kann, eine Rekonstruktion der Welt, die von dem Ideengerüst des Videoherstellers, vom Ziel, woraus das publiziert wird, und von der Einstellung, aus der das Video gedreht wird, abhängt. Italien im Allgemeinen und seine zahlreichen Kulturgüter im Speziellen werden zu Reisezielen, da ihnen von vielen Interessenvertretern (Besuchern, Organisationen usw.) ein Wert zugeschrieben wurde. Wert ist zu verstehen als die Bedeutungsverleihung innerhalb eines kulturellen Systems, zu dem das Kulturgut gehört. Diese Bedeutungsverleihung ist im spezifischen Fall von audiovisuellen Online-Reiseführern Aufgabe der Autoren des Videos, die den vorgestellten Ort kulturell für die Zuschauer kodifizieren (Brucculeri 2009a: 28). Die kulturelle Ortskodifizierung ist durch eine innere dynamische Diskursdimension geprägt, die den Wert des Ortes bestimmt und neu definiert.

3.1 Italien für Italiener und Italien für Deutsche

Im Folgenden wird die Hypothese verifiziert, nach der es einen Unterschied in der Perspektivierung von Italien als Reiseziel der italienischen und deutschen Touristen geben soll. Es wird vermutet, dass die italienischsprachigen Zuschauer, die die Adressaten der italienischen Reiseführer im semiotischen Sinne sind, die Vorstellung von weniger bekannten Kulturgütern statt den bekannten Kulturgütern vorziehen, die als Identifikationsmarker für einen Ort (z. B. *Mole Antonelliana* und Turin sowie der *Königspalast* und Caserta werden gleichgesetzt) gelten. Daneben wird angenommen, dass die italienischen Touristen im Fall der Vorstellung von ihnen schon bekannten Kulturgütern nicht nur das alleinige Zeigen und die Benennung eines Kulturgutes erwarten, sondern auch die Thematisierung von zusätzlichen Informationen. Den italienischen Touristen ist z.B. bekannt, dass sich die Burg *Castel del Monte* in Apulien befindet, aber nicht allen ist

der Name des Gründers, Friedrich II., bekannt. Viele wissen, dass sich der *Fortè di Fenestrelle*, die größte Festungsanlage in Europa, in der Provinz von Turin befindet, aber nur wenigen ist die Existenz der Gemeinde von Usseaux in der Nähe der Festung bekannt, die von einer sprachlichen Minderheit bewohnt ist. Die Adressaten sind also dazu eingeladen, das Kulturgut als Text zu qualifizieren und ihm damit einen bestimmten Wert zu verleihen.

Bei audiovisuellen Reiseführern ist es die Aufgabe des Zuschauers die vorgestellten Kulturgüter als Wertträger zu klassifizieren; diese Aufgabe wird ihnen von den Videoherstellern bzw. von den Off-Stimmen gegeben. In den nächsten Abschnitten werden die dynamischen Beziehungen zwischen realem Ort, vorgestelltem Ort, Off-Stimmen und Zuschauern anhand einiger Beispiele aus den analysierten Reiseführern thematisiert.

3.1.1 Visuelle Dimensionen in italienischsprachigen Reiseführern

Im vorliegenden Abschnitt wird die Aufmerksamkeit insbesondere den Videos über *Castel del Monte* in Apulien und über Genua in Ligurien geschenkt. Diese Analyse ist beispielhaft und repräsentativ und wird dennoch mit Bemerkungen aus den anderen Videos ergänzt, deren Analyse aus Platzgründen nicht vorgestellt werden kann.

In der Präsentation des Schlosses *Castel del Monte* in Apulien ist das Thema (im semiotischen Sinne, also im Sinne von semantischer Struktur, die abstrakte Werte enthält) das Rätsel dieses Schlosses, das vielfältige Interpretationslösungen anbietet. Die Off-Stimme (der Adressant) stellt den Zuschauern (den Adressaten) das Schloss (das Objekt) vor und kodifiziert es als ein rätselhaftes Schloss, das sich in dem Andria-Gebiet befindet, aber das mit diesem Gebiet wenig zu tun hat, als ob es ein störendes Element in einem System wäre. Die örtliche Isolierung des Schlosses ist aber auf jeden Fall als Merkmal von Herrlichkeit bezeichnet:

1. „C'è un castello nei pressi di Andria, a 60 km da Bari, che sembra non aver alcun rapporto con il resto del mondo tanto ci appare inconcepibile oggi il suo isolamento splendido e incontrastato su una collina delle Murge occidentali“.

Der Adressant beeinflusst den Adressaten durch:

1. Eine persuasive Sprachverwendung, die positiv konnotierte Adjektive wie *splendido* / wunderbar, *incontrastato* / unbestritten, *cosmopolita* / kosmopolitisch und Substantive wie *stupore* / Staunen und *mistero* / Rätsel, einschließt⁸;

⁸ Das Vorhandensein von Ausdrücken, die persuasiv wirken, ist typisch in allen analysierten Videos. Beispielsweise im Reiseführer über Pisa sagt die Off-Stimme: „Poi come d'incanto

2. Eine graduelle Schlossannäherung, die zuerst das Schloss aus großer Entfernung (bzw. auf der Straße, die die Besucher zu ihm führt) als kleine Konstruktion zeigt, um es dann immer näher und größer zu zeigen. Der Zuschauer kann deutlich sehen, dass das Bauwerk auf einer Hügelspitze mitten in einer kargen Landschaft liegt.

Der Adressat kann entscheiden, den Vorschlag anzunehmen (und folglich das Video weiter anschauen) oder ihn abzulehnen (und folglich das Video nicht mehr anschauen). Es geht also um den Abschluss eines Vertrauensvertrags (im metaphorischen Sinne) zwischen dem Adressanten und dem Adressaten. Wenn der Vertrag tatsächlich abgeschlossen wird, wird sich der Adressat zusammen mit dem Adressant dem Schloss annähern. Diese Annäherung erfolgt visuell, da das Video eine Einstellung von oben und dann von der Seite anbietet, und verbal:

2. „Di sicuro però quel castello a forma ottagonale pretendeva di essere al centro del mondo nel XIII secolo“.

Das Demonstrativpronomen *quel* / *solches*, das hier eine zeitliche Distanzierung signalisiert, die Verwendung der verbalen Vergangenheitsform *pretendeva* / *verlangte*, die Substantive *centro* / *Zentrum* mit einer lokativen Bedeutung und *XIII secolo* / *13. Jahrhundert* mit einem präzisen temporalen Wert, der auf die Datierung des Schlossbaus hinweist, versetzen den Zuschauer zusammen mit der Off-Stimme in eine andere Zeitepoche. Danach bietet der Adressant eine historische Einführung in den Bauprozess des Schlosses, das von Friedrich II. erbaut wurde: Die Zuschauer sehen Friedrich II. (*il mitico imperatore svevo*, den legendären Kaiser, als *stupor mundi* bekannt) zuerst als Statue, deren Gesicht im Vordergrund steht, und sukzessiv als Kopf eines Falks und als fiktive Figur, die – am Sonnenuntergang reitend – von einer Falkjagd kommt. In diesem Fall ersetzt die visuelle Komponente die verbale. Ohne verbale Elemente wird die Jagdleidenschaft des Kaisers durch Bilder kommuniziert, die in einem nachfolgenden Teil des Videos weiter visuell (durch ein Gemälde, wo Friedrich II. mit einem Falk zu sehen ist) explizit gemacht werden. Das Bauwerk wird dann detaillierter vorgestellt und durch die Vorstellung der Direktorin des Schlosses erfährt der Zuschauer einige Details zu seiner Geschichte und zu den Merkmalen von Friedrich II. Schlüsselausdrücke sind hier:

- *patrimonio dell'umanità* / Kulturerbe,

spunta da un immenso prato verde *Piazza dei Miracoli* [...]. Qui c'è un'atmosfera irreale“. *Incanto* und *irreale* erwecken im Adressat das Interesse an einer Besichtigung des Platzes, der in einer bezaubernden Atmosphäre liegt. Ein weiteres Beispiel aus dem Video über Palermo: „C'è qualcosa di misterioso nel centro storico di Palermo, il più grande d'Europa, un segreto racchiuso che attende occhi capaci di catturare emozioni prima che immagini“. *Misterioso, segreto, emozioni* laden den Zuschauer dazu ein, das Geheimnis der Altstadt von Palermo zu enthüllen.

- *personaggio estremamente aperto alle più varie forme di cultura* / eine Persönlichkeit, die sich für die vielfältigsten Kulturformen interessierte,
- *ricco di sculture gotiche* / reich an gotischen Skulpturen,
- *modernissime per quel tempo* / innovativ zu jener Epoche,
- *influssi romanici* / romanische Beeinflussung,
- *elementi rinascimentali* / Renaissance-Elemente,
- *sintesi di culture diverse* / Zusammensetzung aus unterschiedlichen Kulturen.

Das Thema der Mischung von Elementen aus verschiedenen Zeitaltern, von denen einige auch zukunftsweisend wirken, und der Rätselhaftigkeit des Werks wird figurativ durch die Reihenfolge von Bildern, die die Besonderheiten des Schlosses (gotische Skulpturen, romanische Bogen, Löwenstatuen auf den Säulen des Eingangsportals) hervorheben, und durch Termini wie *significato* / Bedeutung, *simbolo* / Symbol, *esoterismo* / Esoterik deutlich gemacht:

3. „Tutto qui è significato e simbolo, che forse non verranno mai svelati“.
4. „L'esoterismo è una delle chiavi di lettura di questo castello“.

Der Zuschauer wird dazu eingeladen, Überlegungen über die Zahl 8 anzustellen, die das ganze Bauwerk charakterisiert: Die Grundrissfigur ist achteckig (*a forma ottagonale* / achteckige Figur), es gibt 8 Räume im Erdgeschoss und 8 im ersten Stock (*insistenza sul numero 8* / Wiederholung der Zahl 8) und 8 sind die Türme. Die eidetische Kategorie ist auf der Ebene der figurativen Dimension in dem Video am besten vertreten; der ganze Diskurs kreist rund um die Form des Schlosses, die von oben wie eine Krone aussieht, und die Form des Innenhofes, die wieder oktogonal ist. Hier bietet das Video einen Blick von unten nach oben an, der dem Zuschauer einen blauen und wolkenlosen Himmel zeigt. Chromatisch wird also eine direkte Beziehung zwischen dem Grün der Landschaft, dem Blau des Himmels und dem Weiß des Schlosses hergestellt. Insbesondere ist die Gegenüberstellung zwischen dem Grün der Landschaft und dem Weiß des Schlosses evident und wird verbal durch die Wortgruppe *isolamento splendido e incontrastato* expliziert, die die Isoliertheit des Werkes betont. Das Schloss liegt – als einzige dominante Konstruktion, umrahmt von grünen Bäumen – auf einem Hügel. Eine weitere Gegenüberstellung wird am Ende des Videos angeboten; diese ist nicht mehr chromatischer Natur, sondern identifikatorischer. Hier wird das Schloss Castel del Monte, das als Symbol von Andria und von Apulien den Touristen (*il castello più celebre della Puglia* / das berühmteste Schloss von Apulien) bekannt ist, mit der weniger bekannten *cattedrale* / Kathedrale verglichen. Die Kathedrale ist in gleicher Weise Symbol von Andria und des Kaisertums von Friedrich II.; in ihrer Krypta sind die Leichen von zwei Ehegattinnen des Kaisers aufbewahrt. Die Kathedrale wird von einem

Journalisten präsentiert, der zusätzlich einen Hinweis auf die Kategorie von Besuchern (vgl. Landowski 1996) gibt; er benutzt das Wort *viaggiatore* / Reisender im Sinne einer Person, die neugierig und kulturgüterbegeistert ist und Interesse an einem profunden Kennenlernen des Ortes hat:

5. „Al viaggiatore che volesse proseguire suggeriamo l'altra tappa di ugual specialissimo legame con la città e Federico II di Svevia, cioè la cattedrale con la sua cripta. Qui sono conservate le spoglie di due delle sue tre mogli“.

Hier wird verbal hervorgehoben, dass die Verbindung zwischen der Stadt von Andria, Friedrich II. und den zwei Stadtwahrzeichen – dem Schloss und der Kathedrale – unauflösbar ist. Eine Verbindung, die figurativ durch die Zirkelvorstellung der Objekte im ganzen Video erhellt wird: karge Landschaft von Andria, Schloss, Friedrich II., Kathedrale, Ehegatten des Kaisers, Landschaft von Andria.

Der Reiseführer über Genua stellt das Thema der vertikalen geografischen Lage in Verbindung mit der Interpretation der Stadt als metaphorischem Aufstieg dar. Das Thema wird figurativ eingeführt durch die Abfolge von Bildern von Stadttreppen, Gruppen von mehrstöckigen Wohnhäusern und hohen Gebäuden, die hoch über dem Meeresspiegel liegen. Genua (die als *città verticale* / vertikale Stadt im Titel des Videos schon vordefiniert wird) wird also in ihrer geografischen und historischen vertikalen Physionomie angeboten. Fast gleichzeitig wird diese Physionomie verbal beschrieben; die Off-Stimme betont das metaphorische Verhältnis zwischen dem Aufstieg als Erkenntniserlang und dem Aufstieg als konkretem Weg, um die höchsten Teile der Stadt zu erkunden:

6. „Scoprire Genova è un po' come scalarla. Salendo dal porto antico [...] ci si inerpica per vicoli, un tempo infrequentabili che riservano continue sorprese e che consentono di leggere la città nei suoi diversi periodi storici“.

Von dem *porto antico* / altem Hafen ausgehend, kann der Zuschauer durch die engen Gassen (*vicoli*) gehen und bergauf eine Erkundungstour in der Stadt machen. Die Gassen, einmal nicht betretbar (*un tempo infrequentabili*), bereiten viele Überraschungen (*continue sorprese*) und ermöglichen es, die Stadt in ihren vielfältigen Epochen (*nei suoi diversi periodi storici*) zu lesen. Die vertikale Charakterisierung wird mit literarischen Zitaten aus früheren Epochen verbunden, die als Beweis der Stadtidentität gelten:

7. „Vista dal mare, lo scrivono autori importanti come il Petrarca, appariva davvero come una serie di vascelli di pietra“.

Der Hinweis auf Petrarca, Dichter und Geschichtsschreiber, ist eine Unterstützung für die Beschreibung von Genua als vertikalem Ort:

Aus dem fernen Meer sah die Stadt tatsächlich wie eine Reihe von steinernen Linienschiffen (*serie di vascelli di pietra*) aus. Der Verweis auf italienische Dichter ist ein verwendetes Mittel, um die Identität eines Ortes stärker zu charakterisieren. Auch im Video über Pisa wird ein Verweis auf Dante gegeben, wenn der *Palazzo dell’Orologio* dargestellt wird, in dessen Türme der Graf Ugolino mit seinen Kindern gehalten und dem Hungertod überlassen wurde. Diese tragische Geschichte wird in Dantes *Divina Commedia* (*Göttlicher Kömodie*) geschildert. Im Video ist eine referentielle Intertextualität (vgl. Fix 2000) vorhanden, wenn die Off-Stimme berichtet, dass die Geschichte des Grafen Ugolino von Dante erzählt wurde: *celebrata da Dante nel ventiduesimo canto dell’Inferno*⁹.

Die innerliche Charakterisierung von Genua als vertikaler Stadt geht auf frühere Epochen zurück, wie der Journalist betont, der die Geschichte der Stadt präsentiert:

8. „Alla fine del Seicento, inizio Settecento c’erano case di sette, otto piani, cioè autentici grattacieli“.

Am Ende des XVII. Jahrhunderts gab es sieben- und achtstöckige Häuser, also echte Wolkenkratzer (*autentici grattacieli*). Der Adressant fordert den Adressat dazu auf, einen Vergleich zwischen dem heutigen Genua und der Stadt zu jener Zeit anzustellen; das ist keine verbale Aufforderung, sondern eine visuelle, da ein altes Stadtbild (wo man die Stadt sieht, die ein Meer voller Schiffe umrahmt) der Aufnahme der Stadt unserer Zeit folgt. Das Bild stellt eine Vorankündigung dar, welche den Adressant zur Überlegung bringt, dass Genua eine der sogenannten *Repubbliche Marinare* / Seerepubliken war, wie die Off-Stimme unmittelbar danach erklärt:

9. „Quei vascelli di pietra sono un combinato di storia e di filosofia del ceto mercantile, che ha le sue origini nella gloriosa Repubblica marinara“.

Genua wird als *gloriosa Repubblica Marinara* bezeichnet; dieselbe Bezeichnung wird im Reiseführer *I miracoli di Pisa* in Bezug auf Pisa (*immagine di grande e gloriosa Repubblica Marinara*) verwendet; damit entsteht eine Art von Intertextualität, die referentieller Natur ist (Bezug auf den Begriff der *Repubblica Marinara*). Die Philosophie der Genua-Händler (*ceto mercantile*) und der wichtigsten bzw. wohlhabendsten Familien führte dazu, dass die sogenannte *Strada Nuova* im XVI. Jahrhundert gebaut wurde. Diese Straße (literarisch Neue Straße genannt) wurde 1887 in *via Garibaldi* umbenannt: Die Bilder zeigen eine Reihe von historischen Palästen, die der Straße entlang aufeinander folgen. Diese waren einmal

⁹ Dieser Verweis ist aber in der Tat nicht korrekt, da Dante im XXXIII. und nicht im XXII. Gesang des Teils *Inferno* (*Die Hölle*) über den Graf spricht.

nicht betretbar, aber heute sind sie zu besuchen, da sie prachtvoll renoviert worden sind (*oggi splendidamente restaurati*). Dass diese Paläste zu der Zeit ihres Baus prachtvoll waren, wird im Video durch positive Adjektive und Substantive betont, die der objektiven Beschreibung der damaligen Gebäude dienen: *potenza, splendore, grandissimo fasto, grandissimo pregio, grande qualità*. Die echten Aufnahmen von Gemälden und Skulpturen innerhalb dieser Paläste unterstützen die Beschreibung des Architekten, der über den Glanz der Gebäude berichtet. Die verbale Abstraktheit solcher Begriffe (Glanz, Pracht, Prunk usw.) wird durch die figurative Konkretheit der Aufnahmen von Innerräumen, Malereien an den Zimmerdecken, Statuen usw. vervollständigt und die Konzepte, die alle zum Wortfeld der Majestät gehören, sind in den Aufnahmen verifizierbar. Auf der figurativen Ebene (bzw. in der figurativen Dimension) sind die topologischen Beziehungen zwischen den Bildern in den Vordergrund zu stellen; bei der Beschreibung der *Strada Nuova*, die im Video als Hauptkulturgut der Stadt (*l'orgoglio e il tesoro di Genova / Stolz und Schatz von Genua*) präsentiert wird, werden eine Aufnahme der Straße und eine Aufnahme eines Palasts oder eines Palastdetails im Wechsel gezeigt. Es entsteht eine Reihe von direkten Verweisen, die topologisch anzudeuten sind: Die Straße steht für den Ort, an dem die Paläste liegen (metaphorisch geht es um eine Behälter-Inhalt-Beziehung).

3.1.2 Verbale Dimensionen in italienischen Reiseführern

Im Allgemeinen sind die italienischen Online-Reiseführer, die untersucht worden sind, durch eine dominante referentielle Funktion geprägt. Diese Funktion wird gleichzeitig auf der verbalen Ebene (Off-Stimme und Erzähler), auf der visuellen Ebene (Bilder und Aufnahmen) und auf der akustischen Ebene (Musik) ausgeübt. Die Videos verfolgen das Ziel, keine subjektive Darstellung des Ortes anzubieten, sondern vielmehr eine Anpassung der Aufnahmen an die Realität, die in der Tat so ist: Es ist die Videokamera, die sich der realen Welt anpasst bzw. es ist nicht die reale Welt, die sich dem Objektiv der Kamera anpasst. Beispielsweise betont der Erzähler (ein Schriftsteller) im Video über Vicenza, dass diese norditalienische Stadt reich an Geschichte, an Literaten (Goffredo Parise, Guido Piovene, Luigi Meneghello und Mario Rigoni Stern) und an Kunst (die Villen von Andrea Palladio) ist (das ist die Realität). Vicenza ist also nicht nur mit den Anekdoten über die Katzen zu identifizieren (das ist das Image der Stadt): *famosa più per i soprannomi che ci legano ai gatti; in realtà ha una storia molto ricca*¹⁰. Das Video zeigt tatsächlich wichtige Kulturgüter wie

¹⁰ Die Einwohner von Vicenza sind als *magnagati (mangiagatti)* bzw. als „Katzenesser“ bekannt, da die Leute im 2. Weltkrieg Katzen essen mussten, da sie nichts Anderes hatten, um zu überleben.

die Villen von Palladio, von denen *Villa Rotonda* verbal benannt und visuell gezeigt wird, und sein *Teatro Olimpico*, dem eine längere Vorstellung gewidmet wird.

Die audiovisuellen Reiseführer sind zwischen den Orientierungstexten und den Besichtigungstexten anzusiedeln; sie bieten nämlich eine erste Orientierung, indem sie nicht so reich an Details über Kulturgüter sind und sie vielmehr die Sehenswürdigkeiten durch eine verbale Benennung und eine gleichzeitige visuelle Darstellung präsentieren, aber sie geben den Zuschauern die Möglichkeit, die Sehenswürdigkeit zu sehen, als ob sie vor Ort wären. Die wissensbereitstellende Funktion wird durch folgende sprachliche Mittel ausgedrückt:

1. DIE VERWENDUNG VON FACHWÖRTERN: Die vorgestellten Kulturgüter sind vorwiegend:

- Gebäude des Adels (Paläste in Genua, *Villa Rotonda* in Vicenza, *Palazzo dell'Orologio* in Pisa, *Palazzo Comitini* in Palermo);
- Sakrale Bauwerke des Christentums (der *Dom* in Mailand, die *Cappella degli Scrovegni* in Padua, der *Dom* und das *Baptisterium* in Pisa, die *Kathedrale* in Andria, die *Kathedrale* und die *Kirche von Santa Maria della Pietà* in Palermo);
- Gebäude für künstlerische Veranstaltungen (*Teatro Olimpico* in Vicenza);
- Orte des öffentlichen Lebens (*Piazza del Duomo* in Mailand, *Piazza delle Erbe* in Padua, *Piazza dei Miracoli* und *Piazza dei Cavalieri* in Pisa, *Piazza della Kalsa* in Palermo);
- Bauwerke wie Türme (der *Torre Pendente* und der *Torre della Fame* in Pisa).
- Um diese Gebäude zu beschreiben, werden vorwiegend Fachwörter aus dem Bereich Architektur und Bauingenieurwissenschaft verwendet. Insbesondere:
- Architektonische Elemente: abstrahierte Abbildungen räumlicher Gegebenheiten (*pianta* / Grundriss, *struttura* / Struktur, *proiezione* / Projektion, *forma* / Form), Räume (*boudoir* / Boudoir, *transetto* / Querhaus, *cripta* / Krypta, *loggiato* / Loggia), dekorative Elemente (*boiserie* / Täfelung, *doratura* / goldene Verzierung, *piatto* / Teller, *stucco* / Stück, *affresco* / Fresko, *scultura* / Skulptur, *decorazione marmorea* / Marmorstück, *arredo* / Einrichtungsgegenstand), Bauwerkkomponenten (*trifora* / dreibogiges Fenster, *torre* / Turm).
- Typen von Bauwerken: religiöse Gebäude (*tempio* / Tempel, *moschea* / Moschee, *chiesa* / Kirche, *duomo* / Dom, *cattedrale* / Kathedrale, *basilica* / Basilika, *cappella* / Kapelle, *battistero* / Baptisterium, *camposanto* / Friedhof), Adelsgebäude (*reggia* / Königspalast, *castello* / Schloss, *palazzo* / Palast, *villa* / Villa), Kunstgebäude (*teatro* / Theater).
- Verkehrsbauwerke: *via* / Straße, *strada* / Straße, *vicolo (vico)* / Gasse, *piazza* / Platz, *piazzetta* / kleiner Platz.

Im Allgemeinen geht es um Wörter, die fachliche Begriffe versprachlichen und die aber auch in einer extra-fachlichen Bedeutung produziert bzw. rezipiert werden können. Es geht um Termini, die zum Fachtextwortschatz im weiteren Sinne (vgl. Roelcke 2010) gehören, also um Wörter, die in Texten von unterschiedlichen Fächern mit einer vergleichbaren Bedeutung eingesetzt werden (z. B. *moschea* in der Architektur, in der Bauingenieurwissenschaft und in der Religion; *piatto* in der Kunst und in der Lebensmittelbranche; *piazza* in der Architektur und in der Bauingenieurwissenschaft).

2. BILD-WORT-BEZIEHUNG: Diese Beziehung ist besonders eng in den Reiseführern, die sich auf spezifische Kulturgüter konzentrieren, wie der von *Castel del Monte*, von Genua, von Pisa und von Palermo. In anderen Fällen wie Mailand und Padua kreist der Diskurs um die Stadt rund um andere Aspekte wie die Industrie und die Mode, die verbal thematisiert werden, während Aufnahmen von Kulturgütern gezeigt werden. Die Bild-Wort-Beziehungen sind so zu deuten:

- 1:1-Beziehung: Die verbale, die akustische und die visuelle Komponente tragen zusammen zur Vorstellung des Kulturguts bei. Beispiele: der *Schiefe Turm* in Pisa und die *Strada Nuova* in Genua. In diesem Fall hat der Text eine dominante wissensbereitstellende Funktion.
- 1:0-Beziehung: Die visuelle-ikonische Komponente stellt Kulturgüter dar, die verbal nicht benannt werden. Beispiele: die *Basilika von Sant’Ambrogio* in Mailand, *Ca’ d’Oro* und *Piazza dei Signori* in Vicenza; *Palazzo Rosso* und *Brunnen von Piazza De Ferrari* in Genua. Hier hat der Text eine handlungsbeeinflussende Funktion, da die Adressanten ihre Vorkenntnisse aktivieren oder nach Informationen in anderen Texten suchen können.
- 0:1-Beziehung: Die verbale Komponente nennt Kulturgüter, die visuell-ikonisch nicht gezeigt werden. Beispiele: *Piazzetta Andrea Palladio* in Vicenza; *via del Campo* und *vico della Croce Bianca* in Genua (Straßenschilder). Der Text hat hier wieder eine handlungsbeeinflussende Funktion.

3. STRATEGIEN ZUR VORSTELLUNG VON KULTURGÜTERN: Kulturgüter werden vorwiegend mit anderen Aspekten der Orte verbal verbunden. Strategisch werden Aufnahmen von Sehenswürdigkeiten gezeigt, während die Off-Stimme über andere Aspekte wie Mode und Lebendigkeit berichtet. Es geht um eine Strategie, die scheinbar die verbale Komponente bevorzugt und die dennoch die Bilder von Kulturgütern, die verbal aus pragmatischen Gründen nicht thematisiert werden können, ins Zentrum stellen will. Der Adressant wird dazu aufgefordert, eine direkte Verbindung zwischen dem Kunstreichum und dem heutigen Wohlhaben herzustellen und darüber zu reflektieren. Wenn Kulturgüter das Hauptthema des verbalen und visuellen Diskurses konstituieren, wer-

den sie in den wenig bekannten Aspekten präsentiert, die die Neugier der Adressanten erregen können (z. B. die Jagdleidenschaft von Friedrich II. im Video zu *Castel del Monte*). Die sprachlichen Strategien sind ein deutlicher Hinweis auf die Kategorie der Reisenden, die Interesse an solchen Videos haben können; es geht um Ethnografe, die mit dem Ort in Kontakt treten wollen, ohne dennoch von seiner profunden Essenz ergriffen zu werden. Sie haben zwar Interesse an Kulturgütern; sie bevorzugen es aber, eine Übersicht über den ganzen Ort zu bekommen, ohne viele Details über ein einzelnes Kulturgut zu erhalten.

3.1.3 Visuelle Dimensionen in deutschsprachigen Reiseführern

Wie für die italienischen Videos wird die Aufmerksamkeit im Folgenden wieder zwei Reiseführern geschenkt. Der Vergleichbarkeit halber wurden *Castel del Monte* und Genua gewählt.

Die thematische Dimension des Reiseführers zum Kastell kreist um das Geheimnis dieses Bauwerks und seine unterschiedlichen Interpretationen, die sich auf seine geometrische Form beziehen. Die erste Aufnahme zeigt tatsächlich das Schloss von außen und aus einer vorderseitigen Perspektive, so dass der Zuschauer das Bild der Vorderseite des Bauwerks sieht mit seinen vier der acht Türme und des Hügels, auf dem das Kastell sich befindet, zusammen mit seiner kargen Vegetation (einige Bäume). Gleichzeitig sagt die Off-Stimme: *Castel del Monte, steinernes Symbol für Friedrichs Herrschaft*. Schon in den ersten Szenen wird das Kastell als Symbol (ein Begriff, der auch im italienischen Video prädoppiert) präsentiert. Der Adressant ist hier dazu aufgefordert, die Beziehung zwischen dem Bild (wo das Kastell wie die Krone von Friedrich II. und die Bäume wie die Untertanen aussehen) und der Aussage (die durch das Adjektiv *steinern*, das sowohl das Material des Schlosses als auch die Kraft des Kaisers signalisiert, die solide Macht des Kaisers unterstreicht) zu entdecken. Weiter wird das Interesse der Zuschauer durch direkte Fragen geweckt (*Welchen Zweck erfüllte das Kastell aber da?*). Das Rätsel des Kastells und seines Grundrisses wird durch die Hypothese eines italienischen Wissenschaftlers zumindest partiell gelöst; auf der darstellenden Ebene des Themas gibt es ein starkes eidetisches Verhältnis zwischen der oktogonalen Form des Kastells und der ägyptischen Pyramide. Dieses Verhältnis ist tatsächlich verbal und visuell dargestellt. Grafische Elemente unterstützen immer die verbale Komponente des Videos, z.B. bei der Erklärung des Baus des Hauptportals, das *ideale Proportionen* erreicht:

10. „Das Hauptportal wurde exakt nach dem goldenen Schnitt gerechnet“.

11. „Der ideale Mensch, mit dem diese Pforte errichtet wurde, ist der Kaiser selbst“.

Diese Aussagen werden visuell durch eine Computer-Rekonstruktion angedeutet, welche die Gestalt eines vitruvianischen Menschen innerhalb der Pforte zeigt. Die Computer-Rekonstruktion zeigt auch die inneren Schlossräume, die zur Zeit des Kaisers durch Marmor und Mosaike verkleidet waren. Der Adressat wird hier dazu eingeladen, die Rekonstruktion als objektive Schilderung des damaligen Schlosses zu betrachten, das heute keine Marmorverkleidung und keine Mosaike hat. Der ganze Reiseführer basiert auf wissenschaftlichen Interpretationen des Bauwerks; weiter zeigt das Video eine Abbildung des Kastells als Sonnenuhr, die wieder durch eine verbale Erklärung vervollständigt wird:

12. „Das *Castel del Monte* ist als gigantische Sonnenuhr angelegt“.

Hier spielt die chromatische Dimension eine wichtige Rolle; es geht um die Verhältnisse zwischen Licht und Schatten im Innenhof des Schlosses, welche die Deutung von dem Schloss als Sonnenuhr zeigen. Implizit wird ein Verweis auf die Begeisterung des Kaisers für die Astronomie gemacht, der von dem Adressaten zu entdecken ist. Das Interesse an Astronomie wird in der Tat auch im Video thematisiert und zwar verbal (siehe Beispiel 13) und visuell (man sieht ein geöffnetes Buch, das vermutlich ein Astronomie-Buch ist):

13. „Kaiser Friedrich selbst, heißt es, sei an der Konstruktion des Kastells beteiligt gewesen“.

Während der deutsche Reiseführer über *Castel del Monte* viele Details über die Zwecke und die Interpretationen des Kastells gibt, ist das Video über Genua thematisch weniger komplex. Hier geht es um die Stadt als polyfunktionales Reiseziel, das *reizvolle Kontraste* hat. Die Stadt bietet sowohl Einkaufsmöglichkeiten als auch Sehenswürdigkeiten (*quirilige Märkte, verwinkelte Gassen, historische Baudenkmäler, Paläste, moderne Bürokomplexe*). Die Kulturgüter als Gruppen von Bauwerken werden gleichzeitig visuell und verbal vorgestellt: Nur der *Palazzo Rosso* und der *Palazzo Bianco* werden aber explizit genannt (es geht daher um eine sehr selektive Auswahl zwischen den vielen Adelspalästen, die sich in *via Garibaldi* befinden). Dazu wird gesagt, dass sie heute Kunstmuseen sind. Das Video beginnt eigentlich mit der geografischen Beschreibung der Stadt, die *in wunderschöner Lage, zwischen Mittelmeer und den Hängen des Apennins* liegt. Obwohl die Aufnahmen das Meer und die Gebirge nicht zeigen, wird der Adressat dazu aufgefordert, an die blaue Farbe des Meers und die grüne Farbe der Gebirge zu denken: Zwei idealtypische Farben, die eigentlich mehr an Ligurien als Region im Allgemeinen als an Genua (an deren Küste sich der Hafen befindet) erinnern. Diese Deutung von Genua als durch die blaue und die grüne Farbe charakterisierte Stadt wird durch das Adjektiv *wunderschön* und

die Bilder des blauen Himmels und der grünen Seekiefer gestützt; während Blau und Grün die ersten Aufnahmen prägen, treten die Farben Weiß und Rot in den letzten Aufnahmen auf. Auf der chromatischen Ebene, also in der darstellenden Dimension, sind die Farben referentiell markiert: Blau und Grün stehen für die Natur; Weiß und Rot für die Stadt als politische Entität (ein rotes Kreuz auf weißem Hintergrund ist die genuesische Flagge, wie man in der Aufnahme des Haupteingangs des *municipio* bzw. des Rathauses sieht; dann sieht man *Palazzo Rosso*, dessen Fassade rot ist, und *Palazzo Bianco*, dessen Fassade weiß ist). Es gibt also eine Verwandlung des Ortes: zuerst origineller Ort ohne das menschliche Eingreifen und dann politischer Ort, durch die menschliche Präsenz charakterisiert. Der ganze Reiseführer ist in der Tat durch eine starke menschliche Präsenz geprägt: ein Mensch, der Seereisen unternimmt (*Hafenstadt*); ein Mensch, der durch seine Reisen reich geworden ist und Paläste errichten kann (*Adelsfamilien, ihre Paläste in der via Garibaldi*); ein Mensch, der intensiv arbeitet (*moderne Bürokomplexe*); ein Mensch, der sich tolle Einkaufsbummel leisten kann (*noble Boutiquen*). Der Adressat des Videos lässt sich also als ein Zuschauer beschreiben, der die facettenreiche Seite der Stadt sehen will und der aber noch nicht entschieden hat, welche der vielen Facetten er bevorzugt (will er ein Tourist, ein Ethnograf oder ein Mann der Tat sein?). Das Video über Genua ist kürzer und folglich ärmer an Details als das italienische Video, denn es entsteht nicht als autonomes Video, sondern als Vertiefung eines übersichtlichen Reiseführers über die italienische Riviera, der Ligurien vorstellt. Hier stehen tatsächlich das «türkisfarbene Meer» und «grüne Hügellandschaften» im Mittelpunkt sowohl als visuelle Komponente als auch als verbale Komponente. In diesem Video lässt sich die Stadt Genua vorwiegend in ihren mondänen und wohlhabenden Aspekten sehen und wird eigentlich als Stadt *inter pares* (bzw. als gleichrangige Stadt wie andere Ligurien-Orte wie La Spezia, Albenga und Noli) vorgestellt.

Die deutschsprachigen Reiseführer (wie der über Genua), die nicht mehr als 60-70 Sekunden dauern, charakterisieren sich durch das Vorhandensein einer einzelnen Off-Stimme bzw. eines einzelnen Adressanten; weitere Adressanten (wie Stadtführer oder Museumsleiter) sind nicht präsent. Der Adressat ist in eine schnelle Abfolge der Aufnahmen involviert, die für die dynamischen Charakteristika der Orte stehen. Beispielsweise im Video über Mailand ist die Sequenz der Aufnahmen rasant, um die Stadt als *zu den bedeutendsten Industriestandorten Europas* zählende Metropole und als *die Nummer 1 in den Punkten Fashion und Styling* zu beschreiben und sie als noch wachsende Stadt darzustellen. Die Aufnahmen zeigen aber wichtige Sehenswürdigkeiten wie die *Basilica di San Babila*, die *Porta Ticinese*, den *Palazzo delle Assicurazioni Generali* und das *Castello Sforzesco*, die einmal gezeigt werden und den den meisten ausländischen Touristen bekanntesten Wahrzeichen der Stadt (wie *Mailänder Dom* und *Teatro alla Scala*) nicht entsprechen. Die Zuschauer können, wenn sie diese Kulturgüter nicht

erkennen, eine gezielte Recherche im Web bzw. auf anderen Webseiten durchführen, um die Namen und einige Informationen zu finden. Online-Reiseführer sind nämlich Texte, die mit anderen Texten derselben oder anderer Textsorten implizit oder explizit eine enge Verbindung haben und zusammen mit diesen den Diskurs über Orte, Städte, Kulturgüter bilden. Die figurative Darstellung der Kulturgüter ist tatsächlich eine subjektive Perspektivierung, die vom Adressanten angeboten wird und die von präzisen Kriterien und sozialen Maßstäben bestimmt wird. Kulturgüter werden von einem bestimmten Blickwinkel gezeigt (beispielweise wird die *Porta Ticinese* aus einer diagonalen Perspektive gezeigt, während der *Palazzo delle Assicurazioni Generali* von vorne gezeigt wird); der Blickwinkel stellt also keine objektive Darstellung der Sehenswürdigkeiten dar¹¹.

Wenn die deutschsprachigen Videos länger sind (mindestens 4 Minuten), werden die Kulturgüter, die im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, mindestens einmal in ihrer Fassade gezeigt, damit die Zuschauer sie auch in weiteren Recherchen oder direkt vor Ort gut erkennen können. Das ist auch so in den italienischen Videos, die alle ungefähr 4 Minuten dauern. Es ist z.B. der Fall beim *Teatro Massimo* im deutschen Video zu Palermo. Auch hier (wie im italienischen Video) gibt es mehrere Adressanten, und zwar eine Off-Stimme und einen Stadtführer. Das Opernhaus zählt zu den *touristischen Hauptattraktionen Palermos* und ist eigentlich *der Stolz Palermos*. Die Zuschauer sind von den Adressanten eingeladen, das Theater zu betreten und es in seiner Majestät zu betrachten. Die Aufnahmen bieten einen Überblick über den Zuschauerraum nach den Renovierungsarbeiten, als ob die Zuschauer nicht vor einem Bildschirm, sondern im Theater wären. Die Pracht des Opernhauses versinkt aber im Dunkel, wenn die Off-Stimme die lange Zeit der Arbeiten wegen der Mafia rechtfertigt. Die Mafia wird im italienischen Video zu Palermo niemals genannt; der Bezug auf diese sizilianische Verbrecherorganisation ist eher charakteristisch für den deutschen Diskurs über Tourismus in Italien¹². Von diesem Mafia-Detail abgesehen, konzentriert sich das Video auf das Thema von Palermo als *spannender Stadt*, als *Stadt im Wandel* und Stadt voller Kunst, die auch romantische Spuren hat. Während also die Kulturgüter im Video von Mailand eigentlich hinter den Kulissen einer Industrie- und Modestadt stehen, sind sie wichtige Protagonisten im Video von Palermo und von Pisa, die auf der Webseite der *Deutschen Welle* zu sehen sind. Das hängt auch von der grö-

¹¹ Siehe dazu Brucculeri (2009a: 17): „Malgrado il suo apparente carattere di evidenza e di oggettiva rappresentazione della realtà, anche la fotografia è il risultato di un'operazione di selezione, strutturazione e messa in forma del reale, che lo produce per l'appunto come oggetto di valore turistico, secondo criteri e canoni socialmente determinati.“

¹² Vgl. dazu exemplarisch die Reiseprogramme von Studiosus (<<https://www.studiosus.com/>, 03.01.2016) *Sizilien – Die umfassende Reise, Sizilien – Tempel, Kirchen und Paläste* und *Sizilien – PreisWert* und den Reiseführer von Marco Polo (<<http://www.marcopolo.de/reisefuehrer-tipps/sizilien/index-6756.html>>, 04.01.2016), die Aspekte der Mafia benennen.

ßeren Länge des Videos ab. Dargestellt wird Pisa sofort mit dem *Schiefen Turm*, der durch eine Aufnahme von unten nach oben gezeigt wird (auch im Reiseführer des ADAC gibt es eine ähnliche Vorstellung). Gleichzeitig wird verbal sein Wahrzeichen-Status hervorgehoben:

14. „Er lockt Besucher aus der ganzen Welt an. [...] Der *Schiefe Turm* ist das Wahrzeichen Pisas“.

Die Aufnahmen zeigen nämlich Touristen unterschiedlicher Herkunft, die sich vor dem *Turm* fotografieren lassen, eine Glaskugel mit der *Turm*-Reproduktion kaufen und die sich für die Schräge des *Turms* begeistern (Touristen im Sinne von Landowski E. 1996). Die nachfolgenden Aufnahmen sind referentiell ausgerichtet, denn sie zeigen den Dom und die Taufkirche; diese Kulturgüter werden verbal in ihrer deutschen Übersetzung benannt und historische Hinweise werden zu den Monumenten geliefert. Die dominante Kategorie ist die chromatische; diese Bauwerke sind aus weißem Marmor – das ist ein Hinweis, den die Off-Stimme verbal gibt und der auch durch Bilder stark hervorgehoben wird. Es ist insbesondere der *Schiefe Turm*, der mit dem Himmel (in der Aufnahme scheint er fast weiß, da er voller Wolken ist) harmonisch zusammenlebt. Kulturell ausgerichtet ist der Rest des Videos, welcher *Palazzo Agostini* und *Palazzo della Carovana* präsentiert.

3.1.4 Verbale Dimensionen in deutschsprachigen Reiseführern

Obwohl die Reiseführer primär eine wissensbereitstellende Funktion ausüben wollen, sind sie auch handlungsbeeinflussende Werke. Um Wissen zu verteilen und damit objektiv zu wirken, setzen deutsche Videos Fachtermini ein, die vorwiegend zum architektonischen Bereich gehören und die auch die originellen italienischen Namen der Monumente ersetzen. Es geht dabei um eine Anpassungsstrategie, die es dem deutschen Touristen ermöglicht, die Kulturgüter nicht mehr als fremde Objekte – zumindest aus einer sprachlichen Perspektive – wahrzunehmen. Diese Strategie wird in bestimmten Fällen angewendet, und zwar wenn es um Denkmäler geht, die als Wahrzeichen des Reiseziels im Allgemeinen gelten und deren Benennungen auch durch die deutsche Übersetzung bekannt sind. Einige Beispiele: *Schiefer Turm* (*Torre Pendente*) und *Platz der Wunder* (*Piazza dei Miracoli*). In anderen Fällen (d.h. wenn die Kulturgüter bei den deutschen Touristen vermutlich nicht so bekannt sind) werden die italienischen Namen wiedergegeben (z.B. *Palazzo della Ragione* und *Cappella degli Scrovegni* in Padua, *Teatro Olimpico* und *Piazza dei Signori* in Vicenza, *Teatro Massimo* in Palermo). Es handelt sich dabei um eine Strategie der Bedeutungskonstituierung; Durch die originelle Benennung wird eine Art Entfremdungsstrategie und gleichzeitig Anpassungsstrategie benutzt, die einerseits das Kulturgut als fremde Entität wahrnehmen lässt und anderer-

seits das Kulturgut als Zugang zur italienischen Realität darstellt. Daneben fungiert das Kulturgut durch seine italienischsprachige Benennung als Mittler zwischen der deutschen und der italienischen Realität, da der Name des Denkmals (z.B. *Palazzo Rosso* in Genua und *Piazza dei Cavalieri* in Pisa) zwar auf Italienisch ist und aber als virtuelle Ortsversetzung gilt, indem den Zuschauern das Schild mit dem Namen gezeigt wird. Die architektonischen Termini beziehen sich auf Typen von Gebäuden, insbesondere sind sie mit einer religiösen Funktion benannt: *Basilika, Dom, Kirche, Kapelle, Wallfahrtskirche, Grab*. Es geht aber auch um Termini aus dem Städtebaubereich wie *Palast, Platz, Gasse*. Die handlungsbeeinflussende Funktion wird durch positiv konnotierte Lexien (insbesondere Adjektive wie *romantisch, magisch, faszinierend*) ausgeübt. Die Kategorie von Reisenden, die die deutschsprachigen Reiseführer verwenden, ist die Kategorie eines Reisenden, der Interesse an Kulturgütern und an kulturellen Aspekten der Orte hat (vorwiegend wird das Wort *Besucher* verwendet); das ist aber ein Interesse im weiteren Sinne, da der Zuschauer primär an einer praxisorientierten und an einer spielerischen Wertverleihung (Floch 1990) interessiert ist. Er will also einige Kunst- und Architekturkenntnisse erwerben, ohne dennoch Vergnügungsangebote (wie Einkaufsmöglichkeiten und gute Küche) zu vergessen. Die Bildlichkeit von Italien als Reiseziel ist abhängig von den Gründen konstruiert worden, die die deutschen Reisenden dazu auffordern, Italien zu besuchen und zwar Besichtigung von Kulturgütern, Naturressourcen und Gastronomie. Daher wird in den deutschsprachigen Videos eine 1:1-Beziehung zwischen Bild und Wort bevorzugt; die Kulturgüter werden vorwiegend genannt und gleichzeitig gezeigt.

4. Abschließende Bemerkungen

Italienisch- und deutschsprachige Online-Reiseführer unterscheiden sich insbesondere in der thematischen Dimension. Das Italien, das den italienischen Zuschauern vorgestellt wird, und das Italien, das den deutschen präsentiert wird, sind thematisch nicht deckungsgleich. Abgesehen von einigen Wahrzeichen (wie dem Turm in Pisa und via Garibaldi in Genua) sind die vorgestellten Kulturgüter unterschiedlich (z.B. *Teatro Massimo* im deutschsprachigen Video über Palermo, das im italienischen Video nicht genannt wird; *Villa Rotonda* im italienischen Video über Vicenza, das im deutschen Video nicht vorkommt). Daneben thematisieren die deutschen Reiseführer vielmehr Vergnügungsaspekte. Die darstellende Dimension ist konsequent anders, besonders chromatisch gesehen, da deutsche Reiseführer positiv konnotierte Farben wie Grün und Blau hervorheben. Die verbale Dimension ist nur in einigen Aspekten anders (sowohl in der Gruppe der italienischen Videos als auch in der Gruppe der deutschen Videos); qualitativ gesehen, sind die verwendeten Fachwörter dieselben, wenn Kulturgüter derselben Kategorie beschrieben werden. Es geht also um äquivalente Ausdrücke wie

Palast / palazzo, Dom / duomo, Platz / piazza. Die unterschiedliche Strukturierung der zwei Dimensionen führt zu einer Unterscheidung zwischen den potentiellen Zuschauern der italienisch- und der deutschsprachigen Videos. Für italienische Zuschauer wird Italien primär als Land der Reisenden mit einem praxisorientierten Interesse dargestellt; es wird vermutet, dass der italienische Zuschauer die wichtigsten Aspekte der Kulturgüter kennt, daher werden weniger bekannte Aspekte genannt. Deutsche Zuschauer bekommen ein Bild von Italien als Land, wo man verschiedene Aspekte wie Kultur und Unterhaltung miteinander in Verbindung bringen kann; es geht aber um ein Italien, das durch Stereotype gebildet wird und dessen Städte den typischen Kulturgütern gleichgesetzt werden.

Literatur

- Artaria E., Artaria P. 1834, *Nuovissima guida dei viaggiatori in Italia*, 3. Auflage, Artaria, Mailand.
- Baedeker, K. 1855, *Südbayern, Tirol und Salzburg, Ober-Italien*, Baedeker, Koblenz.
- Berrino A. 2011, *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna.
- Bieger T. 2006, *Tourismuslehre. Ein Grundriss*, 2. Auflage, UTB, Bern.
- Brilli A. 2013, *Mercanti e avventurieri. Storie di viaggi e di commerci*, Il Mulino, Bologna.
- Brilli A. 2014, *Gerusalemme, La Mecca, Roma: Storie di pellegrinaggi e di pellegrini*, Il Mulino, Bologna.
- Brucculeri M.C. 2009a, *Semiotica per il turismo*, Carocci Editore, Rom.
- Brucculeri M.C. 2009b, „Turisti o viaggiatori? Appunti per una semiotica del turismo“, in Di Liberti A. M., Pecoraro V. and Sacco O. (eds.), *Atti della giornata di studi "Lingue e linguaggi del turismo"*, Carbone Editore, Palermo: 123-135.
- Calvi M.V. 2005, „Il linguaggio spagnolo del turismo“, 2. Auflage, Baroni, Viareggio.
- Carbone G. 2014, *I nativi digitali rivoluzionano i viaggi di lavoro*, in <www.businesspeople.it> (05/14).
- Fandrych C., Thurmair M. 2011, *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht*, Stauffenburg, Tübingen.
- Fix U. 2000, „Aspekte der Intertextualität“, in Brinker K., Antos G., Heinemann W. and Sager S. (Hrsg.), *Text- und Gesprächslinguistik, Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, 1. Halbband, de Gruyter, Berlin/New York: 449-457.
- Floch J. M. 1990, *Sémiotique, marketing et communication*, PUF, Paris.
- Hartmann R.R.K. 1980, *Contrastive Textology. Comparative Discourse Analysis in Applied Linguistics*, Groos, Heidelberg.
- Itinerario Italiano – Descrizione dei viaggi per le strade più frequentate alle principali città d’Italia 1800*, Florenz.
- Krakauer J. 1997 *Into the wild*, Anchor Books, New York.
- Landowski E. 1996, „Stati di luoghi“, *Versus* 73-74: 61-82.

- McIntosch R. 1972, *Tourism: principles and philosophies*. Grid Inc, Columbus.
- Müller S. 2012, *Die Welt des Baedeker. Eine Medienkulturgeschichte des Reiseführers 1830 – 1945*, Campus-Verlag, Frankfurt am Main New York.
- Nardi A. 2013, „Sprachliche Handlungen in Audio-Guides-Texten zur bildenden Kunst“, in Höhmann D. (Hrsg.), *Tourismuskommunikation. Im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt*, Peter Lang, Frankfurt am Main: 141-160.
- Nigro M.G. 2006, *Il linguaggio specialistico del turismo. Aspetti teorici, teorici e traduttivi*, Aracne, Rom.
- Nuovissima Guida dei viaggiatori in Italia arricchita di carte geografiche generali e postali, di 12 piante topografiche delle città principali e d'incisioni rappresentanti alcuni capi lavori di pittura 1834*, 3. Auflage, Epimarco e Pasquale Artaria editori, Mailand.
- Osservatorio Nazionale del Turismo 2011, *Identikit dei giovani viaggiatori in Italia* (<www.ontit.it/opencms/opencms/ont/it/focus/focus/IDENTIKIT_DEI_GIOVANI_VIAGGIATORI_IN_ITALIA>).
- Perussia F. 1985, „Aspetti psicosociali del turismo a Varese e provincia“, in Fragerio A., Corna-Pellegrini G. (eds.), *Turismo come e perché. Modello di ricerca geografica e psicologica. Il caso varesino*, Unicopli, Mailand, 13-101.
- Roelcke T. 2010, *Fachsprachen*, 2., durchgesehene Auflage, Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Spillner B. 1981, „Textsorten im Sprachvergleich. Ansätze zu einer kontrastiven Textologie“, in Kühlwein W., Thome G., Wilss W. (Hrsg.), *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft. Akten des Internationalen Kolloquiums Trier/Saarbrücken, 25.-30.9.1978*, Fink, München: 239-250.

Sitografie

- <<https://www.adac.de>> (01/16)
- <<http://www.ardmediathek.de/tv/euromaxx-city-Video-Podcast-Deutsche/Sendung?documentId=24437736&bcastId=24437736>> (01/16)
- <<http://www.marcopolo.de/reisefuehrer-tipps/sizilien/index-6756.html>> (01/16)
- <<https://www.italia.it>> (01/16)
- <<https://www.studiosus.com>> (01/16)
- <www.gtai.de> (01/16)
- <www.italia.it> (01/16)

Filme

- Natale a Beverly Hills* 2009, unter der Regie von Neri Parenti.
- Natale in Sudafrica* 2010, unter der Regie von Neri Parenti.
- Roman Holiday* 1953, unter der Regie von William Wyler.

Guides touristiques et combinatoire verbale

Resumé

Cet article propose de réfléchir sur la question de la combinatoire verbale présente dans le discours touristique, en analysant quelques exemples de collocations tirées d'un corpus de guides touristiques en langue française et comparées à leurs équivalents en langue italienne et portugaise, appartenant aussi à un corpus du même type. Il s'agit des premiers pas d'une étude qui se veut comparative trilingue et qui permettra d'enrichir la base de données lexicographiques du projet de recherche LBC – *Lessico dei Beni Culturali* de l'Université de Florence.

Mots clés : guide touristique, combinatoire verbale, collocation

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre a questão da combinatória verbal presente no discurso turístico. Analisar-se-á alguns exemplos de colocações provenientes de um corpus que reúne guias turísticos em língua francesa e que serão confrontados com os seus equivalentes em língua italiana e portuguesa, também provenientes de um corpus do mesmo tipo. Trata-se dos primeiros passos de um estudo que se quer comparativo trilingue e que permitirá enriquecer a base de dados lexicográficos do projecto de investigação LBC – *Lessico dei Beni Culturali* – Università degli Studi di Firenze.

Palavras chave : guia turístico, combinatória verbal, colocação

* CLUNL-FCSH, Universidade NOVA de Lisboa

1. Introduction

À l'instar d'autres types et genres textuels, les guides touristiques fourmillent de clichés langagiers propres à ce genre d'écrits, se manifestant, entre autres, dans la combinatoire des différentes unités lexicales/terminologiques de ce discours.

Sur la base de ce constat, nous nous proposons, dans cet article, de présenter la méthodologie de travail ainsi que les premiers résultats d'une étude¹ de la combinatoire verbale du discours touristique.

Notre approche se penche en particulier sur la collocation verbale V+N, en sachant que, dans la définition que nous adoptons, la collocation est une combinaison non libre constituée d'une base (N = terme) choisie librement et d'un collocatif (ici, verbe) qui permet d'attribuer un sens spécifique à l'expression et/ou qui l'encadre dans un discours plus ou moins spécialisé (Dechamps 2013a).

Par ailleurs, cette approche s'appuie sur l'analyse de données collocationnelles issues d'un corpus électronique trilingue (français – italien – portugais), constitué expressément pour cette recherche et réunissant différents guides touristiques collectés sur Internet.

Notre objectif est de démontrer 1) l'importance de l'étude des phénomènes collocationnels en langue de spécialité et 2) la nécessité de l'intégration de cette information dans les dictionnaires ou base de données terminologiques afin de permettre une meilleure rédaction et/ou traduction des textes touristiques.

Ainsi, dans cet article, après une brève exposition de la problématique en analyse, nous décrivons notre projet de recherche, le corpus textuel qui a été créé à cet effet ainsi que les premiers résultats obtenus concernant principalement la langue française. En guise de conclusion, nous énoncerons quelques perspectives de recherche sur la base de ces mêmes résultats.

2. Problématique

L'importance de la traduction spécialisée est depuis longtemps reconnue et il serait erroné de penser que celle-ci se limite à trouver des équivalents aux termes contenus dans le texte. En fait, il est essentiel de considérer des phénomènes qui relèvent de la combinatoire, appelés par certains, syntagmes, phraséologies, phrasèmes ou collocations. Cette dernière dénomination reprise à des linguistes comme Marie-Claude L'Homme (2004 : 112-114) sera celle adoptée dans cet article. Ce type de structures représente en réalité un défi pour le traducteur, quelle que soit la langue de spécialité qui est en jeu.

¹ Étude financée par la FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, dans le cadre du projet UID/LIN/03213/2013 du Centro de Linguística da Universidade NOVA de Lisboa.

Dans le prolongement d'autres travaux déjà réalisés dans le contexte de la langue juridique (FR-PT), nous avons pris le parti de nous attarder sur la combinatoire verbale présente dans le discours touristique, consciente de sa pertinence dans le cadre d'une réflexion plus générale sur l'emploi des verbes en langue de spécialité.

Dans ce sens, les approches proposées par Marie-Claude L'Homme (2012, 2015) et Gaston Gross (2010) nous paraissent particulièrement utiles pour comprendre le fonctionnement des verbes dans les discours spécialisés. Les structures actanciennes (L'Homme), inspirées de la Sémantique des cadres², comme les schémas d'arguments (Gross), permettent de mieux mettre en évidence les régularités au sein des choix terminologiques à opérer au moment de combiner entre elles les différentes unités lexicales (UL) et/ou terminologiques (UT) afin d'attribuer un sens spécifique à la collocation. Ou, suivant la perspective de Gross (2010 : 188), « c'est le contexte qui détermine le sens d'un terme ». D'une façon ou d'une autre, dans cette optique, on élargit le concept d'unité de sens qui ne se limite plus ainsi à l'UL/UL, même complexe, mais à un ensemble d'unités qui entretiennent des relations privilégiées dans le cadre de la phrase simple.

Concrètement et en observant des exemples relativement simples, il faut noter que :

- Certains verbes acquièrent, dans le discours spécialisé, une acception spécialisée en contact avec la base de la collocation.

Prendre = saisir
Prendre une photo = photographier

- Il existe une certaine restriction au niveau de la sélection du collocatif. Des verbes apparemment synonymes ne sont pas facilement interchangeables et le choix de ceux-ci dépendront beaucoup du terme, base de la collocation.

photographier
prendre une photo(graphie)
faire une photo(graphie)
* tirer une photo(graphie) vs tirar uma fotografia (PT) / scattare una fotografia (IT)

photocopier
faire une photocopie

² Frame Semantics en anglais. Voir Fillmore 1982.

- * prendre une photocopie
- ? tirer une photocopie

De plus, cette restriction, par le choix de collocatifs spécifiques, inscrit la combinaison dans un discours plus ou moins spécialisé.

- Contracter une assurance de voyage (discours spécialisé)
- Souscrire une assurance de voyage
- Prendre une assurance de voyage (discours de vulgarisation)

Toutes ces observations démontrent l'importance d'un plus grand investissement dans une description terminographique des collocations plus systématique et complète dans les ouvrages de référence consultés par les rédacteurs et les traducteurs.

3. Le projet de recherche

Notre étude sur la combinatoire verbale du discours touristique s'inscrit dans les axes de recherche du projet LBC – *Lessico dei Beni Culturali* – centralisé à l'Université de Florence (Italie) et s'organise en trois phases. La première concerne l'élaboration d'un corpus textuel trilingue comparable, regroupant des guides touristiques en français, en portugais et en italien. La deuxième s'occupe de la description des principales collocations relevées dans le corpus, et la troisième de l'enrichissement de la base de données terminologiques LBC³ en y complétant l'information collocationnelle sur la base de documents authentiques et contemporains.

3.1. Le corpus LBC – FR/PT/IT

Pour satisfaire les objectifs de cette recherche sur le discours touristique, un corpus comparable trilingue qui réunit des guides de voyage collectés sur Internet a été élaboré. Concrètement, il s'agit de textes relativement brefs décrivant les principales attractions d'une ville – dans ce cas, Paris, Lisbonne ou Florence – et mis à la disposition des voyageurs sur différents sites consacrés au tourisme.

Ces textes s'inscrivent tous dans le discours de vulgarisation où l'on retrouve principalement des séquences descriptives et explicatives (Adam 2011), avec une simplification de structures syntaxiques et une certaine sélection terminologique. On observe également d'autres marques de didacticité, en reprenant les termes de Beacco (1995) et Moirand (1993), marques

³ Une ébauche de cette base de données terminologiques est consultable à l'adresse suivante : <<http://www.lessicobeniculturali.net/fr>> (03/16).

qui ne se limitent pas au seul discours scientifique pédagogique ou didactique, mais qui sont observables dans tout discours où il y a transmission de connaissances, comme c'est le cas du discours qui caractérise les guides touristiques. Globalement, il s'agit d'un ensemble de reformulations, aussi bien au niveau iconique (plans, tableaux, illustrations, photos) que verbal.

Ce corpus est divisé en trois parties thématiques : Florence, Lisbonne et Paris, mais aussi en trois aires linguistiques : français, italien et portugais. Actuellement ce corpus comprend pour chacune de ses parties le nombre de mots suivants :

Corpus LBC	Français	Italien	Portugais
Paris	75 719 mots	25 347 mots	18 021 mots
Lisbonne	21 822 mots	6 286 mots	2 856 mots
Florence	27 698 mots	15 701 mots	---
TOTAL	125 239 mots	47 334 mots	20 877 mots

Les sous-corpus portugais et italien sont en ce moment encore très réduits, mais nous pensons les développer à plus ou moins court terme. Il faut souligner en effet la difficulté à trouver sur Internet des textes en portugais européen appartenant à la catégorie choisie. Les textes recueillis jusqu'à aujourd'hui appartiennent tous à la variante brésilienne.⁴

Le logiciel dont on s'est servi pour le traitement des données textuelles est Hyperbase 9.0 (2010) conçu par Etienne Brunet de l'Université de Nice. Ce logiciel a l'avantage d'offrir un traitement spécifique pour chaque langue étudiée ici, en permettant notamment la confrontation des données recueillies à un corpus de référence. En ce qui concerne la lemmatisation, celle-ci est prise en charge par le programme TreeTagger.

Pour compléter le traitement fourni par Hyperbase, le logiciel TermoStat 3.0 créé par Patrick Drouin de l'Université de Montréal⁵, a également été utilisé, notamment pour déterminer les combinaisons N+V / V+N (« bigrammes ») les plus spécifiques attestées dans ce corpus.

Les points forts de ce corpus sont, d'une part, son homogénéité et, d'autre part, sa richesse textuelle et terminologique. On est assurément

⁴ Soulignons que notre objectif est de constituer un corpus qui soit représentatif de la diversité de chaque aire linguistique, en ne privilégiant aucune norme ou variante en particulier. Avec Hyperbase, il est techniquement possible d'identifier l'origine de chaque texte (et, de là, les extraits et les occurrences fournis par le logiciel lors de l'analyse). Cette information sur la norme ou variante est tout à fait pertinente pour enrichir la description terminologique et collocationnelle.

⁵ Disponible à l'adresse suivante : < <http://termostat.ling.umontreal.ca/> > (03/16)

face à un ensemble de textes appartenant au même genre textuel, avec le même degré de spécialisation et rédigés lors de la même période temporelle (2010-2015). Ce corpus, de par ses caractéristiques, se présente comme une source précieuse de contextes authentiques et contemporains pour la description terminographique, notamment pour l'insertion d'exemples d'emploi de termes et de collocations terminologiques dans la base de données LBC. Il est toutefois loin d'être parfait et comporte quelques fragilités à corriger. La première vulnérabilité à relever est la taille réduite du corpus. Dans quelle mesure est-il réellement représentatif de la langue utilisée dans ce contexte ? La deuxième est en rapport avec le déséquilibre entre les différentes langues concernées dans cette étude ; ce qui soulève un certain nombre de questionnements dans l'optique d'une étude comparative.

4. Description des collocations : premiers résultats

Malgré les diverses limitations du corpus évoquées ci-dessus, quelques résultats dignes d'intérêt concernant spécifiquement la langue française ont été obtenus, ouvrant la voie vers des recherches plus ambitieuses qui renforceraient, entre autres, l'étude comparative des phénomènes collocationnels dans les trois langues.

En termes méthodologiques, les démarches suivantes ont été adoptées. Dans un premier temps, nous sommes partie du terme « musée » – terme le plus fréquent après « rue » et « place » mais le plus spécifique des trois – dans le sous-corpus français.⁶ D'autres termes se trouvant dans ce même corpus et appartenant au même domaine conceptuel ont été sélectionnés et nous leur avons attribué une étiquette sémantique qui a rendu possible leur répartition en classes d'objets (Gross).

Classes d'objets	Termes
<espace muséal>	musée, galerie
<ensemble de biens culturels>	collection
<présentation de biens culturels>	exposition
<bien culturel>	œuvre, chef d'œuvre (hyperonymes) tableau, peinture, fresque, sculpture, statue (hyponymes)

Cette approche nous a permis d'élaborer une première ébauche de ce domaine conceptuel, complétée par l'étude de Mariannick Jadé (2011) sur la terminologie du patrimoine.

⁶ Le nombre d'occurrences pour chacun des termes est le suivant : rue (417), place (325) et musée (278). Le score de spécificité est 66,5, 38,66 et 79,3 respectivement. Source : TermoStat 3.0.

Dans un deuxième temps, sur la base de ces différentes unités terminologiques, nous avons amorcé l'analyse de la combinatoire verbale, en privilégiant les structures transitives directes. Cette option nous a conduite à étudier les structures à la voix active et passive mais aussi l'emploi adjectival du participe passé.

Souscrire une assurance de voyage⁷

Le touriste souscrit une assurance de voyage

Une assurance de voyage a été souscrite par le touriste

L'assurance souscrite ...

Il faut souligner que les fonctions « bigrammes » du programme TermosStat Web 3.0 et « concordance » / « contexte » du programme Hyperbase 9.0 ont été particulièrement utiles. La fonction « cooccurrence » d'Hyperbase n'a pas été sollicitée dans le cadre de cette étude, vu qu'elle peut être efficace pour le relevé des unités terminologiques complexes mais pas vraiment pour celui des collocations.

En réalité, décrire la combinatoire verbale est un processus difficile, même avec l'aide de programmes informatiques de traitement de données textuelles. L'analyse manuelle reste encore nécessaire. Les principales pierres d'achoppement sont en effet :

1) la distance entre la base et le collocatif par la présence de compléments et de modificateurs

La basilique de Santa Croce abrite en fait un nombre incroyable de chefs d'oeuvre. (Corpus LBC FR - FL)

À ce propos, Gross (2010 : 189) affirme qu'« il y a souvent entre un prédicat et ses arguments des insertions de diverses natures qui n'appartiennent pas à la structure pertinente et qu'il faut ignorer si l'on veut retrouver la distribution qui éclaire le terme en question ».

2) les anaphores

Le musée du Quai Branly, que l'on appelle aussi souvent musée des Arts Premiers est en fait le musée des arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques. Il est abrité dans une immense réalisation due à Jean Nouvel qui mêle technologie et nature [...] (Corpus LBC FR - PA)

⁷ « Si vous avez souscrit une assurance contre le vol de vos papiers, déclarez-les avec exactitude. » (Corpus LBC FR - PA)

D'ailleurs, à ce propos, Marie-Claude L'Homme (2004 : 80) affirme que :

L'anaphore est un phénomène complexe et particulièrement difficile à modéliser dans un traitement automatique en raison de son imprévisibilité. Cette imprévisibilité intervient à deux niveaux puisqu'on ne peut pas anticiper avec certitude ni la forme qu'elle peut prendre, ni l'endroit dans le texte où elle peut apparaître.

De plus, déterminer le degré de cohésion entre les deux éléments de la collocation est une tâche complexe. Toutefois, le logiciel TermoStat 3.0, sur la base de statistiques lexicales et de la confrontation de notre corpus spécialisé à un corpus de référence non spécialisé, propose la liste suivante des « bigrammes » les plus spécifiques pour le domaine conceptuel étudié :

Bigrammes	Fréquence	Score d'association
Visiter un musée	7	21.50
Abriter une collection	8	21.18
Accueillir une exposition	4	14.46

En ce qui concerne « abriter », verbe de l'un des trois bigrammes fournis par TermoStat 3.0, deux aires sémantiques principales peuvent être déterminées : celle de l' /accueil/ où « abriter » peut être équivalent à « accueillir », « recevoir » et « héberger » et celle de la /protection/ où « protéger », « conserver » et « préserver » peuvent être considérés comme des (para) synonymes de ce même verbe « abriter ». Comme la plupart des verbes, « abriter » est polysémique (Gross 2010 : 188).

ABRITER	/accueil/	Accueillir Recevoir Héberger
	/protection/	Protéger Conserver Préserver

Ainsi, en reprenant le corpus LBC, nous retrouvons des séquences telles que « un musée abrite/accueille/conservé une collection » mais aucune des combinaisons suivantes n'est attestée : « un musée reçoit/héberge/préserve/protège une collection ». Avec cet exemple, on observe facilement les préférences collocationnelles opérées dans ce type d'écrits et la difficulté à substituer un verbe par un autre (para)synonyme, difficulté qui est due à des contraintes propres au discours.

À partir de la consultation des occurrences du verbe « abriter » dans le corpus, nous pouvons également déterminer les schémas d'arguments suivants :

Schémas d'arguments	Exemples retirés du corpus LBC - FR
<espace 'fermé'> abrite <espace 'fermé'>	Un édifice abrite une station de métro, une gare
<espace 'fermé'> abrite <espace muséal>	La Galleria della Accademia/le palais du Louvre/le palais de Tokyo abrite un musée
<espace 'fermé'> abrite <institution>	Un édifice abrite le podestat/la compagnie d'Orsanmichele/la Bourse
<espace 'fermé'> abrite <humain>	Un café, un studio abrite des artistes
<espace 'fermé'> abrite <bien culturel><un ensemble de biens culturels><présentation de biens culturels>	Une loge abrite une œuvre La Galleria Palatina /la Cappella degli Ubriachi /la Galleria del Costume abrite une collection/une œuvre/un chef d'œuvre
<espace muséal> abrite <œuvre><un ensemble de biens culturels><présentation de biens culturels>	Un musée abrite une collection, une exposition, une œuvre
<espace 'ouvert'> abrite <commerce><institution>	Un quartier/une avenue/une rue abrite des bars/ des restaurants/des discothèques/des librairies/un ministère
<espace 'ouvert'> abrite <humain><profession>	Un quartier abrite des habitants Le Ponte Vecchio abrite des orfèvres, des joailliers

En résumant l'information que comporte ce tableau et en appliquant le même type de recherche sur les autres verbes (para)synonymes – « accueillir »/« recevoir »/« héberger » et « conserver »/« préserver » –, on peut arriver à la synthèse qui suit et qui met en perspective la combinatoire des verbes sélectionnés.

sujet	Verbe	COD
<espace fermé> <espace muséal>	abriter	<espace muséal> <présentation de biens culturels> <ensemble de biens culturels>
	accueillir	<bien culturel>
	conserver	<ensemble de biens culturels> <bien culturel>
	recevoir	<humain> <touristes>
<espace ouvert>	préserver	<bien naturel> <bien culturel>
<espace fermé>	héberger	<humain> <touristes>

Dans une approche trilingue et en se concentrant plus particulièrement sur les verbes « abriter » et « accueillir », les plus fréquents des six verbes

présentés, nous remarquons les équivalents italiens et portugais sont « ospitare/accogliere » et « abrigar/acolher », le premier verbe de chaque série comportant un trait sémantique lié au caractère permanent de l' 'accueil' et, de là, à l'idée de protection, tandis que, pour le second, ce trait renvoie au caractère souvent non permanent de ce même « accueil », surtout en se référant, par exemple, à des biens culturels présentés lors d'une exposition temporaire.

Le musée abrite également une exposition permanente et a une section consacrée aux non-voyants. (Corpus LBC FR – FL)

Il Museo Nazionale di Archeologia ospita la più importante collezione archeologica del Portogallo. (Corpus LBC IT – LI)

O Museu do Louvre abriga um acervo valiosíssimo de obras de arte de vários géneros e épocas. (Corpus LBC PT – PA)

La Pinacothèque de Paris accueille des expositions temporaires de niveau international. (Corpus LBC FR – PA)

La Cité de la Musique accoglie un museo, mostre temporanee e una grande sala di spettacolo. (Corpus LBC IT – PA)

Visite o Castelo d'Auvers, mansão do século XVII que acolhe exposições sobre os impressionistas. (Corpus LBC PT – PA)

Si, selon Gross (2010 : 192), « c'est la nature des arguments qui permet de discriminer les différents polysèmes »⁸, c'est aussi la nature de ces mêmes arguments – et, plus précisément leurs caractéristiques sémantiques –, qui déterminera le verbe à choisir parmi plusieurs (para)synonymes.

5. Conclusions préliminaires et perspectives de recherche

La brève étude exposée dans cet article mérite plusieurs observations.

Le corpus utilisé comporte le désavantage d'être de taille limitée et les premiers résultats obtenus sont évidemment à considérer avec prudence.

Toutefois nous insistons sur le fait que ce corpus est loin d'être statique et qu'il est prêt à recevoir d'autres textes pour renforcer la représentativité de la langue de spécialité analysée et pour corriger éventuellement les résultats déjà obtenus. Cet enrichissement textuel pourra se concrétiser avec l'intégration 1) de textes du même type, c'est-à-dire des guides touristiques, 2) d'autres types de textes qui présentent différents degrés de spécialisation et 3) des textes provenant d'autres pays francophones et lusophones.

Par ailleurs, cette brève analyse autour du terme « musée » et du verbe « abriter » est un premier pas vers des études plus ambitieuses et démontre parfaitement la pertinence de l'étude des collocations verbales dans l'op-

⁸ Comme dans *prendre un billet de train, prendre un avion, prendre une assurance de voyage, prendre une photo* où le verbe aura un sens différent suivant l'argument COD qui le suit.

tique de développement de bases de données lexicographiques et/ou terminographiques, en offrant au traducteur et au rédacteur des informations utiles souvent absentes des ouvrages lexicographiques/terminographiques couramment consultés.

6. Références bibliographiques

- Adam J.-M. 2011, *Les textes : types et prototypes*, 3rd ed., Armand Colin, Paris.
- Beacco J.-C., Moirand S. 1995, « Autour des discours de transmission des connaissances », *Langages*, 117 : 32-53.
- Dechamps C. 2013a, *Les collocations de la langue juridique française: problématiques de l'enseignement/apprentissage à des apprenants lusophones*, thèse de doctorat non publiée, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- Dechamps C. 2013b, « L'enseignement/apprentissage du français juridique : une proposition de démarche terminologique et didactique », *Équivalences*, 40/1-2 : 191-224.
- Fillmore C. 1982, *Frame Semantics*, in *Linguistics in the Morning Calm*, Hanshin Publishing, Seoul : 111-137.
- Gross G. 2010, « Sur la notion de contexte », *Meta*, 55-1 : 187-197.
- Jadé M. 2011, « Contribution aux réflexions sur les terminologies du patrimoine : méthodologie et proposition. L'exemple du patrimoine scientifique et technique » <https://f.hypotheses.org/wpcontent/blogs.dir/1495/files/2013/08/terminologie_pat_jade.pdf> (03/16).
- L'Homme M.-C. 2004, *La terminologie : principes et techniques*, Presses Universitaires de Montréal, Montréal.
- L'Homme M.-C. 2012, « Le verbe terminologique : un portrait de travaux récents, in Actes du Congrès Mondial de Linguistique », EDP Sciences : 93-107 <http://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2012/01/shsconf_cmlf12_000340.pdf> (03/16).
- L'Homme M.-C. 2015, « Découverte de cadres sémantiques dans le domaine de l'environnement : le cas de l'influence objective », *Terminalia* 12 <<http://www.raco.cat/index.php/Terminalia/article/view/305114/394949>> (03/16).
- Moirand S. 1993, « Autour de la notion de didacticité », *Les Carnets du Cediscor* 1 : 9-20.

Réflexions sur le transfert des noms propres albanais en français: Le cas des textes touristiques français

Résumé

L'élaboration et la traduction des textes touristiques s'avère difficile à cause des multiples obstacles qui sont en jeu, notamment dans le domaine touristique et dans la culture d'une région. À partir d'un corpus restreint de textes touristiques sur l'Albanie, nous envisageons d'examiner un aspect particulier de ces textes, à savoir quelques catégories de toponymes albanais qui posent un certain nombre de problèmes lors du transfert en français. Cette communication vise à relever ces problèmes et à analyser les stratégies possibles pour leur résolution.

Mots clés : textes touristiques, noms propres, toponymes, traduction

Abstract

The writing and the translation of tourist guides turns out to be difficult because of multiple obstacles, in particular in tourism domain and in the culture of a region. From a restricted corpus made of tourist guides for Albania, we intend to examine a particular aspect of these texts, some categories of Albanian place-names (toponyms) which present some problems during the transfer in French. The aim of this article is to find these problems and to analyze the strategies that might lead to their solution.

Keywords: tourist guides, proper names, toponyms, translation

* Université de Tirana

0. Introduction

Le tourisme est considéré aujourd'hui comme une branche importante et prioritaire qui va contribuer au développement de l'économie du pays et à l'élévation du niveau de vie de la population albanaise. Le gouvernement voit le secteur du tourisme comme un secteur à fort potentiel. L'objectif est d'accroître le nombre des visiteurs étrangers qui ne proviennent pas seulement des pays voisins (Kosovo, Macédoine) mais aussi et surtout de l'Europe. Pour atteindre cet objectif, mis à part les projets visant le développement du tourisme, des sites internet et des guides touristiques surtout en anglais sont également élaborés pour venir en aide aux touristes européens. Concernant le marché de la traduction des guides touristiques étrangers en albanais, nous ne pouvons pas en dire la même chose, car il est presque inexistant. En Albanie, il n'y a pas de guides touristiques sur l'Italie, la France et sur les autres pays de l'Europe ou du monde. Les seuls guides qui apparaissent dans les librairies sont les guides en langue étrangère destinés aux touristes. Le touriste albanais doit donc nécessairement connaître l'anglais ou la langue du pays qu'il souhaite visiter. Cela est dû au contexte du développement du tourisme, qui est en changement perpétuel, et explique aussi, d'une part, la raison pour laquelle le discours touristique reste jusqu'à présent un domaine inexploité dans les études de traduction et, de l'autre, l'emploi du terme « transfert » dans le titre de la présente communication.

Vu ces aspects multiples et la variabilité de l'angle de l'objet d'étude, notre réflexion portera sur les stratégies de transfert de quelques catégories de toponymes dans des « guides » touristiques appartenant à trois périodes différentes, ce qui nous permettra également de souligner la logique à la base des règles choisies pour leur saisie graphique. Ainsi, pour mener à bien notre étude et obtenir des résultats pertinents, nous avons analysé un corpus comprenant quelques catégories de toponymes repérées dans les « guides » représentatifs des périodes ci-dessous analysées.

1. Le guide touristique

Selon Seoane (2013 : 10), le guide touristique est « un ouvrage à caractère didactique [qui] aide un touriste à s'orienter, à découvrir les beautés, les curiosités d'une région, d'une ville, d'un édifice ». Il regorge de renseignements pratiques (d'informations géographiques, architecturales, culturelles), de consignes et de conseils, mais aussi d'un discours descriptif et incitatif contribuant à rendre le séjour fructueux et agréable pour le plus grand bien du voyageur et à inciter les touristes à la découverte du pays et de leur patrimoine culturel.

D'après Kerbrat-Orecchioni (2004 : 133-155), le guide touristique correspond à un genre hybride qui possède les caractéristiques du style des-

criptif des récits de voyage et des ouvrages signalétiques à visée purement pratique et informationnelle mais il peut aussi se rapprocher des discours procéduraux comme les recettes de cuisine, fournissant des recommandations pratiques en vue d'un objectif, des critiques opérant uniquement une discrimination positive et des messages promotionnels.

À cet égard, nous avons voulu retenir pour cette étude les « guides touristiques » en français recouvrant trois périodes: 1900-1940, 1945-1990, 2000-2014. Nous allons commencer par les récits de voyages de deux voyageurs français en Albanie. Ce choix a été motivé par deux raisons principales : le rôle de ces récits pour la découverte d'un pays, semblable à un guide de voyage, ainsi que la présence d'un nombre non négligeable de toponymes tout au long de ces récits. En effet, ces derniers sont vus comme la découverte de l'Autre confrontant l'expérience du voyageur étranger aux habitudes de son pays d'origine. Les centaines de pages abondent également de noms de lieux, de régions, de personnes, etc. Tout est inconnu pour le voyageur qui raconte tout ce qu'il voit, ce qu'il touche et ce qu'il sent. Cet aspect de l'inconnu est destiné à un lecteur « touriste potentiel » étranger. Tenant compte des différents niveaux du discours d'un récit de voyage, nous nous sommes concentrées uniquement sur l'apport informatif qui engendre « un effet de connaissance » objectif et, sur le transfert des toponymes albanais en français.

I.1 Toponymes dans les récits de voyages (1900 -1940)

Le pays dénommé « Albanie » est décrit et illustré dans plusieurs récits de voyages vers les années 1900. Dans le cadre de cette analyse, on s'est référé à deux récits écrits par deux voyageurs français, notamment, *Souvenir de la Haute-Albanie* (1901) par A. Dégrand (Consul de France) et *Mémoires sur la Grèce et l'Albanie* (1897) par I. Manzour (sur les traces de l'ouvrage de M. De Pouqueville). Il est acquis que les récits de voyage tiennent plus de genre littéraire que de guides de voyage, comme le démontrent les exemples de récits de voyages de Lamartine et Chateaubriand. D'ailleurs, les auteurs des récits susmentionnés visent plutôt un témoignage historique, c'est-à-dire cherchent à informer et à renseigner le lecteur potentiel, ce qui donne au récit un style davantage informatif et descriptif. Reprenons à notre compte la distinction proposée par Aline Gohard-Radenkovic (1999 : 83-84) entre un « écrivain-voyageur » et un « voyageur-scripteur » qu'on trouve pertinente pour notre réflexion. En ce qui concerne les récits de voyages analysés, nous avons affaire à des récits témoignages, bruts et descriptifs à des fins informatives. Ils seraient l'œuvre des voyageurs-scripteurs. Ces derniers ainsi que les écrivains-voyageurs, jouent le rôle de passeurs d'un monde à l'autre, dans le sens qu'ils tentent de faire connaître l'Autre par rapport au vécu. Que ces récits de voyage appartiennent ou non à un genre littéraire ne relève pas de notre problématique. Davantage encore, les re-

gards et les jugements portés sur l'autre ne s'avèrent pas être l'objet de cette analyse. En revanche, ces récits à travers le regard individuel d'un voyageur sont aussi le miroir de la géographie du Pays. Dans notre cas, l'analyse se prête au transfert en français par les auteurs des noms de lieux, de villages, de villes, de rues.

Les toponymes albanais, dont le transfert en français constitue le pivot de notre étude sont transcrits en français. Les auteurs rétablissent la graphie française en tenant compte de la prononciation albanaise. Le comportement des auteurs rend compte de la subjectivité de chacun. Il convient quand même de s'interroger sur les raisons profondes qui se rattachent à cette tendance.

En tenant compte du corpus extrait des deux ouvrages, nous avons constaté d'emblée que tout nom propre albanais est soumis à la règle de la transcription graphique basée sur la prononciation albanaise. Il s'agit de règles émises par les écrivains. Les auteurs eux-mêmes justifient ce choix. Citons à titre d'exemple :

Le schype¹ n'est point écrit avec des caractères ordinairement particuliers. Les mohamétants se servent des signes turcs... Dans les missions latines, on emploie les lettres romaines auxquelles s'ajoutent quelques signes pour représenter les sons qu'elles ne peuvent pas exprimer. [...] les albanais orthodoxes emploient les lettres grecques ; mais comme tous les alphabets sont insuffisants, et que celui d'un clergé romain n'est pas d'usage général, le suivant me paraît le plus propre, surtout pour un Français, à remplir les conditions nécessaires afin d'écrire le schype. (Pouqueville 1910 : 298)

Les raisons d'un tel choix se trouvent donc au niveau historique et culturel. Depuis des siècles, la langue albanaise avait utilisé au moins dix alphabets différents. En 1908, le séminaire du Congrès de Monastère a finalement prévu l'utilisation des deux alphabets : celui d'Istanbul et le latin, l'alphabet actuel connu comme celui de Monastère. Ce dernier, plus pratique et plus accessible sur n'importe quelle machine à écrire ayant un clavier français, qui constituait une langue internationalement connue, s'est imposé.

En outre, nous constatons également une hétérogénéité de l'écriture dans la communauté des écrivains albanais. Certains choisissent la lettre e au lieu de la lettre ë². Ceux qui habitaient à l'étranger gardaient les règles d'écriture de la langue du pays où ils vivaient. La transcription tout à fait à la française des noms propres est faite suivant la même logique, en respectant les règles de l'orthographe française.

Une autre caractéristique particulière est le degré de fréquence de la présence de la lettre ë en albanais. La démarche choisie par les auteurs de

¹ La langue albanaise.

² "Qellimi im, kur shkrova kete vepre, ishte t'i jap popullit tone nje, histori teSkenderbeut dhe kjo libre duhet gjykuar kryesisht nga kjo pikepamje". (Noli 1921 : 5)

ces ouvrages et, presque par tous les écrivains, consistait dans l'emploi du é au lieu du e albanais (prononçable), et le e inaccentué au lieu de la lettre ë. Alors, ils écrivent Mirditie au lieu de Mirditë, Tépéleni au lieu de Tepelen. La prononciation du s en albanais est transposée selon l'orthographe française ss : Elbassan, Klissoura, etc.

De plus, les voyageurs ont dû choisir parmi les différentes appellations des noms de villes d'où le cas de la ville de Scodra³. Dans son récit *Souvenirs de la Haute-Albanie*, Derand préfère la dénomination Scutari (attestée depuis la domination vénitienne, c'est-à-dire au XIII^e siècle) à celle de Scodra. Le choix est justifié par le fait qu'il s'agissait précisément d'une dénomination connue officiellement dans les documents écrits. Les Albanais et les Turcs l'appelaient Scodra et nous avons à faire à une appellation orale à l'époque. D'après ce que nous pouvons en juger, cela se justifie par la règle de l'écriture des noms propres albanais en français choisie par l'auteur : l'orthographe de la plupart des noms propres était basée sur la prononciation albanaise.

1.2 Les toponymes dans le guide touristique entre l'époque communiste et la transition (1945 –2000)

Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, dans le cadre d'un état albanais communiste, les institutions de l'époque entreprennent une normalisation des toponymes, à savoir une norme fixe : « paragraphe 37 : La graphie des noms propres étrangers (exonymes) s'aligne sur leur prononciation dans les langues respectives, conformément au système graphique de l'albanais ». La raison principale de cette normalisation est que le pays a connu un régime totalitaire : ainsi les politiques linguistiques envisageaient « l'albanisation » de tout nom étranger. Cette rigidité convenait à la situation politique, économique, touristique et culturelle du pays. Le secteur du tourisme avait comme objectif de satisfaire à la demande nationale et certainement pas à la demande internationale. La norme semble manifeste dans tout document écrit. Citons à titre d'exemple les exonymes : *Moskë*, *Vienë*, *Stamboll*, etc. La commission ministérielle n'a point pris en considération les études menées et les normes prévues par les conventions internationales des noms propres⁴. Cependant, la règle imposée ne posait aucun problème compte tenu de l'isolement du pays⁵.

Tout naturellement, le contexte dont on a déjà parlé est bouleversé après les années 1990. Ces années correspondent d'ailleurs à une période très difficile pour tous les secteurs économiques du pays. Le secteur touristique n'a pas fait exception. Cependant, il faut souligner qu'en 1990, il y a eu l'éla-

³ Degrand 1901 : 3.

⁴ La graphie des noms propres étrangers en lettres latines garde sa forme originale.

⁵ Traduction des auteurs. *Kongresi i Drejtshkrimit të Gjuhës Shqipe (le Congrès de l'Orthographe de la langue albanaise)*, I, Tiranë, Akademia e Shkencave e RP të Shqipërisë, 1973 : 244.

boration du premier plan touristique et de quelques brochures de publicité touristiques. Force est de constater ici que les gouvernements qui se sont succédés, bien qu'ils aient souligné l'importance du tourisme, n'ont pas montré une vraie volonté de lui faire changer le statut de secteur périphérique. La situation politique et sociale du pays pendant la transition a eu des répercussions négatives sur le secteur du tourisme – les événements de 1997, la guerre du Kosovo en 1999 – la crise humanitaire, les crises énergétiques, l'infrastructure routière, etc. Malgré cela, dans la période 1995-2004, le tourisme a connu une augmentation importante du nombre des visiteurs étrangers ainsi que l'élaboration de guides touristiques sur l'Albanie en anglais.

De nos jours, le gouvernement voit le secteur du tourisme comme un secteur à fort potentiel et prépare des plans d'action pour le développement du tourisme en zones côtières et près des lacs, afin d'accorder des facilités fiscales aux investisseurs d'hôtels et aux villages de vacances. Dans ce contexte, nous voyons surgir des guides touristiques, toujours sur l'Albanie, « traduits » ou rédigés d'après des informations générales collectées par les auteurs. Cependant, ces guides posent beaucoup de problèmes au niveau de la toponymie liés surtout à sa transcription graphique de ceci lors du transfert en français.

1.3 Les toponymes dans les guides actuels (2000-2014)

Comme nous l'avons déjà dit le choix de notre corpus, composé des guides *Connaître l'Albanie* et le *Petit Futé Albanie 2014*, est dicté justement par l'absence de guides traduits des langues étrangères en albanais ainsi que par l'intérêt croissant des Français à visiter l'Albanie pour connaître son patrimoine culturel, naturel, archéologique, culinaire, etc.

La comparaison des deux guides au niveau de l'information fournie, nous amène à constater des différences et des ressemblances entre les deux. Les deux regroupent l'essentiel des sites culturels et naturels du pays, ce qui permet de découvrir l'Albanie à travers son histoire, sa culture et ses personnages célèbres. À part le nombre de pages (670 pages contre les 353 du guide *Connaître l'Albanie*), la différence réside dans le fait que le *Petit Futé Albanie 2014*, regroupe l'essentiel pour voyager à travers le pays « en toute quiétude que ce soit seul avec son sac à dos ou en voyage organisé » et il « est truffé de conseils pratiques et de bonnes adresses pour tous les budgets »⁶. *Connaître l'Albanie* est plutôt un guide « classique ».

À partir d'exemples tirés de ces deux textes, nous allons analyser des noms propres désignant un lieu, donc des toponymes. Ici, il y a lieu de faire une autre précision car la toponymie étudie les noms de lieux habités (villes, bourgs, villages, hameaux) ou non habités (lieux-dits), les noms

⁶ <http://association-albania.com/Un-guide-de-voyage-Le-Petit-Fute.html>

des reliefs (oronymes), des cours d'eaux (hydronymes), des voies de communication (odonymes ou hodonymes). Parmi ces catégories, nous n'avons choisi d'analyser que des noms de lieux habités, à savoir des noms de villes et de villages, et quelques odonymes (les noms de rues et de places) pour mettre en évidence les problèmes de graphie liés à la forme déterminée ou indéterminée des noms de lieux habités et à la flexion des noms des voies de communication. Les stratégies de traduction employées telles que l'emprunt, la traduction partielle ou totale, la transcription constituent un autre élément de notre analyse.

2. Toponymes et traduction

Selon l'affirmation de Michel Ballard, les toponymes font souvent l'objet d'une traduction complète ou tout au moins d'une traduction minimale sous forme de transcription phonétique – assimilation. Font exception à cette tendance les noms de lieux à l'intérieur des villes (rues, places, etc.) qui ne sont pas traduits (Ballard 2001 : 25). De même, selon les recommandations des Nations Unies (GENUNG) pour les États qui utilisent l'alphabet latin, on doit utiliser la nomenclature officielle publiée par l'État en question en respectant fidèlement les signes diacritiques⁷. Cependant, la position par rapport au transfert de ces unités reste fluctuante selon les Pays. En France, on a longtemps francisé les toponymes pour les rendre plus acceptables aux oreilles des Français. Alors qu'en Albanie après les années 90, on a mélangé les deux tendances, à savoir la transcription et la conservation des graphies d'origine. Dans le corpus analysé, nous avons constaté que cette coutume est largement abandonnée au profit de la conservation de la graphie originale du toponyme de la langue de départ même si cela est quelquefois négligé. Les différences morphologiques, syntaxiques et phonologiques entre le français et l'albanais engendrent l'emploi de différentes stratégies pour « affronter » les difficultés liées au transfert des toponymes albanais en français dans les deux guides touristiques.

2.1 Le transfert des noms de villes et de villages

Le transfert des noms de villes et de villages albanais en général ne comporte pas beaucoup de difficulté. Certes, la tendance est de laisser les toponymes tels quels, semblables à la forme de la langue albanaise mais il faut également souligner le fait que dans les deux textes touristiques, le nom d'une ville ou d'un village apparait sous plusieurs graphies fautives. La règle

⁷ L'albanais s'écrit avec l'alphabet latin depuis 1908 (Congrès de Manastir, Bitola, Macédoine) et il compte 36 lettres. La phonétique de l'albanais standard est caractérisée par la prononciation de chacune de ses lettres. L'alphabet comporte 7 voyelles et 29 consonnes parmi lesquelles 9 digrammes (*dh, gj, ll, nj, rr, sh, th, xh, zh*) et 2 diacritiques (*ë et ç*)

générale de l'albanais standard veut que la forme représentative (celle qu'on trouve dans le dictionnaire de la langue albanaise) d'un nom de ville ou de village masculin ou féminin soit la forme nominative indéterminée⁸ au singulier, *Durrës* (M), *Berat* (M), *Fier* (M), *Përmet* (M), *Ksamil* (M), *Golem* (M), *Tiranë* (F), *Gjirokastrë* (F), *Vlorë* (F), *Rrogozhinë* (F), *Voskopojë* (F), etc. Sur tous les plans et les panneaux routiers albanais, le visiteur étranger trouvera les graphies susmentionnées. La forme représentative de ces noms ne sera en aucun cas une forme nominative déterminée comme celle utilisée dans les guides de notre corpus, par exemple : *Durrësi* (M), *Berati* (M), *Fieri* (M), *Përmeti* (M), *Ksamili* (M), *Golemi* (M), *Tirana* (F), *Gjirokastra* (F), *Vlora* (F), *Rrogozhina* (F), *Voskopoja*, etc.

Dans les deux guides touristiques examinés, nous constatons que la tendance des auteurs pour les noms de villes et de villages masculins est de suivre la règle générale de l'albanais standard. Il faut dire que dans le guide, *Le Petit Futé Albanie 2014*, les noms féminins des principales villes d'Albanie sont accompagnés de la graphie propre à l'albanais standard, mise entre parenthèses (*Tirana/Tiranë*, *Gjirokastra/Gjirokastrë*). Cependant, il y a des cas où un nom masculin singulier déterminé apparaît et d'autres cas où, dans la même phrase, apparaissent un nom propre masculin indéterminé et un nom propre masculin déterminé (en italique dans les exemples suivants) :

1. Le sanctuaire de Saint Antoine de *Laçi* (Masc. dét) – *Connaître l'Albanie* : 186

2. la liaison directe entre *Shkodra* et *Shëngjini* (Masc. dét.) – *Le Petit Futé Albanie* : 220

3. ... à l'approche de *Kruja*, *Tirana*, *Durrës* (Masc. indé.) et des districts de *Kavaja*, *Lushnja* et *Fieri* (Masc. dét) avec l'étonnante *Myzeqe* – *Connaître l'Albanie* : 112

Pour les noms propres albanais féminins, les auteurs des deux guides ont préféré soumettre la plupart de ces noms à la même règle suivie dans la traduction du nom de la capitale de l'Albanie, *Tirana* (la forme représentative singulier déterminée pour les noms féminins qui se terminent par la voyelle – ë). Nous ne nous opposons pas à ce choix, même si l'endonyme *Tiranë* serait également acceptable. Ce qui est plus gênant à notre avis, c'est le manque d'uniformisation qui est plutôt un signe de négligence que d'incompétence. Une question se pose à la lecture des deux textes : Pourquoi ne suit-on pas la même logique pour les noms féminins de villes ou de vil-

⁸ En albanais, le substantif possède la forme déterminée et celle indéterminée. La forme indéterminée est la forme représentative du substantif, celle qu'on trouve dans le dictionnaire de la langue albanaise, à savoir une forme nominative masculine ou féminine au singulier. La forme déterminée du substantif, celle qui aide à distinguer son genre, est composée en ajoutant à la forme représentative les désinences -i et -u pour les noms masculins, et -a et -ja pour les noms féminins.

lages qui se terminent par la voyelle i ou e. Par exemple : pourquoi *Peshkopi* et non pas *Peshkopia* ? Pourquoi *Myzeqe* et pas *Myzeqeja* ?

La même remarque vaut pour les noms propres féminins qui apparaissent sous les deux formes, déterminée ou indéterminée, dans la même phrase ou dans des phrases isolées :

4. Itinéraire suggéré : *Tirana* (Fém. dét.); *Kukës* (Masc. indéf.); *Prizren* (Masc. indéf.); *Gjakovë* (Fém. indéf.); *Tropojë* (Fém. indéf.); *Connâître l'Albanie* : 165

5. Le lac artificiel de *Fierzë* (Fém. indéf.) – *Le Petit Futé Albanie* : 86

À première vue, l'apparition dans un guide touristique des noms de villes sous différentes orthographes peut sembler sans importance, mais ici il ya lieu de se poser une autre question : Comment un visiteur étranger, qui entre en contact avec un nouveau milieu, une culture différente, peut savoir que *Myzeqe* et *Myzeqe*, *Shkodra* et *Skodra*, *Durrës* et *Dürres*, *Chameria* et *Çamëria*, *Përmet* et *Permët*, etc. désignent la même chose ?

6. Le château de la Myzeque – *Le Petit Futé Albanie* : 265.

7. La plaine de Myzeque – *Le Petit Futé Albanie* : 260.

8. La plaine centrale de Myzeqe – *Le Petit Futé Albanie* : 79.

Dans les deux textes, nous avons également constaté une présence considérable d'emprunts fautifs du point de vue de l'orthographe. Ou encore des cas où l'appellation utilisée ne résulte ni d'une traduction, ni d'une transcription, ni de rien d'autre : on crée un nom propre nouveau mais qui n'existe pas. Tel est le cas de *Shikora* (*Shikorë*) – *Le Petit Futé Albanie* 2014 : 218 – alors qu'il s'agit de *Shirokë* ou *Shiroka*, une station balnéaire située sur les rives du lac de *Shkodra*.

2.2 Le transfert des noms de rues et de places

La plupart des toponymes albanais désignant des noms de rues et de places sont des noms complexes. Ils se composent d'un nom commun et d'un nom propre par. ex. *Rruga e Durrësit* (*Rue de Durrës*) ou il y en a d'autres qui ne comportent que des noms communs par. ex. *Bulevardi Dëshmorët e Kombit* (*Boulevard des Martyrs de la Nation*).

Le problème posé par cette catégorie se situe au niveau de la flexion. L'albanais, contrairement au français, garde encore la flexion. Pour l'albanais les formes fléchies d'un nom propre sont au nombre de cinq, à savoir le nominatif, le génitif, le datif, l'accusatif et l'ablatif (*Akademia e Shkencave* éd. 1995 : 106). Les noms de rues et de places composés prennent les flexions casuelles de leurs composants, par exemple : *Rruga e Durrësit* (N), *e Rrugës së Durrësit* (G), *Rrugës së Durrësit* (D), etc. Le français pour

les noms de voies albanais utilise invariablement la forme du nominatif : le boulevard *Dëshmorët e Kombit*, au boulevard *Dëshmorët e Kombit*, rue de *Durrës*, à la rue de *Durrës*, etc.

Comme pour les noms de villes et de villages, dans les deux guides, nous constatons la tendance à conserver l'endonyme, défini par le groupe d'experts des Nations Unies (GENUG) comme « un nom géographique utilisé dans la forme (ou la transcription) exacte de la langue du lieu (*topos*) et du territoire où la langue ayant produit cette forme est langue officielle »⁹. Force est de préciser ici que dans le guide élaboré par les Albanais, la présence des noms de rues et de places n'est pas considérable, vu le caractère classique de celui-ci qui ne s'arrête pas sur l'intérieur des villes. En conséquence, c'est dans le *Petit Futé d'Albanie 2014*, qui fournit presque toutes les voies de communication principales des villes albanaises, que l'on trouve des variantes orthographiques qui méritent d'être analysées.

Voilà l'exemple qui revient assez souvent dans le texte :

Pour *Rruga e Durrësit*, le *Petit Futé Albanie 2014* propose :

9. entre la *rruga e Durrësit* et la *rruga e Kavajës* – *Le Petit Futé Albanie* : 142
10. Remonter la rue *e Durrësit* – *Le Petit Futé Albanie* : 144
11. ... en direction de la rue *Durrësit* – *Le Petit Futé Albanie* : 125
12. la rue de *Durrës* – *Le Petit Futé Albanie* : 127

L'existence de toutes les variantes susmentionnées contribue à dérouter le lecteur/touriste surtout lorsqu'il s'agit de noms de rues tels que *Rruga e Durrësit* (Rue de Durrës), *Rruga e Kavajës* (Rue de Kavaja) ou *Rruga e Elbasanit* (Rue d'Elbasan) qui constituent de grands axes routiers et qui, selon le cas, permettent de quitter la capitale Tirana pour gagner les villes dont ils portent le nom ou vice-versa. Puisque le français en général opte pour la forme nominative, nous proposons alors de ne conserver que cette forme tout au long du texte, c'est-à-dire, dans le cas des noms de voies composés, de garder l'endonyme complet à la forme du nominatif singulier indéterminé masculin/déterminé féminin (9) ou bien de procéder par une traduction partielle (12) en traduisant en français le terme générique indiquant la classe d'objets à laquelle le nom propre appartient (Ballard 2001 : 33) – *rruga* par rue – et en conservant la forme du nominatif indéterminé masculin / déterminé féminin, pour le composant exprimé par un nom propre. Dans ce cas en français, on ajoute également la préposition *de*. Dans les exemples (10) et (11), l'orthographe est fautive car le nom propre a la forme du génitif (10) et du datif (11).

Un autre endonyme albanais *Dëshmorët e Kombit*, qui désigne le bou-

⁹ Glossaire de la terminologie toponymique <http://www.ngi.be/FR/glossaire/glossfr-inf.htm>.

levard central de la capitale construit par les Italiens en 1930, connaît également différentes techniques de transfert surtout dans le *Petit Futé Albanie 2014*:

a) Report et Traduction

13. *Bulevardi Dëshmorët e Kombit* (Boulevard des Martyrs de la Nation) – 163

b) Traduction partielle

14. Le boulevard *Dëshmoret e Kombit* – 149

15. Le boulevard *Deshmorët e Kombit* – 139

16. Le boulevard *Dëshmët e Kombit* – 123

La première stratégie est correcte, alors que la deuxième le serait si le nom propre composé de noms communs était écrit correctement. Dans ce guide, nous avons repéré plein d'exemples de ce type :

17. ... Boulevard Zogu – 126 (traduction partielle)

18.Boulevard Zog 1^{er} – 125 (traduction totale)

19. ... Boulevard Zog – 125 (traduction partielle)

Dans les exemples 17 et 19 on constate un manque d'information, parce que l'appellation complète du boulevard est *Zogu i Parë*, à l'honneur du roi Zog qui est le premier roi albanais. La variante de traduction totale est acceptable.

Un autre cas intéressant est l'emploi de deux techniques différentes pour transférer en français le même toponyme, à savoir l'emprunt et la transcription en albanais du nom propre Jeanne d'Arc :

20. ...Le boulevard Jeanne d'Arc – 151

21. ... et du boulevard *Zhan D'Ark* – 172

Conclusions et perspectives

Le transfert des noms propres, notamment des toponymes albanais en français, a suivi un parcours différent d'une époque à l'autre. Notre approche diachronique nous a permis d'analyser les tendances en matière de transfert des toponymes et d'illustrer notre point de vue. Les exemples de toponymes présents dans les récits de voyages analysés nous ont permis de donner une description des caractéristiques de l'écriture et du transfert des toponymes dans les guides touristiques. Ces indications ont fourni une information importante, à savoir les efforts des voyageurs écrivains à proposer des règles d'écriture des noms propres en français.

De nos jours, il nous semble utile de suivre la même démarche, évidemment modifiée, vu que le transfert en français de quelques toponymes désignant des noms de lieux habités et des voies de communication semble être négligé. Lors de l'analyse des deux guides touristiques contemporains nous avons constaté que la tendance générale concernant le transfert des noms de lieux habités et de quelques odonymes était de respecter la règle de la non-traduction des noms propres mais la graphie originale souffrait de beaucoup d'imprécisions liées à la forme déterminée ou indéterminée et à la flexion de ceux-ci. À notre avis, il est souhaitable de faire suivre de la forme transcrite ou traduite entre parenthèses, la graphie originale des appellations locales usuelles la première fois qu'ils apparaissent dans le texte. Pour cela, un guide devrait également comporter une rubrique particulière d'aide au lecteur /touriste portant sur l'alphabet albanais accompagné de la transcription de ses lettres suivant les usages de l'alphabet phonétique international.

En outre, la qualité d'un guide touristique doit être irréprochable, car il constitue l'accompagnateur par excellence d'un touriste intéressé à visiter un pays étranger. Trop d'erreurs orthographiques liées surtout aux toponymes seront dérangeantes et déroutantes pour le touriste qui veut se déplacer à l'intérieur d'une ville ou aller de cette ville à une autre ville en Albanie. En conséquence, la rédaction des guides avant l'édition est indispensable.

Pour faciliter la tâche du transfert des toponymes aux élaborateurs de guides touristiques et pourquoi pas aux traducteurs de ceux-ci, il serait convenable de créer une commission nationale de toponymie, étant donné que de nombreux États s'en sont dotés depuis quelques temps, qui contribuerait à la conservation et au développement du patrimoine toponymique de l'Albanie. D'autre part il serait aussi intéressant de mettre sur pied de répertoires de toponymes albanais par les institutions publiques compétentes suivant les directives des Nations Unies et pourquoi pas, l'élaboration d'une liste d'exonymes qui méritera notre attention une fois que le marché de la traduction des textes touristiques s'épanouira.

Bibliographie

- Akademia e Shkencave (ed.) 1995, *Gramatika e Gjuhës Shqipe I*, Akademia e Shkencave Éditions, Tiranë.
- Akademia e Shkencave e RP të Shqipërisë 1973, *Kongresi i Drejtshkrimit të Gjuhës Shqipe, I*, Tiranë.
- Albinfos 2015, *Connaitre l'Albanie*, Benart Éditions, Paris.
- Ballard M. 2001, *La Traduction du nom propre*, Ophrys, Paris.
- Degrand A. 1901, *Souvenirs de la Haute-Albanie*, H. Welter, Paris.

- Gohard-Radenkovic A. 1999, « 'L'altérité' dans les récits de voyage », *L'homme et la Société*, 134 : 81-96.
- Kerbrat-Orechioni C. 2004, « Suivez le guide ! Les modalités de l'invitation au voyage dans les guides touristiques : l'exemple de l'île d'Aphrodite », in Baider F., Burger M., Goutsos D. (ed.), *La communication touristique. Approche discursives de l'identité et de l'altérité*, l'Harmattan, Paris : 133-150
- Magri-Mourges V. 2007, « L'écrivain-voyageur au XIXe siècle : du récit au parcours initiatique », in Euzière P. (ed.), *Tourisme, voyages et littérature*, Cahiers Festival transméditerranéen : 43-54.
- Manzour I. 1908, *Mémoires sur la Grèce et l'Albanie* (Complément à celui de M. De. Pouqueville), Chez J. N. Barba Éditeur, Paris.
- Noli, F. 1921, *Historia e Skënderbeut (Gjerq Kastriotit), mbretit të Shqipërisë 1412-1468*, Boston University Press, Boston.
- Petit Futé Albanie 2014*, Petit Futé Éditions, Paris.
- Pouqueville, M. de. 1910, *Voyage de la Grèce*, Chez Firmin Didot Père et Fils, Paris.
- Sakhno S., Hénault-Sakhno, C. 2013 « Industrie du tourisme et problèmes de transposition en russe des toponymes 'touristiques' français », in Hughes S., Guillard Ch. (eds.), *Commerces et traductions*, Presses Univ. Paris Ouest Nanterre : 273-296.
- Seoane A. 2013, « Mode de donation de l'espace 'guidé' dans le discours des guides touristiques : spatialité et construction d'un savoir partagé », in *Arborescences : revue d'études françaises* : 3-16.
- Vaxelaire J. L. 2006, « Pistes pour une nouvelle approche de la traduction automatique des noms propres », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 51/4 : 719-738.

Per una nuova guida di Firenze in russo

Аннотация

Эта статья призвана показать особенности туристических путеводителей на русском языке, посвященных Флоренции, которые присутствуют на рынке в бумажном и электронном виде. Их краткий обзор свидетельствует об изменениях в содержании и направленности, произошедших в последние годы: из книг по истории искусства, адресованных знатокам, они превратились в справочники, рассчитанные на широкую аудиторию. В качестве иллюстрации проведен лексический анализ некоторых фрагментов наиболее популярных путеводителей на русском и итальянском языках.

Исследование проведено в рамках проекта по созданию электронного путеводителя на русском языке, посвященного городу искусства, с целью выработки принципов отбора и организации информации.

Ключевые слова: Флоренция, путеводители на русском языке, искусствоведческая лексика.

Riassunto

Quest'articolo vuole illustrare le problematiche e le criticità delle guide di Firenze (in forma cartacea ed elettronica) disponibili oggi in lingua russa. La breve rassegna mostra in particolare come è cambiato il contenuto delle guide negli ultimi anni: da libri sulla storia dell'arte per appassionati e competenti conoscitori a libri di consultazione rivolti a un pubblico più generale. È stata fatta un'analisi lessicologica di frammenti dalla guida turistica più diffusa di Firenze in italiano e in russo.

Questo lavoro è preliminare alla realizzazione del progetto di un e-Book dedicato a questa città d'arte e pone in primo luogo il problema della selezione e dell'organizzazione delle informazioni in relazione al pubblico russo.

Parole chiave: Firenze, guide turistiche in russo, lessico di storia dell'arte.

Iniziando il lavoro per l'analisi del Lessico dei beni culturali (LBC) di Firenze mi sono interessata al contenuto linguistico delle guide offerte ai turisti e ai viaggiatori di lingua russa, tanto per quel che riguarda il modo di presentare il materiale, quanto per quello che concerne la possibilità di recepirne il contenuto da parte del "visitatore medio". Si deve osservare in primo luogo che la quantità di pubblicazioni sull'arte, la cultura e la storia d'Italia, edite in lingua russa, è enorme. Vengono pubblicati volumi, anche molto costosi, con fotografie di alta qualità dedicati alle ville, ai vini, alla cucina, al design e ai paesaggi italiani. Lo stesso si può dire delle guide turistiche per i russofoni che viaggiano in Italia. La differenza tra queste guide è grande, in quanto esse sono rivolte a viaggiatori di diversi strati sociali e livelli culturali. Per lo scopo della mia ricerca ho limitato la mia scelta unicamente alle guide di Firenze¹.

Sono state scelte le guide di Firenze (in formato cartaceo o digitale) sia tradotte dall'italiano in russo e pubblicate da diversi editori italiani², sia tradotte dal francese, inglese, tedesco, e pubblicate dalle più autorevoli case editrici europee e statunitensi, specializzate in testi turistici. Tutte queste traduzioni sono uscite in Russia³.

Negli ultimi anni sono uscite anche guide scritte da autori russi per il pubblico russo.

Le guide *Afiša* su varie città del mondo sono la prima serie di guide scritte e pubblicate in Russia e hanno cominciato a uscire nel 2000. Gli autori dei testi delle guide *Afiša* abitano nelle città che descrivono oppure che visitano frequentemente, e dunque possono raccontarle come farebbe un abitante innamorato della propria città (Флоренция. Путеводители «Афиши» 2012).

L'altro progetto specializzato nelle guide si chiama *Le guide con Dmitriy Krylov* (Италия. Путеводители с Дмитрием Крыловым 2011). Una qualità positiva e nello stesso tempo un difetto di questa serie è il numero molto elevato di città illustrate per ogni paese: di conseguenza, la descrizione è

¹ La lista completa delle guide usate si può trovare nella Bibliografia.

² Si veda Casetta G. 2002, Bonechi (it.) (n.d.) e Бонеки (ru.) (n.d.), Bonechi 1998 e Бонеки 2003, Fossi G. (n.d.), Suggi A. 2007, Lozzi Bonaventura M.A. (n.d.), Santacroce E., Guarraccino M. 2006, Santacroce E., Guarraccino M. 2007, Nesti R. 2008, Casetta G. 2008, Uzzani G. 2012, Nesti R. (n.d.), Applicazione di Touring Club 2014.

³ Si veda DK Eyewitness Travel Guide 2011, Thomas Cook Publishing 2007, Le guide touristique Petit Futé 2007, Baedeker Reiseführer 2011, Lonely Planet 2010.

molto superficiale. Impressiona la quantità e la qualità delle fotografie (circa 1000) in ogni guida. Ci si orienta nel materiale proposto grazie ai contenuti, agli schemi e agli indici.

Un'altra collana di guide russe è *Arrivo*, sul mercato dal 2013. La casa editrice on-line *Arrivo* propone guide gratuite, che possono essere scaricate dal sito, dedicate a destinazioni più o meno popolari, e l'Italia è certamente inclusa, come si può capire dal nome stesso (Флоренция. Путеводитель "Арриво" 2013).

L'audioguida Флоренция: аудиогид по Дуомо и Уффици / [Florenzia: audiogid po Duomo i Uffizi] (Аудиогид "Едем сами" 2009) si può scaricare gratis ed è disponibile come applicazione sul sito <https://www.your-guide.biz>⁴.

L'audioguida per telefoni cellulari (l'app per iPhone si può scaricare anche da iTunes) usa la tecnologia GPS, che definisce la posizione del turista e fornisce informazioni sui monumenti a lui vicini. A Firenze dedica due escursioni ai quartieri storici di San Giovanni e Santo Spirito, Santa Croce e Santa Maria Novella (Аудиогид "Вокруг света" (n.d.)).

Già da questa rassegna si capisce come davanti al turista si ponga un difficile compito: quale guida scegliere e come orientarsi per farlo. I criteri sono assolutamente vari: può essere importante il peso del libro, il formato, la realizzazione grafica, la facilità di orientarsi al suo interno e persino la facilità di maneggiarla. Questo è il primo livello di percezione e di valutazione.

Poi si fa il passo successivo: il contenuto delle guide. Le informazioni necessarie per l'organizzazione di un viaggio: orari, mezzi di trasporto, costi dei servizi e mappe; informazioni varie sul paese: clima, tradizioni e cucina. E soprattutto qual è il motivo per cui la maggior parte dei viaggiatori viene in Italia – i luoghi di attrazione, cosa è imprescindibile e cosa si possa rimandare ad una visita successiva: i consigli, le descrizioni-spiegazioni e le descrizioni-narrative⁵.

Possiamo dividere le diverse descrizioni-spiegazioni in due tipi:

1. quelle essenzialmente scientifiche, dettagliate, quando il turista viene considerato come uno storico dell'arte;
2. quelle che intrattengono, spesso in modo superficiale, che aiutano esclusivamente a visitare i luoghi di maggiore interesse e talvolta rispondono alle possibili domande dei curiosi.

Per mostrare la differenza tra i due tipi di descrizione ho tracciato un parallelo fra le lingue usate. Analizziamo dal punto di vista linguistico la guida con maggiore diffusione a Firenze, quella dell'editore Bonechi *La città e i suoi capolavori*, nella quale prevale il primo tipo di spiegazione-descrizione.

⁴ Questa audioguida è stata creata nel 2006 quando stava arrivando l'epoca dei navigatori GPS e i diversi tipi di applicazioni, per questo l'audio-file è accompagnato dalla mappa in pdf.

⁵ Devo sottolineare che questa divisione è abbastanza relativa e serve solo per mostrare quali differenze significative si nascondono nei libri uniti dalla definizione "guide turistiche".

Per l'analisi ho scelto un brano che descrive la facciata del Duomo Bonechi (it.) (n.d.: 6)⁶

Tale *facciata*, che denuncia il gusto storicistico del tempo, fu realizzata impiegando gli stessi tipi di marmo del resto della fabbrica, ovvero il bianco di Carrara, il verde di Prato e il rosa di Maremma. Al di sopra dei tre *portali* con la Storie di Maria si trovano altrettante *lunette* con, da sinistra, la Carità, la Madonna coi patroni cittadini e la Fede; il *frontone* dell'ingresso centrale reca una Madonna in gloria. Tra i *rosoni* laterali e quello centrale è il *fregio* con le *statue* degli Apostoli e di Maria; in alto, dopo una serie di *busti* di artisti, si trova il *timpano* col *bassorilievo* del Padre Eterno.

La traduzione in russo (Бонеки (ru.) (n.d.: 6)

Фасад (SN₁), который мы видим сегодня, разительно отличается от всех предыдущих вариантов (SN₂). Он выполнен с применением (SN₃) одного и того же типа (SN₄) мрамора (SN₅), но разных цветов (SN₆): белого - из карьеров Каррары (TOP₁), зеленого - из Прато (TOP₂) и розового - из Мареммы (TOP₃). Над порталами (SN₇) в тимпанах (SN₈) представлены сюжеты (SN₉) из Жизни (SN₁₀) Св. Марии (NPROP₁), а в люнетах (SN₁₁) слева направо - Милосердие (NPROP₂(SN₁₂)), Мадонна с покровителями (NPROP₃(SN₁₃)) города (SN₁₄) и Вера (NPROP₄(SN₁₅)). Фронтон (SN₁₆) центрального портала (SN₁₇) представляет Мадонну во славе (NPROP₅(SN₁₈)). Соединительным звеном (SN₁₉) между боковыми и центральными окнами-розетками (SN₂₀) является фриз (SN₂₁) со статуями (SN₂₂) Апостолов (SN₂₃) и Св. Марии (NPROP₁). Вверху над серией (SN₂₄) бюстов (SN₂₅) художников (SN₂₆) возвышается тимпан (SN₂₇) с барельефом (SN₂₈), изображающим Отца Небесного (NPROP₆(SN₂₉)).

Risultato finale:

Sintagmi nominali (SN) – 29

Nomi propri legati alla religione cristiana (NPROP) – 6

Toponimi italiani (TOP) – 3

Nella tabella propongo il confronto fra alcuni sinonimi (in italiano e in russo) dal punto di vista dell'uso funzionale nelle lingue italiana e russa e con l'indicazione dei loro limiti d'uso.

Facciata – (archit.) (significato motivato dall'etimologia)	Фасад – (dal fr. façade) nel dizionario semantico (Русский семантический словарь, 2007): parzialmente specialistico
Portale – (archit.) (motivato)	Портал – (dal ted. Portal): specialistico

⁶ In corsivo sono evidenziate le parole che si riferiscono al lessico specialistico nel campo dell'architettura e della storia dell'arte visiva.

Lunetta – (archit.) (motivato)	Люнет (dal fr. lunette) assente nella maggioranza dei dizionari. C'è nel Dizionario nuovo delle parole straniere (Новый словарь иностранных слов, 2003): specialistico, archit.
Frontone – (archit., design, arredamento) (motivato)	Фронтон (dal fr. fronton) assente nella maggioranza dei dizionari. C'è nel (Новый словарь иностранных слов, 2003): specialistico, archit.
Rosone – (archit.) (motivato)	Окно-розетка, розетка (dal fr. rosette) : specialistico, archit.
Fregio – (archit., araldica e titoli nobiliari)	Фриз (dal fr. frise, dal ted. Fries) assente nella maggioranza dei dizionari. C'è nel (Новый словарь иностранных слов, 2003): specialistico, archit.
Statua – (artist.) (motivato)	Статуя (dal lat. statua) senza limite d'uso
Busto – (scultura in arti visive)	Бюст (dal fr. buste) senza limite d'uso
Timpano – (archit.)	Тимпан – (dal gr. tympanon). Nel (Русский семантический словарь, 2007): archit.
Bassorilievo – (scultura) (motivato)	Барельеф (dal fr. bas-relief lett. низкий рельеф – basso rilievo). Nel (Русский семантический словарь, 2007): specialistico.

Dei 29 sostantivi, dieci sono termini del lessico dell'arte e dell'architettura, dei quali solo 2 non hanno indicazioni di limiti d'uso e quindi dovrebbero essere noti a tutti i russofoni (*busto* e *statua*) e uno ha un'indicazione "parzialmente specialistico" (*facciata*). Quindi il 25% dei sostantivi sono termini specialistici o assolutamente incomprensibili alla maggior parte dei lettori comuni. Nel testo ci sono 66 parole significative (le preposizioni e le congiunzioni non sono state calcolate). A questo si possono aggiungere 3 toponimi italiani, che non dicono nulla a chi viene per la prima volta a Firenze. Oltre a questo ci sono 6 nomi propri, riferiti a nomi di opere scultoree, la comprensione dei quali può essere limitata a causa dell'appartenenza a una diversa tradizione religiosa.

In tal modo il testo, composto solo da tre frasi in italiano, da sei in russo e contenente solo 66 parole significative, rimane per lo più oscuro e incomprensibile per la maggior parte dei lettori. Da questa descrizione della facciata del Duomo non è possibile comprendere né percepire la sua grandezza e la sua bellezza⁷. Sarebbe interessante capire come i lettori italiani intendono questo testo.

Il secondo tipo di descrizioni-spiegazioni (si può definirle come la va-

⁷ Anche le difficoltà che devono affrontare i traduttori dei termini specialistici, provocano errori madornali a causa della mancanza di preparazione specifica per questo lavoro. Ne troviamo un esempio in (Боньки 2003: 68): "Внутри собор имеет форму латинского креста и делится столбами на три корабля", dove certamente per 'корабль' si intendeva 'navata' (in russo 'неф'): in quanto 'корабль' significa nave e ciò provoca una certa perplessità.

riante 'light') è presente in quasi tutte le guide straniere non create in Italia. Persino la *Guida del Touring Club Italiano* (collana verde) (*La guida del Touring Club 2010*) al loro confronto sembra un testo ponderoso.

La maggior parte delle guide contemporanee create negli ultimi 10 anni, – cioè nell'epoca dei navigatori satellitari e del turismo individuale, sono state costrette ad adattarsi alla mutata situazione e al cambiamento di mentalità del viaggiatore standard: chi arriva per un giorno, massimo due, a Firenze deve essere messo in condizione se non di visitare, almeno di vedere i principali monumenti della città. Per questo la maggior parte delle guide propone il *rating* di quello che bisogna assolutamente vedere e crea dei percorsi in base alla logistica degli spostamenti, consigliando come risparmiare tempo e denaro.

Ecco alcuni esempi di come siano presentate le stesse informazioni sulla facciata del Duomo.

1. Dall'edizione in italiano *DK Eyewitness Travel Guide: Florence & Tuscany* (Catling C. 2011: 64): "Il Campanile. Con i suoi 85 metri, il campanile progettato da Giotto è 6 metri più basso della cupola. È rivestito in marmo toscano bianco, verde e rosa. La facciata neogotica in marmo ricorda il campanile di Giotto, ma fu costruita tra il 1871 e il 1887".
2. Da *Petit Futé Florence: Toscane Ombrie* (in francese) (Auzias D., Labourdette J.-P. 2008: 155): "Seule la partie inférieure de la façade dessinée par Arnolfo di Cambio sera terminée à la Renaissance. Jugée totalement dépassée, elle sera démontée en 1587. Elle ne sera remplacée qu'en 1871, année au cours de laquelle sera adopté le projet d'inspiration néogothique dessiné par Emilio De Fabris".
3. Da *Baedeker Reiseführer Toskana* (in tedesco) (Sorges J. 2013: 234):

"Wie das Baptisterium ist auch der Dom reich verkleidet mit verschiedenfarbigen Marmorplatten. Spätmittelalterlich sind noch die Portale an den Langhausseiten, während die üppig dekorierte Hauptfassade erst 1875 – 1886 nach Entwürfen von Augusto Conti in neugotischem Stil errichtet wurde. Als erster Dombaumeister gilt Arnolfo di Cambio. Nach dessen Tod übernahm 1330 die Wollweberzunft die Oberaufsicht der Dombauhütte und übertrug 1334 Giotto die Bauleitung..."

4. Dalla guida russa (*Флоренция. Путеводители "Арриво"*, 2013)⁸:

Собор Санта Мария дель Фьоре стоит на главной площади города – площади Дуомо. Напротив – Баптистерий Сан-Джованни V века. Взо-

⁸ Nella guida dedicata esclusivamente a Firenze sono descritti i seguenti luoghi d'interesse: Duomo, Ponte Vecchio, Uffizi, Accademia, Cappelle Medicee, Palazzo Pitti e la basilica di Santa Maria Novella. Su 140 pagine a questi luoghi ne sono state destinate solo 8, ogni pagina è corredata da 3 fotografie, da una mappa Google in russo, orari e costi.

ры путешественников притягивают ворота Баптистерия. Южные ворота, созданные Андреа Пизано, разделены на 28 панелей с барельефами, которые повествуют о деяниях Иоанна Крестителя. Автором восточных и северных ворот стал Лоренцо Гиберти. Восточные ворота за их искусность и красоту были наречены Микеланджело «Вратами рая». В Кафедральном соборе похоронены Брунеллески и Джотто, вписанные в историю возведения главной достопримечательности города. Обязательно поднимитесь на крышу собора, откуда открывается превосходный вид на Флоренцию. Особенно яркие краски пейзажа вам подарит закат⁹.

È evidente come in questi testi sia escluso il lessico specialistico e che lo scopo principale di questa descrizione sia di indirizzare l'attenzione del visitatore che guarda ai dettagli effettivamente importanti, senza permettergli di perdersi in un mare di impressioni. Gli inevitabili schematismi e le superficialità di tali guide sono compensati dalla praticità.

Un posto a sé è occupato dalle guide *Lonely Planet* e *Afiša*, nelle quali la totalità delle informazioni utili si unisce al racconto spontaneo e disinvolto sui luoghi famosi.

Ecco un esempio di descrizione della facciata del Duomo da (*Lonely Planet. Italy* 2011: 463):

Its red-tiled dome, dominating Florence's skyline, is packed with drama, while the sheer size and ordered vivacity of its pink, white and green marble façade turns you into a tiny weeny Alice in Wonderland.

Begun in 1296 by Sienese architect Arnolfo di Cambio, the world's fourth-largest cathedral took almost 150 years to complete. Its neogothic façade was designed in the 19th century by architect Emilio de Fabris to replace the uncompleted original, torn down in the 16th century. The oldest part of the cathedral is pierced by Porta dei Canonici (Canons' Door), a mid-14th-century High Gothic creation – enter here to climb up inside the dome. Wander around the trio of apses, designed as flowers on the stem that is the nave of the church and so reflecting its proper name – Cattedrale di Santa Maria del Fiore (St Mary of the Flower).

L'attenzione viene indirizzata prevalentemente verso la storia della costruzione, e non verso le particolarità architettoniche dello stile e i suoi dettagli, permettendo così all'autore di evitare l'uso del lessico specialistico.

⁹ Traduzione in italiano:

La cattedrale Santa Maria del Fiore si trova nella piazza principale della città: piazza Duomo. Di fronte si trova il Battistero di San Giovanni del V secolo. Gli occhi dei visitatori sono attratti dalle porte meridionali del Battistero, create da Andrea Pisano sono divise in 28 formelle con i rilievi, che raccontano la vita di Giovanni Battista. Autore delle porte settentrionali e orientali fu Lorenzo Ghiberti. Le porte orientali furono chiamate da Michelangelo *Porte del Paradiso*: Nella cattedrale sono sepolti Brunelleschi e Giotto, che parteciparono alla storia della costruzione della maggiore attrazione della città. Salite senza meno sul tetto del Duomo, dal quale si apre una vista eccellente su Firenze. I colori del paesaggio migliori li regala il tramonto.

Per un confronto facciamo un esempio da (Флоренция. Путеводитель Афиши 2012: 63)¹⁰:

В 1436 году церковь торжественно освятили, но фасад (хоть и украшенный статуями Донателло) так и стоял недоделанным, пока Франческо I Медичи не решил вообще все снять и начать сначала. Плиты с фасада, чтобы не пропадали, пустили на новый пол, а на сам фасад, пока суд да дело, вместо окончательной мраморной версии прицепили демонстрационную: расписной холст, натянутый на деревянные леса. К каждому торжественному событию декорации приходилось менять, и так продолжалось до XIX века. Точнее, до того момента, пока Флоренция неожиданно не оказалась в роли столицы Италии (1865–1871), и городские власти не постановили положить позору конец. В результате в 1887 году на Санта-Мария-дель-Фьоре появился нынешний фасад, который, несмотря на чрезвычайно пышную церемонию инаугурации, не удовлетворил решительно никого. Однако теперь ничего уже не поделаешь – остается разве что высказать претензии стоящему в углу у входа бюсту автора (звали его Эмилио де Фабрис)¹¹.

A giudicare dalla tiratura è proprio questo tipo di guide versione 'light' a essere tradotto e pubblicato in Russia.

Esiste anche un terzo tipo di guide nelle quali predomina la descrizione-narrativa, con una trattazione letteraria, che include delle divagazioni storiche, commenti di critica d'arte e racconti di vita quotidiana¹². In russo è stato tradotto il libro di Vittorio Sgarbi *L'Italia delle meraviglie* (Згарби В.

¹⁰ Alla fine del 2015 questo progetto è stato abbandonato, uno dei dirigenti ha detto: "... adesso le guide non devono far conoscere ai viaggiatori le città e le nazioni, ma fornire ad essi un'impressione unica e indimenticabile. Tali guide esigono un diverso approccio per la loro elaborazione e distribuzione". <http://rambler-co.ru/live/afisha-obiavila-o-sokraschenii-redakcii-putevoditelej> (04/2016)

¹¹ Traduzione in italiano: Nel 1436 la chiesa fu solennemente consacrata, ma la *facciata* (benché fosse decorata da statue di Donatello) era ancora allora rimasta incompiuta, e incompiuta rimase fino a quando Francesco I non decise di rimuoverla completamente e di cominciare tutto dall'inizio. I marmi della facciata, affinché non andassero perduti, furono riutilizzati per il nuovo pavimento, e sulla facciata, intanto che si discuteva e si ragionava su come dovesse essere, invece della decorazione marmorea definitiva, fu addossata, a dimostrazione, una tela, fissata su un telaio. In occasione di ogni evento solenne si doveva sostituire la tela, e così si andò avanti fino al XIX secolo. Per l'esattezza fino a quando Firenze inaspettatamente non si trovò a ricoprire il ruolo di capitale del Regno d'Italia (1865–1871), e le autorità cittadine non posero fine a quel disonore. Così che nel 1887 Santa Maria del Fiore ebbe l'attuale facciata, che nonostante la solennissima cerimonia d'inaugurazione, lasciò certamente tutti scontenti. A questo tuttavia ormai non c'è rimedio. L'unico cui in caso si potrebbe muovere una critica è al busto dell'architetto collocato nell'angolo accanto all'ingresso (si chiamava Emilio de Fabris).

¹² Questo genere affonda le sue radici nella storia della "letteratura di viaggio". Tra le sue fonti: *A Sentimental Journey Through France and Italy* di Laurence Sterne (1768), *Lettres sur l'Italie* di Charles Dupaty (1785) e *Philosophie de l'art en Italie. Voyage en Italie* di Hippolyte Taine (1866), *Lettere di un viaggiatore russo* di N.M. Karamzin (1792) ("Письма русского путешественника" Н.М. Карамзина) e *Immagini d'Italia* di P. Muratov in 3 volumi (1911–1924) ("Образы Италии" П. Муратова).

2011)¹³. In italiano è tradotto dal francese il libro *Firenze. Itinerari d'autore* (de Crécy N., Lepage É. 2010)¹⁴.

Recentemente, sono state pubblicate in russo alcune guide della serie *Orange guide* (Orangeвый гид)¹⁵, che vengono proposte come guide di nuova generazione. Sono scritte da autori russi in una lingua viva e coinvolgente. Al centro della descrizione di un luogo storico oppure di un monumento si mette *una storia* (caso curioso o tragico) dal passato che poi dà forma a tutto il contenuto. Gli autori vivono da molto tempo (o almeno frequentano spesso e conoscono bene) le città delle quali scrivono. Considerano propria peculiarità (oltre all'informazione di base sul paese) i percorsi tematici, come per esempio quello per Roma sulle orme di Dan Brown e del suo romanzo *Angeli e demoni*. In questo modo la personalità e lo stile dell'autore assumono un ruolo molto importante, rispetto alle guide nelle quali dominano le descrizioni-spiegazioni quasi prive di valutazioni soggettive¹⁶.

Purtroppo, il desiderio di scrivere in un modo leggero, per attrarre l'interesse del fruitore, porta a serie deformazioni della realtà, così che le molte imprecisioni e persino gli errori suscitano la reazione degli esperti. Scorrendo velocemente il capitolo dedicato al Duomo nella guida Firenze della serie Orange (Orangeвый гид 2014: 56–57) ho trovato che il racconto su Giovanni di Bicci de' Medici (1360–1429), padre di Cosimo il Vecchio, è accompagnato dall'immagine di Giovanni di Cosimo I de' Medici (1544–1562). Del resto è difficile capire perché l'autore si sia soffermato proprio su questo personaggio della storia fiorentina, non certo della massima importanza, e sul suo legame con la costruzione della cattedrale. Inoltre definirlo con il termine '*oligarca*' solo per sottolinearne la ricchezza, significa suscitare nei turisti russi un'associazione del tutto opposta.

Conclusioni:

1. Le nuove e nuovissime guide (create cioè negli ultimi anni) si allontanano sempre più dal principio descrittivo, che essenzialmente ripete ciò che è visibile nelle fotografie. Vengono elusi i dettagli di carattere architettonico, e l'attenzione è convogliata su alcuni dettagli e caratteristiche

¹³ Sgarbi V. 2008.

¹⁴ La particolarità di questa guida è che contiene consigli personali, derivati dalla personale conoscenza della Lepage: i vicoli, le chiese e palazzi rinascimentali e i musei, ma anche la produzione artigianale e della moda, la Firenze delle trattorie e quella dei luoghi segreti e sconosciuti.

¹⁵ Nella grafica del nome della serie sono mescolati gli alfabeti cirillico e latino per evidenziare i diversi itinerari attraverso diverse culture.

¹⁶ Forse l'unica eccezione è l'audioguida dal sito <http://edemsami.com/audioguides/florence> (vd. la nota 3). La descrizione della facciata del Duomo è interessante non solo dal punto di vista informativo, ma anche dello stile della presentazione: l'autore cerca di focalizzare l'attenzione di un ascoltatore-visitatore sul simbolismo delle immagini, sull'originalità e sull'irripetibilità dei dettagli adoperando la lingua colta ma evitando di usare i termini specialistici.

- che costituiscono la principale attrattiva di un monumento: il Duomo – la cupola, la galleria dell'Accademia – il luogo dove è conservato il più perfetto corpo maschile. La parola “più” diventa il termine chiave.
2. Assistiamo alla trasformazione delle guide in narrativa. Evento non nuovo, a dire il vero. I fatti storici avvenuti in un dato palazzo sono più interessanti e diventano un motivo di attrazione maggiore per i visitatori di quanto non lo siano le sue caratteristiche architettoniche. Le storie, le leggende, le voci, le supposizioni intrecciate ai fatti storici sono il fattore di maggiore interesse.
 3. Una guida di successo deve essere orientata verso il suo lettore, per questo le infinite traduzioni di uno stesso testo non sono la migliore soluzione. I turisti provenienti dalla Russia sono interessati, per esempio a sapere che i Demidov parteciparono al finanziamento della facciata del Duomo o perché le cupole di Firenze non siano dorate, come è tradizione in Russia. Una guida deve trovare punti di contatto con le esperienze dei viaggiatori e partire dalle particolarità della storia dei paesi di origine¹⁷.

Tuttavia, questi riferimenti culturali si debbono scegliere con attenzione e rispetto e persino gli incroci fra culture, come per esempio la copia delle porte del paradiso del Battistero riprodotte nella cattedrale di Kazan' a San Pietroburgo. Parallelismi superficiali possono far nascere idee sbagliate e immagini che mal si adattano alla storia e alla realtà italiana.

In questo modo si può affermare che non esiste una guida ideale in lingua russa su Firenze. Per guida ideale intendiamo un testo scritto bene, in modo accessibile con informazioni attendibili, e non solo in relazione agli orari dei musei e al costo dei biglietti, ma, cosa più importante, all'esposizione dei fatti, degli eventi, delle immagini inserite e dei giudizi.

Bibliografia

- Applicazione di Touring Club 2014, *Applicazione di Touring Club Italiano. Supporto per Firenze*. In russo: Полный путеводитель по Флоренции и окрестностям ассоциации Touring <<https://itunes.apple.com/it/app/florenzia-guida-verde-touring/id618287799?mt=8>> (04/2016).
- Auzias D., Labourdette J.-P. 2008, *Petit Futé Florence: Toscane Ombrie, Petit Futé*, Paris.

¹⁷ Ecco l'esempio dell'orientamento nazionale. Nella descrizione del Duomo leggiamo: “D'une longueur de 153 mètres soit 23 mètres de plus que Notre-Dame-de-Paris, et d'une largeur de 38 mètres...” (Auzias D., Labourdette J.-P. 2008: 155) Proprio per questo motivo la maggior parte dei turisti americani arriva già con le proprie guide, che tengono in considerazione la specificità dei loro lettori.

- Baedeker Reiseführer 2011, Бернхард А., Путеводитель по Италии – Бедекер, Mairdumont – Verlag Karl Beadeker – Аякс-Пресс, Москва.
- Bonechi (it.) (n.d.), *Firenze: Tutta la città e i suoi capolavori*, Casa Editrice Bonechi, Firenze.
- Bonechi 1998, *Roma, Firenze, Venezia, Napoli*, Casa Editrice Bonechi, Firenze.
- Casetta G. 2002, *Firenze: nuova guida completa della città*, Vecocci, Firenze. / Ediz. russa: Флоренция. Новый наиболее полный путеводитель по городу.
- Casetta G. 2008, *Firenze: 7 itinerari*, Giusti, Firenze / Ediz. russa: Флоренция. 7 маршрутов.
- Catling C. 2011, *Firenze e la Toscana*, Le Guide Mondadori, DK Eyewitness Travel Guide – Mondadori, Milano.
- De Crécy N., Lepage É. 2010, *Florence: itinéraires*, Lonely Planet, Paris.
- DK Eyewitness Travel Guide 2011, Флоренция и Тоскана, Dk Pub – АСТ/Астрель, Москва.
- Fossi G. (n.d.), *Gli Uffizi*, Giunti, Firenze / Ediz. russa: Уффици.
- La guida del Touring Club 2010, *Firenze e il suo territorio. Fiesole, le colline, il Mugello, il Valdarno e il Chianti*, La collana Guide Verdi d'Italia, Touring Editore, Milano.
- Le guide touristique Petit Futé 2007, Строгов М., Броше П.-К., Озиас Д. Путеводитель «Пти Фюте». Италия, 7 ed., Petit Futé – Авангард, Москва.
- Lonely Planet. Italy 2011, *Italy Travel Guide*, 9th ed., Lonely Planet.
- Lonely Planet 2010, Симонис Д., Бинг А., Бонетто К., Италия. Путеводители *Lonely Planet*, 9 ed., Эксмо, Москва.
- Lozzi Bonaventura M.A. (n.d.), *Firenze ricostruita*, Archeolibri, Roma / Ediz. russa: Флоренция восстановленная.
- Nesti R. 2008, *Firenze*, Giusti, Firenze / Ediz. russa: Флоренция.
- Nesti R. (n.d.), *Firenze. Storia, arte, folklore*, ATS Italia Editrice, Roma / Ediz. russa: Флоренция: история, искусство и фольклор.
- Santacroce E., Guarraccino M. 2006, *Firenze. La città, i monumenti, i musei, i Medici*, Sillabe, Livorno / Ediz. russa: Флоренция: город, памятники, музеи, Медичи.
- Santacroce E., Guarraccino M. 2007, *Firenze. 12 itinerari, i monumenti, i musei, i Medici, le curiosità*, Sillabe, Livorno / Ediz. russa: 12 Маршрутов: памятники, музеи, Медичи, любопытные факты.
- Sgarbi V. 2008, *L'Italia delle meraviglie. Una cartografia del cuore*, Bompiani, Milano.
- Sorges J. 2013, *Baedeker Reiseführer Toskana*, Baedeker, Ostfildern.
- Suggi A. 2007, *Galleria dell'Accademia. Capolavori e dintorni*, Sillabe, Livorno / Ediz. russa: Галерея Академии. Шедевры и их окружение.
- The National Geographic Traveler, 2009, Флоренция и Тоскана, АСТ/Астрель, Москва.
- Thomas Cook Publishing 2007, Флоренция. Thomas Cook Publishing – Издательство ФАИР, Москва.

- Treccani, <<http://www.treccani.it/vocabolario/>> (04/16).
- Uzzani G. 2012, *Firenze da non perdere. Guida ai 100 capolavori*, Scala Group, Firenze / Ediz. russa: Флоренция, с которой не расстаешься.
- Аудиогид «Едем сами» 2009, Флоренция: аудиогид по Дуомо и Уффици, <<http://edemsami.com/audioguides/florence>> (04/16).
- Аудиогид «Вокруг света» (n.d.), Флоренция: аудиогид по Кварталам Санта-Мария-Новелла и Сан-Джованни, <<http://gps.vokrugsveta.ru/list/florsantamariya/>> (04/16).
- Бонеки (ru.) (n.d.), Флоренция: город и его шедевры, Casa Editrice Bonechi, Firenze.
- Бонеки 2003, Рим, Флоренция, Венеция, Неаполь, trad. da M. Talalay, Casa Editrice Bonechi, Firenze.
- Италия. Путеводители с Дмитрием Крыловым 2011, Крылов Д., Агронский В., Гоманенко Ю., Рыбальченко Н., Италия. Путеводители с Дмитрием Крыловым, Эксмо. Москва.
- Флоренция. Путеводитель Афиши 2012, Гринкруг О., Набокова О. Флоренция. *Путеводитель Афиши*, Афиша Индастриз, Москва.
- Флоренция. Путеводители «Арриво» 2013, Стесин А. (ed.) Флоренция. Онлайн путеводитель, Арриво, Москва. <<http://static1.arrivo.ru/pdfbook/98/Putevoditel-po-Florencii-arrivo.ru.pdf>> (04/16).
- Згарби В. 2011, Италия – страна чудес. Серия: Записная книжка путешественника, Слово/Slovo, Москва.
- Orangeвый гид 2014, Арье Л. Флоренция. Серия: Orangeвый гид, Эксмо, Москва.
- Русский семантический словарь 2007, Шведова Н. (ред.), Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений, Т. 2, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН – Азбуковник, Москва <<http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=235>> (04/16).
- Новый словарь иностранных слов 2003, Захаренко Е., Комарова Л., Нечаева И., Новый словарь иностранных слов, Азбуковник, Москва <<http://www.slovari.ru/default.aspx?p=232>> (04/16).

II.

Jessica Blanc*

Le guide de gastronomie brésilienne *Brazil*: Passage d'une expérience de voyage au projet éditorial

Résumé

Cet article analyse le passage d'une expérience de voyage à un projet éditorial à travers l'exemple de l'ouvrage *Brazil*, un guide de la gastronomie brésilienne publié en France en 2014. Entre un point de vue personnel et les attentes du lecteur, des choix éditoriaux comme l'organisation des chapitres et l'iconographie ont été soigneusement choisis. Comment un livre peut-il décrire la complexité et l'évolution de la gastronomie brésilienne tout en répondant aux attentes des lecteurs ? Plutôt que d'offrir une compilation de recettes traditionnelles, *Brazil* s'éloigne d'une organisation traditionnelle pour offrir une compréhension de l'héritage et des particularités régionales. Quels types d'images peuvent être utilisées pour représenter une culture étrangère ? Quelle est l'influence des images pré-existantes dans ce choix ? La baie de Guanabara à Rio est un bon exemple pour comprendre la construction d'un imaginaire romantique à travers les représentations artistiques. L'influence des premiers photographes dans la représentation d'un tel point de repère constitue un autre point déterminant. Depuis les panoramas de Marc Ferrez postés dans le monde entier sous forme de cartes postales jusqu'aux récentes installations de Vik Muniz à Rio de Janeiro, nous verrons la permanence de la représentation du Pain de Sucre et de la baie de Guanabara en photographie.

Mots-clés : Brésil , photographie , gastronomie , guide , Rio de Janeiro.

* Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Universidade Estadual de Campinas

Abstract

This article analyzes the passage from a travel experience to an editorial project through the example of *Brazil*, a guide to Brazilian gastronomy published in France in 2014. Between personal point of view and reader's needs, editorial choices such as chapter division and iconography were carefully chosen. How can a book describe the Brazilian gastronomy complexity and evolution while fulfilling the readers' needs? Rather than a compilation of traditional recipes, *Brazil* breaks with the traditional division to offer an understanding of regional particularities and heritage. Which kind of images can be used to represent a foreign culture? What is the influence of previous images in that choice? Rio Guanabara Bay is a good example to understand the construction of a romantic imaginary through artistic representations. Influence of early photographs in the representation of such a landmark is also another determining point. From Marc Ferrez panoramas sent over the world as post cards to Vik Muniz recent installation in Rio de Janeiro, we will see the permanency of Sugar Loaf and Guanabara Bay representation in photography.

Key-words : Brazil , photography , gastronomy , guide , Rio de Janeiro.

Introduction

Publié en mai 2014 par Hachette, *Brazil* est un guide de gastronomie brésilienne de 208 pages. Destiné à un public francophone, il s'insère dans la catégorie « beaux livres » de par son grand format et la richesse de son iconographie. Il rassemble 50 recettes traditionnelles rédigées par un traiteur, 6 recettes gastronomiques de chefs brésiliens, et de nombreux textes présentant les différents aspects de la gastronomie et de la culture brésilienne ainsi qu'une cinquantaine de photos de reportage issu de mes voyages. Ces séjours allant de quelques semaines à plusieurs mois, m'ont permis de visiter près d'une dizaine d'états brésiliens. Plus qu'un simple recueil de recettes de cuisine, *Brazil* est le fruit d'une expérience de voyage et d'une volonté de recontextualiser la gastronomie brésilienne afin d'offrir au lecteur francophone une compréhension la plus exhaustive possible. Comment passe-t-on d'une expérience de voyage à un projet éditorial ? Comment rester fidèle à son expérience personnelle tout en restant pertinent et conforme aux attentes des lecteurs ? Quelle iconographie choisir ?

I. Choix éditoriaux, entre point de vue personnel et besoins du lecteur

L'un des choix éditoriaux les plus importants concernait l'organisation du livre et ses différents chapitres. Comment rendre compte de la diversité culturelle et de toute la richesse de la gastronomie brésilienne tout en

pensant au confort du lecteur ? Avant même de s'intéresser aux principales caractéristiques de la cuisine brésilienne, une recherche comparative des ouvrages précédemment publiés sur le sujet a permis de dégager des tendances et des pistes de réflexion.

1.1 Organisation classique d'un guide culinaire

L'ouvrage intitulé *O Cozinheiro Imperial* - Le cuisinier impérial (R. C. M. 1887) est considéré comme le tout premier livre de cuisine brésilien (voir Fig. 1). Publié en portugais en 1840 à Rio de Janeiro, de nombreuses rééditions améliorées et enrichies ont été commercialisées durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle. L'auteur, identifié par les initiales R.M.C. et le titre « chef de cuisine », y présente les plats selon l'ordre de service à table. Comme cela est indiqué dans le long sous-titre, les soupes et les potages sont précédés d'une « Méthode pour trancher et bien servir à table ». Outre les nombreuses recettes qui s'en suivent, le livre propose également un dictionnaire des termes techniques de cuisine.

Nonobstant l'utilisation du terme « impérial » faisant référence au jeune empire brésilien constitué en 1822, *O Cozinheiro Imperial* serait la compilation de deux ouvrages précédemment publiés au Portugal : *Arte de Cozinha* de Domingos Rodrigues, publié en 1680 à Lisbonne et considéré comme le premier livre de cuisine au Portugal (voir Fig. 2), et *Cozinheiro Moderno ou a Nova arte de cozinha* de Lucas Rigaud, publié en 1780 à Lisbonne¹ (voir Fig. 3). Comme le suggère la notice bibliographique de *O Cozinheiro Imperial*, présente sur le site de la Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, cette compilation de deux ouvrages portugais est particulièrement visible dans l'utilisation d'ingrédients alors introuvables au Brésil tels que les choux de Bruxelles ou les câpres par exemple. Mis à part les recettes, l'on retrouve dans ces deux ouvrages d'autres caractéristiques telles que la légitimation de l'auteur par l'emploi d'un titre honorifique – « Maître de la Cuisine de sa Majesté² » pour Domingos Rodrigues, « Un des chefs de cuisine de ses fidèles Majestés³ » pour Lucas Rigaud et « chef de cuisine » pour R.M.C. – ou l'organisation des chapitres selon les types d'ingrédients et divers conseils pour le service des plats.

En effet, l'organisation des différents chapitres de l'ouvrage *O Cozinheiro Imperial* suit un ordre pratique basé sur l'expérience de dégustation des différents plats en fonction d'une pratique culturelle codifiée. Plus qu'un simple livre de cuisine, l'ouvrage est un véritable guide gastronomique, reflet des bonnes manières et de l'art de vivre à l'européenne, ou plutôt à la cour du Portugal. Si ce premier guide gastronomique brésilien peut sem-

¹ Ces deux ouvrages sont cités dans Monteleone (03/16).

² « Mestre da Cozinha de Sua Magestade » (Rodrigues [1680] : 1).

³ « Hum dos chefes da cozinha de suas Magestades fidelissimas » (Rigaud 1780 : 1)

bler désuet, l'on constate néanmoins une organisation similaire dans des ouvrages contemporains consacrés au sujet. C'est le cas, par exemple, de l'ouvrage de Viviane Tronel (2005) divisé en dix chapitres : amuse-gueule ; salades ; soupes ; accompagnements ; viandes ; poulet ; poisson ; desserts ; pains et gâteaux ; boissons. L'ouvrage de Michael Batman (1999) propose quant à lui une organisation plus simplifiée, basée sur une division du livre en quatre chapitres : soupes et entrées ; plats principaux ; garnitures ; desserts et boissons. Paru en 2014, l'ouvrage de Julie Schwob repose également sur une organisation des chapitres simplifiée : boissons, plats, desserts. Seuls les plats principaux font l'objet d'une sous-division par région.

Les sommaires de différents ouvrages portant sur la gastronomie brésilienne permettent de constater une organisation des chapitres du livre souvent basée sur l'ordre de service des plats. Cette organisation présente l'avantage de guider de façon très claire le cuisinier amateur dans la préparation de son repas. Libre à ce dernier de faire son choix parmi les recettes de chaque catégorie de plats et d'en respecter l'ordre. En revanche, cette répartition des plats ne permet pas d'en faire une distinction selon d'autres critères, tels que les caractéristiques régionales, historiques ou bien encore en fonction du type d'ingrédient par exemple.

1.2 Approche contextuelle de la gastronomie

Comme nous venons de le constater, si l'on souhaite mettre en avant des caractéristiques culinaires plutôt qu'un ordre de service des plats, mieux vaudra donc opter pour une organisation différente des ouvrages classiques. Comment alors proposer une approche contextuelle d'un héritage gastronomique ?

La réponse à cette question réside dans la spécificité même de l'élaboration de la gastronomie brésilienne au fil des siècles. Fortement marqué par des différences régionales héritées non seulement des populations indigènes mais aussi des vagues successives de colonisation, il semblait indispensable d'aborder le géant Brésil par ses différences régionales. L'ouvrage *Brazil* aborde ainsi les cinq régions du Brésil à travers cinq grands chapitres élaborés sur un même schéma. Une introduction d'une page ouvre chaque chapitre afin de présenter le contexte historique, géographique, les influences majeures héritées des populations indigènes et des colonisateurs européens, les ingrédients typiques illustrés par une photographie de studio, puis une sélection de recettes. Chaque recette est elle-même introduite par un court texte résumant l'histoire de sa création et/ou une anecdote populaire corrélative. L'iconographie vient renforcer cette présentation à la fois historicisante et contextualisante par le biais de photographies de reportage.

Afin de compléter cette découverte régionale du Brésil gastronomique, des chapitres plus courts se focalisent sur des aspects notables. C'est le cas du fameux *churrasco*, le barbecue brésilien, ou encore des *Festas Juninas*,

les fêtes du mois de juin, associées à une riche tradition culinaire. Ainsi, l'ouvrage *Brazil* s'organise autour de treize chapitres : Repas et traditions ; Caractéristiques régionales ; Les ingrédients ; Nord ; Nord Est ; Sud Est ; Sud ; Centre Ouest ; Boissons ; Fêtes populaires ; Barbecue ; Street Food et Recettes de chefs. À l'instar d'un carnet de voyage, le choix de ces spécificités repose sur une expérience personnelle de voyage. Entre deux spécificités culinaires, l'expérience la plus positive, ou la plus mémorable, aura très certainement la faveur de l'auteur. D'autre part, se pose à l'auteur-voyageur la double question de la fidélité et de l'objectivité par rapport aux informations collectées sur place. Si la préface de *Brazil* annonce la mise en avant d'une expérience de voyage, l'ouvrage n'en demeure pas moins un guide gastronomique à destination d'un public varié. Il s'agit donc de s'appuyer sur cette expérience tout en offrant une sélection crédible et pertinente d'informations. La recherche de cet équilibre, qui se place volontairement dans une approche personnelle et contextualisante de la gastronomie brésilienne, constitue probablement la spécificité de l'ouvrage. Témoin de la passion des Brésiliens pour leurs différences régionales et la fierté qu'ils en tirent, il était alors pertinent d'articuler l'ouvrage autour de cette notion. Afin de mettre en valeur le syncrétisme culinaire du Brésil, il a donc été décidé de faire de l'ouvrage *Brazil* un véritable guide de la gastronomie brésilienne plutôt qu'un simple recueil de recettes décontextualisées.

Dans une approche différente de *Brazil* mais tout aussi historicisante, on peut noter l'ouvrage de Clélia Pisa et Maria-José Garcia Werebe. En effet, comme l'indique l'éditeur : « Les recettes sont précédées de petites chroniques érudites qui replacent chaque aliment traité dans son cadre historique.⁴ » L'objectif est de mettre en avant une histoire, l'élaboration au fil des siècles du patrimoine gastronomique brésilien. Le choix audacieux de ne pas illustrer le livre par des photographies, mais par des reproductions de lithographies anciennes du français Jean-Baptiste Debret, renforce encore un peu plus cette approche culturelle de la gastronomie brésilienne. Les scènes de Debret offrent une vision nostalgique et romantique d'un Brésil idéalisé. Comme l'illustre cet exemple, l'iconographie tient un rôle important dans la construction d'un projet éditorial et la cohérence de sa politique éditoriale, touchant directement à l'imaginaire du lecteur.

2. Iconographie de l'imaginaire touristique

L'illustration d'un guide de gastronomie, tout particulièrement lorsqu'il porte sur le Brésil et l'imaginaire exotique qu'il véhicule, est une question particulièrement importante. Bien souvent, le choix de l'iconographie assure, ou non, le succès des livres illustrés. Que choisit-on de montrer d'une

⁴ Pour une présentation complète de l'ouvrage, voir le site internet de l'éditeur: <<http://www.actes-sud.fr/catalogue/actes-sud-cuisine/cuisine-bresilienne-en-france>> (03/16).

culture qui nous est à la fois étrangère et familière ? Dans quelle tradition s'inscrit l'iconographie d'un guide gastronomique portant sur le Brésil ?

Afin d'aborder la question du choix iconographique au sein de l'ouvrage *Brazil*, prenons pour exemple une vue de la baie de Guanabara (voir Fig. 4). Placé au début du livre en pages 18 et 19, ce cliché occupe une double page. Il s'agit d'une photographie prise le 25 mars 2012, depuis le belvédère *Mirante Dona Marta*, à Rio de Janeiro. Surplombant la favela Santa Marta, ce lieu très touristique est situé sur le mont Corcovado, non loin de la célèbre statue du Christ Rédempteur. Depuis le belvédère, la vue dégagée permet d'observer le centre-ville de Rio de Janeiro et surtout la baie de Guanabara et son célèbre Pain de Sucre.

2.1 La baie de Guanabara, sédimentation d'un imaginaire romantique

Le Brésil mais surtout Rio de Janeiro est défini par un imaginaire qui s'est développé au fil des siècles, au fil des échanges commerciaux et artistiques. Considérée comme la ville ayant subi la plus forte influence de la culture française, il n'est donc pas étonnant qu'en échange, les Français aient une certaine « image » de la *Cidade Maravilhosa* sans même l'avoir jamais visitée.

L'imaginaire touristique d'un lieu comme la baie de Guanabara est le fruit d'une sédimentation des images produites⁵. Dès les premières cartes représentant ce qui n'était alors qu'un village au milieu de la Forêt atlantique (*mata atlântica*), dans les peintures, les gravures puis dans les photographies que les premiers touristes ont rapportées dans leurs valises ou expédiées sous forme de cartes postales aux familles et amis restés en Europe, la Baie apparaît comme un symbole de la ville. C'est par le biais d'une iconographie préexistante et de l'imaginaire qu'elle véhicule que nous prenons connaissance d'un lieu, de ses caractéristiques, de son décor. Comme l'indique Bachelard :

Les imaginaires touristiques peuvent être définis comme des imaginaires spatiaux qui se réfèrent à la virtualité en puissance d'un lieu en tant que destination touristique. [...] ils représentent une façon d'entrer en relation avec l'espace et la matière qui génère du sens⁶. (Bachelard 1957 cité par Gravari-Barbas, Graburn 2012 : 1)

Si la ville de Rio de Janeiro résonne particulièrement dans l'imaginaire des lecteurs français, c'est aussi parce que l'histoire de sa colonisation et de son développement est en partie liée à la France. Découvert par Amerigo Vespucci en 1502, l'actuel site de la ville de Rio de Janeiro est passé dès 1555

⁵ Voir Gravari-Barbas, Graburn 2012, *Imaginaires touristiques*.

⁶ *Ibid.*

aux mains des Français. Sur une petite île située au milieu de la baie de Guanabara, l'amiral Villegagnon y a installé la France antarctique. André Thevet – membre de l'expédition de Villegagnon – représente ainsi l'affrontement entre les flottes française et portugaise dans une baie de Guanabara à la végétation simplifiée et idéalisée⁷. Si les Portugais ont ensuite repris la ville, la culture française a cependant continué d'influencer la culture brésilienne en construction et de s'y incorporer.

En 1816, grâce à la Mission française conviée par le roi du Portugal João VI, quarante-six artistes français débarquèrent à Rio de Janeiro⁸. En dehors des commandes de la famille royale et de la bourgeoisie locale, la nature luxuriante et les paysages qu'offrait leur nouvel environnement ont donné lieu à de nombreuses vues empreintes de néoclassicisme. Au fil du temps, ces représentations ont contribué à forger un imaginaire romantique de Rio de Janeiro. Les vues du peintre français Jean-Baptiste Debret, qui a séjourné une quinzaine d'années à Rio de Janeiro, ont remporté un réel succès. Dans l'ouvrage *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (Debret 1834-1839) livre ses observations et réflexions sur la culture brésilienne, illustrées de nombreuses scènes de rue, portraits et paysages. Parmi les 153 planches de cette œuvre, nous retiendrons en particulier une vue panoramique de la baie de Guanabara (voir Fig. 5). Bien que sa composition diffère de la photographie publiée dans l'ouvrage *Brazil* par un cadrage plus resserré, cette lithographie offre une vue en plongée de l'entrée de la baie de Guanabara et son fameux Pain de Sucre que l'on retrouve plus tard sur les premières photographies de la ville.

2.2 Persistance de la représentation photographique d'un lieu touristique

La vue de la baie de Guanabara depuis le mont Corcovado connaît un certain succès depuis que Dom Pedro I^{er} aimait s'y promener⁹. Depuis la création d'un chemin commandé par l'empereur, les promeneurs continuent d'affluer au sommet du mont pour admirer la baie et son fameux *Pão de Açúcar* – Pain de Sucre. Facilement identifiable, ce pic de granit haut de 396 m, posé telle une sentinelle à l'entrée de la baie, est un repère qui a inspiré de nombreux artistes avant d'intéresser les photographes.

Par sa reproductibilité et la facilité de diffusion qu'elle offre, la photographie a joué un rôle majeur dans la construction d'un imaginaire touristique de Rio de Janeiro. Symbole même d'une nature exotique, la persistance d'un même repère peut ainsi donner l'impression au lecteur de reconnaître un élément qui lui serait déjà plus ou moins connu. Tout

⁷ Voir Thévenet 1575.

⁸ Cfr. Sandroni 2010 : 66-68.

⁹ Voir Sandroni 2010 : 69.

en rassurant le lecteur sur un imaginaire qui lui serait déjà familier, la vue de la baie de Guanabara publiée dans *Brazil*, contribue à renforcer l'aspect « typique » de l'ouvrage. Le lecteur retrouve ainsi des marqueurs forts, une sorte de confirmation visuelle des clichés véhiculés depuis le XIX^e siècle et qui appartiennent désormais à l'identité visuelle de la ville.

S'intéressant aux transformations de la ville et aux « beaux paysages », les premiers photographes installés à Rio de Janeiro ont photographié la baie de Guanabara depuis le mont Corcovado. Si le sujet avait déjà été exploré par les peintres, les photographes ont contribué encore plus largement au succès de cette vue. Malgré un matériel lourd et peu maniable qui nécessitait l'aide d'assistants, on retrouve des clichés de Malta et Ferrez témoignant de leur intérêt pour le sujet. Ainsi, on peut observer une photographie du brésilien Augusto Malta (1864-1957) à l'emplacement même du *Mirante Dona Marta*. Posant fièrement avec son équipement, Malta surplombe le Pain de Sucre (voir Fig. 6). Marc Ferrez (1843-1923), fils de l'un des artistes de la Mission française du Brésil, a effectué des prises de vues similaires. Considéré comme le photographe le plus important de la ville, son œuvre connaissait déjà un grand succès de son vivant. Commercialisés sous forme de cartes postales ou autres vues pour touristes, ses clichés sont aujourd'hui encore régulièrement publiés et exposés. Prise vers 1880, la *Vue topographique de Rio de Janeiro* (voir Fig. 7) présente un point de vue très similaire à l'exemple tiré de l'ouvrage *Brazil*. L'architecture des immeubles modernes révèle la temporalité de la photographie qui s'inscrit ainsi dans une longue tradition de la représentation de la baie de Guanabara. Dans un autre cliché réalisé vers 1880, Marc Ferrez offre une vision alternative du même sujet, la baie de Guanabara et le Pain de Sucre, avec un point de vue plus bas qui met au premier plan la plage de Flamengo et relègue au second plan, dans une perspective écrasante, le Pain de Sucre.

En 2013, le photographe carioca Cesar Barreto proposait dans son ouvrage *Rio Pictoresc*, une vision romantique et désuète d'un Rio de Janeiro tel qu'il était visible à l'époque de Marc Ferrez et des premiers photographes. Ses clichés en noir et blanc offrent une vision atemporelle d'une ville paisible et idéalisée. Comme le révèle Ludmila de Lima dans son article publié sur le site internet du journal brésilien *O Globo*, Cesar Barreto utilise des appareils photos anciens, comme un Kodak de 1932 constitué d'un boîtier en bois et des « pellicules plus grandes qu'un iPhone » (De Lima 2013). L'article est illustré par une photographie représentant la baie de Guanabara, vue depuis un promontoire qui pourrait bien être celui de Dona Marta. Le cadrage très large offre la même vue, de la plage de Botafogo au premier plan et du Pain de Sucre en arrière-plan, que sur de nombreux clichés historiques de la ville ou celui du guide *Brazil*. Inspiré par les photographies de Marc Ferrez, Cesar Barreto s'attache à mettre en valeur la beauté naturelle de sa ville natale. Cette quête du « beau paysage » tel que les photographes du XIX^e siècle le définissaient, montre une démarche empreinte à la fois de

nostalgie et de l'héritage d'un regard. Souhaitant volontairement s'inscrire dans cette tradition, Cesar Barreto n'hésite pas à remonter à l'origine de la ville :

[...] Rio, a quelque chose d'éternel, un pouvoir d'enchantement qui, il y a 450 ans, attirait les artistes. Dès la première caravelle, il y avait déjà des personnes dessinant Rio [...] La plupart des gens ont une vision affective de notre paysage, et mon langage amène un peu de nostalgie¹⁰.

À l'inverse du paysage idéalisé de Barreto, Vik Muniz joue sur les matériaux employés pour une photographie à la fois performative et participative.

À l'occasion du Sommet de la Terre de Rio¹¹, l'œuvre *Paisagem*¹² du photographe américano-brésilien Vik Muniz explore la thématique du développement durable en reproduisant une vue de la baie de Guanabara. Depuis un promontoire qui pourrait être celui de Dona Marta, le cliché de Vik Muniz offre un cadrage large, de la plage de Botafogo et ses tours d'habitation jusqu'à l'embouchure de la baie. Afin de mettre en avant le recyclage des matières plastiques et de démontrer le potentiel artistique des déchets, les visiteurs étaient invités à disposer différentes pièces de plastique référencées selon un code couleur. Grâce à la participation du public, cette installation permettait de reconstituer sur le sol d'un espace éphémère le cliché original¹³. Dans une approche participative et performative de la photographie, Vik Muniz inscrit son œuvre dans une histoire de la représentation de la Baie de Guanabara et assure ainsi une certaine continuité.

Le succès de la vue de la Baie de Guanabara et du Pain de Sucre depuis le mont Corcovado est aujourd'hui encore présent dans les œuvres de différents photographes et permet au lecteur de retrouver des marqueurs facilement identifiables et conformes à un imaginaire élaboré depuis plusieurs siècles. Oscillant entre les besoins du lecteur et une part subjective basée sur une expérience de voyage, le guide *Brazil* permet de mettre en évidence cet équilibre. L'influence des ouvrages et de l'iconographie préexistants permet d'inscrire l'ouvrage dans un certain héritage rassurant et confortable pour le lecteur qui pourra ainsi retrouver, au moins en partie, des éléments constituant l'imaginaire exotique de la ville de Rio de Janeiro.

¹⁰ Ma traduction : « Meu maior prazer é trabalhar com o recorte natural do Rio, que tem algo de eterno, um poder de encantamento que há 450 anos atrai artistas. Desde a primeira caravela, já tinha gente desenhando o Rio — garante o fotógrafo. [...] Grande parte das pessoas tem uma visão afetiva da nossa paisagem, e essa minha linguagem traz um pouco de nostalgia. »

¹¹ Le Sommet de la Terre s'est tenu du 20 au 22 juin 2012 à Rio de Janeiro. Voir le site internet des Nations Unies sur le Sommet de la Terre : <<http://www.uncsd2012.org/about.html>> (03/16).

¹² Voir le site internet de Vik Muniz, <<http://vikmuniz.net>> (06/15).

¹³ Voir RJTV 2^a Edição, <<https://www.youtube.com/watch?t=22&v=bi8xPbjgko0>> (06/15).

L'auteure remercie l'Università di Firenze, l'École Doctorale 441 Histoire de l'art de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et l'Institut Français Italia pour leurs généreux soutiens.

Bibliographie

- Barreto C. 2013, *Rio Pictoresco*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro.
- Blanc J., Personnaz F. 2014, *Brazil : 50 recettes authentiques*, Hachette, Paris.
- Bateman M. 1999, *Brésil*, Gründ, Paris.
- Debret J-B. 1834-1839, *Voyage pittoresque et historique au Brésil ou séjour d'un artiste français au Brésil depuis 1815 jusqu'en 1831*, Firmin-Didot frères, Paris.
- Gravari-Barbas M., Graburn N. 2012, « Imaginaires touristiques », *Via@, Les imaginaires touristiques*, 1 : 1-5, <<http://viatourismreview.com/fr/2015/06/tourist-imaginaries-3/>> (06/15).
- Monteleone J., « Por uma história dos livros de receitas e tratados de cozinhas », *História da alimentação*, Universidade Federal do Paraná, <<http://www.historiadaalimentacao.ufpr.br/artigos/artigo018.html>> (03/16).
- Pisa C., Werebe M-J. G. 2003, *Cuisine brésilienne en France*, Actes Sud, Arles.
- R. C. M. 1887, *Cozinheiro Imperial ou nova arte do cozimento e do copeiro em todos os seus ramos contendo as mais modernas e exquisitas receitas para com perfeição e delicadeza se prepararem diferentes sôpas e variadissimos manjares de carne de vacca, vitella, carneiro, porco e veado; de aves, peixes, marisco, legumes, ovos, leite; o modo de fazer massas, doces e compotas, precedido do Methodo para trinchar e servir bem a' meza. Com uma estampa explicativa e seguida de um Diccionario dos termos technicos de cozinha por R.C.M. Chefe de Cozinha*, 10ème édition, Laemmert, Rio de Janeiro, <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/03907900#page/3/mode/1up>> (04/15).
- Rigaud L. 1780, *Cozinheiro Moderno ou Nova arte de cozinha*, Offic. Patriarc. De Francisco Luiz Ameno, Lisbonne.
- Rodrigues D. [1680], *Arte de cozinha dividida em quatro partes*, Viuva de Lino da Silva Godinho, Lisbonne, 1821.
- Sandroni L. 2010, *História do Rio de Janeiro através da Arte*, Edições Pinakotheke, Rio de Janeiro.
- Schwob J. 2014, *Cook do Brazil*, Mango, Paris.
- Thévet A. 1575, *Cosmographie universelle*, vol. 2, Pierre l'Huillier, Paris.
- Tronel V., Soligny B. 2005, *Brésil : la cuisine de ma mère*, Minerva, Paris.
- De Lima L. 2013, « Fotógrafo registra hoje uma cidade de outros tempos », *O Globo*, 20 décembre 2013, <<http://oglobo.globo.com/rio/fotografo-registra-hoje-uma-cidade-de-outros-tempos-11120561#ixzz3cC1qrUpZ>> (06/15).

COZINHEIRO IMPERIAL
NOVA ARTE DO COZINHEIRO E DO COPEIRO

Em todos os seus ramos
CONTENDO
As mais modernas e esquisitas receitas, para com perfeição e delicadeza se prepararem diferentes sopas e variados pratos multi-
plices de carne de vacca, vitello, carneiro, porco e vando; de costes,
virado, curvado, cozido, moqueto e diversos guisados de gado,
espelho; de aves, peixes, mariscos, legumes, ovos, leite, e modo
de fazer massas e doces
PREZIOSO DO

METHODO PARA TRENCHAR E SERVIR BEM A MESA
Com uma estampa explicativa
E MODO DE

Um dictionario dos termos technicos da cozinha
POR

R. C. M.
CHEFE DE COZINHA
DECIMA EDIÇÃO
AUMENTADA E REORDENADA COM MUITAS RECEITAS NOVAS
E A GUIA DO CRIADO DE SERVIR
DO ORNAMENTOS UTIS
A CHUVA E A BOMBA DE CASA E MODO DE SERVIR
BOMES BARRAS, MARMES, CARMES, ETC.
POR
CONSTANÇA OLIVA DE LIMA
Uma coel.—lha.

RIO DE JANEIRO
Publicado e á venda em casa de Antonio Procopio
LACERDA & C
66, Rua do Ouvidor, 66
1887

1251



Figure 1 : R. C. M. 1887, Cozinheiro Imperial, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.



Figure 2 : Domingos Rodrigues 1680, Arte de Cozinha, Biblioteca Nacional de Portugal.

Figure 3 : Lucas Rigaud 1780, Cozinheiro Moderno ou a Nova arte de cozinha, Biblioteca Nacional de Portugal.



Figure 4 : Jessica Blanc, Baie de Guanabara, 2014.



Figure 5 : Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Suite du panorama de l'intérieur de la baie de Rio de Janeiro, 1839, pl. 53, BnF.



Figure 6 : Augusto Malta, Botafogo, Rio de Janeiro, non daté, Musée Nicéphore Niépce.



Figure 7 : Marc Ferrez (1843-1923), *Vue topographique de Botafogo*, vers 1880, IMS.

STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

1. Brunetto Chiarelli, Renzo Bigazzi, Luca Sineo (a cura di), *Alia: Antropologia di una comunità dell'entroterra siciliano*
2. Vincenzo Cavaliere, Dario Rosini, *Da amministratore a manager. Il dirigente pubblico nella gestione del personale: esperienze a confronto*
3. Carlo Biagini, *Information technology ed automazione del progetto*
4. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), Paolo Mantegazza. *Medico, antropologo, viaggiatore*
5. Luca Solari, *Topics in Fluvial and Lagoon Morphodynamics*
6. Salvatore Cesario, Chiara Fredianelli, Alessandro Remorini, *Un pacchetto evidence based di tecniche cognitivo-comportamentali sui generis*
7. Marco Masseti, *Lomini e (non solo) topi. Gli animali domestici e la fauna antropocora*
8. Simone Margherini (a cura di), *BIL Bibliografia Informatizzata Leopardiana 1815-1999: manuale d'uso ver. 1.0*
9. Paolo Puma, *Disegno dell'architettura. Appunti per la didattica*
10. Antonio Calvani (a cura di), *Innovazione tecnologica e cambiamento dell'università. Verso l'università virtuale*
11. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *La riforma della Politica Agricola Comunitaria e la filiera olivicolo-olearia italiana*
12. Salvatore Cesario, *L'ultima a dover morire è la speranza. Tentativi di narrativa autobiografica e di "autobiografia assistita"*
13. Alessandro Bertirrotti, *L'uomo, il suono e la musica*
14. Maria Antonietta Rovida, *Palazzi senesi tra '600 e '700. Modelli abitativi e architettura tra tradizione e innovazione*
15. Simone Guercini, Roberto Piovani, *Schemi di negoziato e tecniche di comunicazione per il tessile e abbigliamento*
16. Antonio Calvani, *Technological innovation and change in the university. Moving towards the Virtual University*
17. Paolo Emilio Pecorella, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2000. Relazione preliminare*
18. Marta Chevanne, *Appunti di Patologia Generale. Corso di laurea in Tecniche di Radiologia Medica per Immagini e Radioterapia*
19. Paolo Ventura, *Città e stazione ferroviaria*
20. Nicola Spinosi, *Critica sociale e individuazione*
21. Roberto Ventura (a cura di), *Dalla misurazione dei servizi alla customer satisfaction*
22. Dimitra Babalis (a cura di), *Ecological Design for an Effective Urban Regeneration*
23. Massimo Papini, Debora Tringali (a cura di), *Il pupazzo di garza. L'esperienza della malattia potenzialmente mortale nei bambini e negli adolescenti*
24. Manlio Marchetta, *La progettazione della città portuale. Sperimentazioni didattiche per una nuova Livorno*
25. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Note su progetto e metropoli*
26. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *OCM seminativi: tendenze evolutive e assetto territoriale*
27. Pecorella Paolo Emilio, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2001. Relazione preliminare*
28. Nicola Spinosi, *Wir Kinder. La questione del potere nelle relazioni adulti/bambini*
29. Stefano Cordero di Montezemolo, *I profili finanziari delle società vinicole*
30. Luca Bagnoli, Maurizio Catalano, *Il bilancio sociale degli enti non profit: esperienze toscane*
31. Elena Rotelli, *Il capitolo della cattedrale di Firenze dalle origini al XV secolo*
32. Leonardo Trisciuzzi, Barbara Sandrucci, Tamara Zappaterra, *Il recupero del sé attraverso l'autobiografia*
33. Nicola Spinosi, *Invito alla psicologia sociale*
34. Raffaele Moschillo, *Laboratorio di disegno. Esercitazioni guidate al disegno di arredo*
35. Niccolò Bellanca, *Le emergenze umanitarie complesse. Un'introduzione*
36. Giovanni Allegretti, *Porto Alegre una biografia territoriale. Ricercando la qualità urbana a partire dal patrimonio sociale*
37. Riccardo Passeri, Leonardo Quagliotti, Christian Simoni, *Procedure concorsua-*

- li e governo dell'impresa artigiana in Toscana
38. Nicola Spinosi, *Un soffitto viola. Psicoterapia, formazione, autobiografia*
 39. Tommaso Urso, *Una biblioteca in divenire. La biblioteca della Facoltà di Lettere dalla penna all'elaboratore. Seconda edizione rivista e accresciuta*
 40. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2002. Relazione preliminare*
 41. Antonio Pellicanò, *Da Galileo Galilei a Cosimo Noferi: verso una nuova scienza. Un inedito trattato galileiano di architettura nella Firenze del 1650*
 42. Aldo Burresti (a cura di), *Il marketing della moda. Temi emergenti nel tessile-abbigliamento*
 43. Curzio Cipriani, *Appunti di museologia naturalistica*
 44. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Incipit. Esercizi di composizione architettonica*
 45. Roberta Gentile, Stefano Mancuso, Silvia Martelli, Simona Rizzitelli, *Il Giardino di Villa Corsini a Mezzomonte. Descrizione dello stato di fatto e proposta di restauro conservativo*
 46. Arnaldo Nesti, Alba Scarpellini (a cura di), *Mondo democristiano, mondo cattolico nel secondo Novecento italiano*
 47. Stefano Alessandri, *Sintesi e discussioni su temi di chimica generale*
 48. Gianni Galeota (a cura di), *Traslocare, riaggregare, rifondare. Il caso della Biblioteca di Scienze Sociali dell'Università di Firenze*
 49. Gianni Cavallina, *Nuove città antichi segni. Tre esperienze didattiche*
 50. Bruno Zanoni, *Tecnologia alimentare 1. La classe delle operazioni unitarie di disidratazione per la conservazione dei prodotti alimentari*
 51. Gianfranco Martiello, *La tutela penale del capitale sociale nelle società per azioni*
 52. Salvatore Cingari (a cura di), *Cultura democratica e istituzioni rappresentative. Due esempi a confronto: Italia e Romania*
 53. Laura Leonardi (a cura di), *Il distretto delle donne*
 54. Cristina Delogu (a cura di), *Tecnologia per il web learning. Realtà e scenari*
 55. Luca Bagnoli (a cura di), *La lettura dei bilanci delle Organizzazioni di Volontariato toscane nel biennio 2004-2005*
 56. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Una generazione che cambia. Civismo, solidarietà e nuove incertezze dei giovani della provincia di Firenze*
 57. Monica Bolognesi, Laura Donati, Gabriella Granatiero, *Acque e territorio. Progetti e regole per la qualità dell'abitare*
 58. Carlo Natali, Daniela Poli (a cura di), *Città e territori da vivere oggi e domani. Il contributo scientifico delle tesi di laurea*
 59. Riccardo Passeri, *Valutazioni imprenditoriali per la successione nell'impresa familiare*
 60. Brunetto Chiarelli, Alberto Simonetta, *Storia dei musei naturalistici fiorentini*
 61. Gianfranco Bettin Lattes, Marco Bontempi (a cura di), *Generazione Erasmus? L'identità europea tra vissuto e istituzioni*
 62. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2003*
 63. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Il cervello delle passioni. Dieci tesi di Adolfo Natalini*
 64. Saverio Pisaniello, *Esistenza minima. Stanze, spazi della mente, reliquiario*
 65. Maria Antonietta Rovida (a cura di), *Fonti per la storia dell'architettura, della città, del territorio*
 66. Ornella De Zordo, *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*
 67. Chiara Favilli, Maria Paola Monaco, *Materiali per lo studio del diritto antidiscriminatorio*
 68. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2004*
 69. Emanuela Caldognetto Magno, Federica Cavicchio, *Aspetti emotivi e relazionali nell'e-learning*
 70. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi (2ª edizione)*
 71. Giovanni Nerli, Marco Pierini, *Costruzione di macchine*
 72. Lorenzo Viviani, *L'Europa dei partiti. Per una sociologia dei partiti politici nel processo di integrazione europea*
 73. Teresa Crespellani, *Terremoto e ricerca. Un percorso scientifico condiviso per la caratterizzazione del comportamento sismico di alcuni depositi italiani*
 74. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Cava. Architettura in "ars marmoris"*

75. Ernesto Tavoletti, *Higher Education and Local Economic Development*
76. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli (1917-1930)*
77. Luca Bagnoli, Massimo Cini (a cura di), *La cooperazione sociale nell'area metropolitana fiorentina. Una lettura dei bilanci d'esercizio delle cooperative sociali di Firenze, Pistoia e Prato nel quadriennio 2004-2007*
78. Lamberto Ippolito, *La villa del Novecento*
79. Cosimo Di Bari, *A passo di critica. Il modello di Media Education nell'opera di Umberto Eco*
80. Leonardo Chiesi (a cura di), *Identità sociale e territorio. Il Montalbano*
81. Piero Degl'Innocenti, *Cinquant'anni, cento chiese. L'edilizia di culto nelle diocesi di Firenze, Prato e Fiesole (1946-2000)*
82. Giancarlo Paba, Anna Lisa Pecoriello, Camilla Perrone, Francesca Rispoli, *Partecipazione in Toscana: interpretazioni e racconti*
83. Alberto Magnaghi, Sara Giacomozzi (a cura di), *Un fiume per il territorio. Indirizzi progettuali per il parco fluviale del Valdarno empolese*
84. Dino Costantini (a cura di), *Multiculturalismo alla francese?*
85. Alessandro Viviani (a cura di), *Firms and System Competitiveness in Italy*
86. Paolo Fabiani, *The Philosophy of the Imagination in Vico and Malebranche*
87. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli*
88. David Fanfani (a cura di), *Pianificare tra città e campagna. Scenari, attori e progetti di nuova ruralità per il territorio di Prato*
89. Massimo Papini (a cura di), *L'ultima cura. I vissuti degli operatori in due reparti di oncologia pediatrica*
90. Raffaella Cerica, *Cultura Organizzativa e Performance economico-finanziarie*
91. Alessandra Lorini, Duccio Basosi (a cura di), *Cuba in the World, the World in Cuba*
92. Marco Goldoni, *La dottrina costituzionale di Sieyès*
93. Francesca Di Donato, *La scienza e la rete. L'uso pubblico della ragione nell'età del Web*
94. Serena Vicari Haddock, Marianna D'Ovidio, *Brand-building: the creative city. A critical look at current concepts and practices*
95. Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Ricerche in corso*
96. Massimo Moneglia, Alessandro Panunzi (edited by), *Bootstrapping Information from Corpora in a Cross-Linguistic Perspective*
97. Alessandro Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'Italiano parlato*
98. Matteo Gerlini, *Sansone e la Guerra fredda. La capacità nucleare israeliana fra le due superpotenze (1953-1963)*
99. Luca Raffini, *La democrazia in mutamento: dallo Stato-nazione all'Europa*
100. Gianfranco Bandini (a cura di), *noiloro. Storia e attualità della relazione educativa fra adulti e bambini*
101. Anna Taglioli, *Il mondo degli altri. Territori e orizzonti sociologici del cosmopolitismo*
102. Gianni Angelucci, Luisa Vierucci (a cura di), *Il diritto internazionale umanitario e la guerra aerea. Scritti scelti*
103. Giulia Mascagni, *Salute e disuguaglianze in Europa*
104. Elisabetta Cioni, Alberto Marinelli (a cura di), *Le reti della comunicazione politica. Tra televisioni e social network*
105. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'Evoluzionismo in Italia*
106. Andrea Simoncini (a cura di), *La semplificazione in Toscana. La legge n. 40 del 2009*
107. Claudio Borri, Claudio Mannini (edited by), *Aeroelastic phenomena and pedestrian-structure dynamic interaction on non-conventional bridges and footbridges*
108. Emiliano Scampoli, *Firenze, archeologia di una città (secoli I a.C. – XIII d.C.)*
109. Emanuela Cresti, Iørn Korzen (a cura di), *Language, Cognition and Identity. Extensions of the endocentric/exocentric language typology*
110. Alberto Parola, Maria Ranieri, *Media Education in Action. A Research Study in Six European Countries*
111. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Scegliere di partecipare. L'impegno dei giovani della provincia di Firenze nelle arene deliberative e nei partiti*
112. Alfonso Lagi, Ranuccio Nuti, Stefano

- Taddei, *Raccontaci l'ipertensione. Indagine a distanza in Toscana*
113. Lorenzo De Sio, *I partiti cambiano, i valori restano? Una ricerca quantitativa e qualitativa sulla cultura politica in Toscana*
 114. Anna Romiti, *Coreografie di stakeholders nel management del turismo sportivo*
 115. Guidi Vannini (a cura di), *Archeologia Pubblica in Toscana: un progetto e una proposta*
 116. Lucia Varra (a cura di), *Le case per ferie: valori, funzioni e processi per un servizio differenziato e di qualità*
 117. Gianfranco Bandini (a cura di), *Manuali, sussidi e didattica della geografia. Una prospettiva storica*
 118. Anna Margherita Jasink, Grazia Tucci e Luca Bombardieri (a cura di), *MU-SINT. Le Collezioni archeologiche egee e cipriote in Toscana. Ricerche ed esperienze di museologia interattiva*
 119. Ilaria Caloi, *Modernità Minoica. L'Arte Egea e l'Art Nouveau: il Caso di Mariano Fortuny y Madrazo*
 120. Heliana Mello, Alessandro Panunzi, Tommaso Raso (edited by), *Pragmatics and Prosody. Illocution, Modality, Attitude, Information Patterning and Speech Annotation*
 121. Luciana Lazzeretti, *Cluster creativi per i beni culturali. L'esperienza toscana delle tecnologie per la conservazione e la valorizzazione*
 122. Maurizio De Vita (a cura di / edited by), *Città storica e sostenibilità / Historic Cities and Sustainability*
 123. Eleonora Berti, *Itinerari culturali del consiglio d'Europa tra ricerca di identità e progetto di paesaggio*
 124. Stefano Di Blasi (a cura di), *La ricerca applicata ai vini di qualità*
 125. Lorenzo Cini, *Società civile e democrazia radicale*
 126. Francesco Ciampi, *La consulenza direzionale: interpretazione scientifica in chiave cognitiva*
 127. Lucia Varra (a cura di), *Dal dato diffuso alla conoscenza condivisa. Competitività e sostenibilità di Abetone nel progetto dell'Osservatorio Turistico di Destinazione*
 128. Riccardo Roni, *Il lavoro della ragione. Dimensioni del soggetto nella Fenomenologia dello spirito di Hegel*
 129. Vanna Boffo (edited by), *A Glance at Work. Educational Perspectives*
 130. Raffaele Donvito, *L'innovazione nei servizi: i percorsi di innovazione nel retailing basati sul vertical branding*
 131. Dino Costantini, *La democrazia dei moderni. Storia di una crisi*
 132. Thomas Casadei, *I diritti sociali. Un percorso filosofico-giuridico*
 133. Maurizio De Vita, *Verso il restauro. Temi, tesi, progetti per la conservazione*
 134. Laura Leonardi, *La società europea in costruzione. Sfide e tendenze nella sociologia contemporanea*
 135. Antonio Capestro, *Oggi la città. Riflessione sui fenomeni di trasformazione urbana*
 136. Antonio Capestro, *Progettando città. Riflessioni sul metodo della Progettazione Urbana*
 137. Filippo Bussotti, Mohamed Hazem Kalaji, Rosanna Desotgiu, Martina Pollastrini, Tadeusz Łoboda, Karolina Bosa, *Misurare la vitalità delle piante per mezzo della fluorescenza della clorofilla*
 138. Francesco Dini, *Differenziali geografici di sviluppo. Una ricostruzione*
 139. Maria Antonietta Esposito, *Poggio al vento la prima casa solare in Toscana - Windy hill the first solar house in Tuscany*
 140. Maria Ranieri (a cura di), *Risorse educative aperte e sperimentazione didattica. Le proposte del progetto Innovascuola-AMELIS per la condivisione di risorse e lo sviluppo professionale dei docenti*
 141. Andrea Runfola, *Apprendimento e reti nei processi di internazionalizzazione del retail. Il caso del tessile-abbigliamento*
 142. Vanna Boffo, Sabina Falconi, Tamara Zappaterra (a cura di), *Per una formazione al lavoro. Le sfide della disabilità adulta*
 143. Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Welllitteratur. Ungheria*
 144. Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Percorsi di ricerca*
 145. Enzo Catarsi (a cura di), *The Very Hungry Caterpillar in Tuscany*
 146. Daria Sarti, *La gestione delle risorse umane nelle imprese della distribuzione commerciale*
 147. Raffaele De Gaudio, Iacopo Lanini, *Vivere e morire in Terapia Intensiva. Quotidianità in Bioetica e Medicina Palliativa*

148. Elisabete Figueiredo, Antonio Raschi (a cura di), *Fertile Links? Connections between tourism activities, socioeconomic contexts and local development in European rural areas*
149. Gioacchino Amato, *L'informazione finanziaria price-sensitive*
150. Nicoletta Setola, *Percorsi, flussi e persone nella progettazione ospedaliera. L'analisi configurazionale, teoria e applicazione*
151. Laura Solito e Letizia Materassi, *DIVERSE eppur VICINE. Associazioni e imprese per la responsabilità sociale*
152. Ioana Both, Ayşe Saraçgil e Angela Tarantino, *Storia, identità e canoni letterari*
153. Barbara Montecchi, *Luoghi per lavorare, pregare, morire. Edifici e maestranze edili negli interessi delle élites micenee*
154. Carlo Orefice, *Relazioni pedagogiche. Materiali di ricerca e formazione*
155. Riccardo Roni (a cura di), *Le competenze del politico. Persone, ricerca, lavoro, comunicazione*
156. Barbara Sibilio (a cura di), *Linee guida per l'utilizzo della Piattaforma Tecnologica P.O.M.A. Museo*
157. Fortunato Sorrentino, Maria Chiara Pettenati, *Orizzonti di Conoscenza. Strumenti digitali, metodi e prospettive per l'uomo del terzo millennio*
158. Lucia Felici (a cura di), *Alterità. Esperienze e percorsi nell'Europa moderna*
159. Edoardo Gerlini, *The Heian Court Poetry as World Literature. From the Point of View of Early Italian Poetry*
160. Marco Carini, Andrea Minervini, Giuseppe Morgia, Sergio Serni, Augusto Zaninelli, *Progetto Clic-URO. Clinical Cases in Urology*
161. Sonia Lucarelli (a cura di), *Gender and the European Union*
162. Michela Ceccorulli, *Framing irregular immigration in security terms. The case of Libya*
163. Andrea Bellini, *Il puzzle dei ceti medi*
164. Ambra Collino, Mario Biggeri, Lorenzo Murgia (a cura di), *Processi industriali e parti sociali. Una riflessione sulle imprese italiane in Cina (Jiangsu) e sulle imprese cinesi in Italia (Prato)*
165. Anna Margherita Jasink, Luca Bombardieri (a cura di), *AKROTHINIA. Contributi di giovani ricercatori italiani agli studi egei e ciprioti*
166. Pasquale Perrone Filardi, Stefano Urbani, Augusto Zaninelli, *Progetto ABC. Achieved Best Cholesterol*
167. Iryna Solodovnik, *Repository Istituzionali, Open Access e strategie Linked Open Data. Per una migliore comunicazione dei prodotti della ricerca scientifica*
168. Andrea Arrighetti, *L'archeosismologia in architettura*
169. Lorenza Garrino (a cura di), *Strumenti per una medicina del nostro tempo. Medicina narrativa, Metodologia Pedagogia dei Genitori e International Classification of Functioning (ICF)*
170. Ioana Both, Ayşe Saraçgil e Angela Tarantino (a cura di), *Innesti e ibridazione tra spazi culturali*
171. Alberto Gherardini, *Squarci nell'avorio. Le università italiane e l'innovazione tecnologica*
172. Anthony Jensen, Greg Patmore, Ermanno Tortia (a cura di), *Cooperative Enterprises in Australia and Italy. Comparative analysis and theoretical insights*
173. Raffaello Giannini (a cura di), *Il vino nel legno. La valorizzazione della biomassa legnosa dei boschi del Chianti*
174. Gian Franco Gensini, Augusto Zaninelli (a cura di), *Progetto RIARTE. Raccontaci l'Ipertensione ARTERiosa*
175. Enzo Manzato, Augusto Zaninelli (a cura di), *Racconti 33. Come migliorare la pratica clinica quotidiana partendo dalla Medicina Narrativa*
176. Patrizia Romei, *Territorio e turismo: un lungo dialogo. Il modello di specializzazione turistica di Montecatini Terme*
177. Enrico Bonari, Giampiero Maracchi (a cura di), *Le biomasse lignocellulosiche*
178. Mastroberti C., *Assoggettamento e passioni nel pensiero politico di Judith Butler*
179. Franca Tani, Annalisa Ilari, *La spirale del gioco. Il gioco d'azzardo da attività ludica a patologia*
180. Angelica Degasperi, *Arte nell'arte. Ceramiche medievali lette attraverso gli occhi dei grandi maestri toscani del Trecento e del Quattrocento*
181. Lucilla Conigliello, Chiara Melani (a cura di), *Esperienze di gestione in una biblioteca accademica: la Biblioteca di scienze sociali dell'Ateneo fiorentino (2004-2015)*
182. Anna Margherita Jasink, Giulia Dionisio (a cura di), *Musint 2. Nuove esperien-*

- ze di ricerca e didattica nella museologia interattiva
183. Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*
 184. Gian Luigi Corinto, Roberto Fratini, *Caccia e territorio. Evoluzione della disciplina normativa in Toscana*
 185. Riccardo Bruni, *Dialogare: compendio di logica*
 186. Daniele Buratta, *Dialogare: compendio di matematica*
 187. Manuela Lima, *Dialogare: compendio di fisica*
 188. Filippo Frizzi, *Dialogare: compendio di biologia*
 189. Riccardo Peruzzini, *Dialogare: compendio di chimica*
 190. Guido Vannini (a cura di), *Florentia. Studi di archeologia: vol. 3*
 191. Rachele Raus, Gloria Cappelli, Carolina Flinz (édité par), *Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du patrimoine culturel. Vol. II*
 192. Lorenzo Corbetta (a cura di), *Hot Topics in pneumologia interventistica*
 193. Valeria Zotti, Ana Pano Alamán (a cura di), *Informatica umanistica. Risorse e strumenti per lo studio del lessico dei beni culturali*
 194. Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2. Manuale per insegnanti in formazione*
 195. Ginevra Cerrina Feroni, Veronica Federico (a cura di), *Società multiculturali e percorsi di integrazione. Francia, Germania, Regno Unito ed Italia a confronto*
 196. Anna Margherita Jasink, Judith Weingarten, Silvia Ferrara (edited by), *Non-scribal Communication Media in the Bronze Age Aegean and Surrounding Areas : the semantics of a-literate and proto-literate media (seals, potmarks, mason's marks, seal-impressed pottery, ideograms and logograms, and related systems)*
 197. Nicola Antonello Vittiglio, *Il lessico miceneo riferito ai cereali*
 198. Rosario D'Auria, *Recall Map. Imparare e Ricordare attraverso Immagini, Colori, Forme e Font*
 199. Bruno Bertaccini, *Introduzione alla Statistica Computazionale con R*
 200. Lorenzo Corbetta (a cura di), *Hot Topics in Pneumologia Interventistica. Volume 2*
 201. Carolina Flinz, Elena Carpi, Annick Farina (édité par), *Le guide touristique: lieu de rencontre entre lexique et images du patrimoine culturel. Vol. I*

