



**MANTUA HUMANISTIC  
STUDIES**

*Volume XI*



# Mantua Humanistic Studies

Volume XI

Edited by  
GIOVANNI PASTA



UNIVERSITAS  
STUDIORUM

© 2020, Universitas Studiorum S.r.l. - Casa Editrice  
via Sottoriva, 9 - 46100 Mantova (MN)  
P. IVA 02346110204  
[www.universitas-studiorum.it](http://www.universitas-studiorum.it)

Copertina:  
Ilari Anderlini, Art Director  
[www.graphiceye.it](http://www.graphiceye.it)

Foto in copertina:  
© Ilari Anderlini

Impaginazione e redazione:  
Luigi Diego Di Donna

I contributi pubblicati nella presente miscellanea  
sono stati sottoposti a *peer review*

Prima edizione nella collana “Mantua Humanistic Studies” giugno 2020  
Finito di stampare nel giugno 2020

ISBN 978-88-3369-088-9

## Summary

Design estensivo. Il rapporto tra produzione industriale e personalità del singolo oggetto <i>Andrea Lupacchini</i>	5
Industria 4.0. Sistemi adattivi applicati al design. Personalizzazione tramite l'utilizzo dei nuovi macchinari per l'industria <i>Andrea Lupacchini</i>	23
Who is for, who is against? A sentiment analysis of the new Russian constitution <i>Paola Bocale</i>	39
Cultura multischermo e infanzia: televisione, dispositivi mobili e app <i>Maria Annarumma</i>	55
The Ceramic Corpus from Ghazni: Some Insights into Chronological Issues <i>Agnese Fusaro</i>	73
Parole intraducibili? Uno sguardo al cinese moderno <i>Anna Morbiato</i>	117
La mia esperienza professionale in un dipartimento universitario: un territorio di osservazione dove praticare alcuni valori educativi per attivare processi di autoformazione <i>Giuseppe Liverano</i>	131
<i>Genus e nomen</i> in Cic. <i>Verr.</i> 2,4,1: una rilettura in chiave retorica del binomio <i>πράγμα/ὄνομα</i> di Plat. <i>Theaet.</i> 177e? <i>Irene Giaquinta</i>	179
Una lettera inedita di Augusto Campana per la tradizione di Cic. <i>Scaur.</i> 4 ed <i>Epigr. Bob.</i> 63 <i>Orazio Portuese</i>	191

For Love of the World. Hannah Arendt's political Legacy in an Age of Populism <i>Erica Antonini</i>	211
The theory of war by Enrico Barone <i>Catia Eliana Gentilucci</i>	241
Cellini, Serlio e la copia di un libro di Leonardo <i>Stefano Marconi</i>	271
La vita quotidiana nelle corti del Mezzogiorno tardomedievale <i>Luciana Petracca</i>	285
Représentations sociales des langues en milieu pluri-/multilingue. Une étude menée auprès des Africains subsahariens francophones installés à Naples et à Castel Volturno <i>Daniela Puolato</i>	315
Qu'est-ce qu'on entend pour éclectisme méthodologique ? Et quelle est sa place en DLE ? Identification et histoire d'une problématique « actuelle » <i>Giuseppe Asaro</i>	371
Viaggiatori sentimentali e scientifici nel Distretto dei Laghi: i diari di viaggio di Thomas Gray e William Wordsworth <i>Maria Grazia Dongu</i>	379
La corruzione-virus approfitta dell'emergenza sanitaria da Covid-19? <i>Giovanni Chiola</i>	401
The challenge of intercultural mediation as "educational competence" in plural contexts <i>Giuseppe Milan, Margherita Cestaro</i>	445

# **Viaggiatori sentimentali e scientifici nel Distretto dei Laghi: i diari di viaggio di Thomas Gray e William Wordsworth**

MARIA GRAZIA DONGU  
Università di Cagliari

## **Abstract**

The present article purports to locate Gray's and Wordsworth's journals in a transnational culture, which culminates with Humboldt, whose effort was to combine scientific and poetic language in the discovery of landscape. The two poets shared scientific interests, which they show not only in their lexical choice but also in the reproduction of their experience of the territory, based on the material circumstances of their apprehension of reality. Historical studies in the natural sciences enabled them to perceive phenomena. Still, their pictorial sensibility and mastery of the language gave them the tools useful to communicate the uniqueness of the re-discovery of familiar paths, meadows and mountains.

**Keywords:** Thomas Gray, William Wordsworth, travel literature, picturesque, natural history, Humboldt.

## **Scrivere di scienza con le parole della poesia**

Molte pagine nel tempo sono state dedicate ai due *travelogues* oggetto di questo articolo, talché potrebbe apparire superfluo aggiungerne altre. Tuttavia, pare utile ampliare la prospettiva da cui a loro si guarda, sino a rivelare l'omogeneità dei due poeti viaggiatori, e dei loro diari-guide, rispetto ad un progetto di ri-

cerca settecentesco-ottocentesco ripartito nelle fasi del viaggio di scoperta, registrazione dei dati e, infine, della pubblicizzazione dei risultati nella forma del resoconto diaristico. Il culmine di questa intensa attività di conoscenza e sua divulgazione fu senza dubbio Alexander Humboldt. Rimarrà nel nostro testo come un termine di paragone, benché sia difficile (o impossibile) rinvenire dati extratestuali che pongano in relazione i tre intellettuali. Wordsworth fu del tedesco contemporaneo, ma, in realtà, i due non si incontrarono mai, benché Humboldt avesse una viva consuetudine con l'*élite* intellettuale e di potere in Inghilterra.<sup>1</sup> Sappiamo, certo, che il poeta fece richiesta nel 1815 di ricevere il resoconto della spedizione in Sud America (Wyatt 1995: 61). Poco perché si possa parlare di un'influenza sulla sua scrittura della prosa del grande scienziato. Piuttosto, come vedremo, le modalità descrittive forgiate da Wordsworth paiono nascere dalla sperimentazione linguistica in atto in un genere ibrido quale quello del *travel report* e, in specie, in quello settecentesco inglese.

Lo stesso Humboldt, d'altronde, fu un viaggiatore e scelse la forma del diario di viaggio, facendo uso dei modi allora prevalenti della descrizione pittoresca per rendere percettibile una sintesi scientifica che, come l'estetica del bello, del pittoresco e del sublime, presentava astrazioni a partire dai dati attingibili con i sensi. È, perciò, accostabile a Gray e Wordsworth, per le modalità di scrittura adottate, forgiate all'interno delle convenzioni del genere letterario prescelto, e in risposta ad esigen-

---

1. Ne parla approfonditamente Théoridès (1966: 39-55). Nel 1811 era stata tradotta con il titolo inglese *Political Essays on the Kingdom of New Spain* una delle opere più famose di Humboldt. Il traduttore era John Black, la casa editrice Longman.

ze di definizione dell'identità individuale del narratore e della nazione cui questi si sente di appartenere.

Tutti e tre sono, quindi, intellettuali divulgatori di scienza, che piegano sapientemente la descrizione ecfrastica del paesaggio ad esprimere la fenomenologia della natura, le condizioni e l'estetica della percezione.

Il diario di viaggio, d'altra parte, contiene sempre sapere e, già in Gray come in Wordsworth, propone modelli conoscitivi, che, applicati, più che cristallizzare la natura osservata, generano visioni multiple trascoloranti l'una nell'altra, un po' come accadeva nel diorama, e come, con più fedeltà al prototipo del cinema, farà Dickens in *Pictures from Italy* (1846). Lo scienziato e l'artista avevano uno scopo comune, che era quello di cogliere la molteplicità nell'unità del reale, sempre sul limite della scompaginazione, e di condividerla con il lettore, grazie a tecniche visive tali da imprimersi nella mente (Dubbin 1994: 90). Ne conseguiva, come cercheremo di dimostrare, una concezione della natura frutto mutevole dell'azione di più agenti, umani o meccanici, e perciò un tutt'uno all'interno di una dialettica di forze concorrenti o antagoniste. La visione è olistica e, perciò, sarebbe più giusto parlare di un sistema natura: nessun elemento è descritto se non nel suo continuo e complesso interagire con tutti gli altri (Smethurst 2012: 88-91).

Per questi motivi, nell'esaminare i due diari prescelti, punteremo la nostra attenzione prevalentemente sul narratore e sulle tecniche descrittive adottate, nello sforzo di desumerne un modello conoscitivo, che come tale, si offre come riapplicabile a realtà territoriali diverse da quella del *Lake District*.

### **Thomas Gray e William Wordsworth: poeti e scienziati**

Thomas Gray fu un esempio dell'ecclettismo degli intellettuali del Settecento: competente nelle lingue classiche, in francese ed italiano, versificatore fine in latino ed inglese, egli fu anche appassionato di storia e geografia, sezioni importanti della sua biblioteca (Powell 1938: 257-278). La sua lettura era di tipo intensivo, come dimostrano i *marginalia* delle edizioni da lui possedute. Di particolare rilievo per noi è il suo interesse per la botanica e le annotazioni, talvolta disegni, alla sua copia del *Systema Naturae* di Linneo e di *Flora Anglica* (1762) di Hudson. Come dice Mason nella sua biografia di Gray, gli ultimi anni della sua vita furono dedicati alla *natural history*. Il testo di Linneo, pubblicato nel 1735 per la prima volta e, quindi, ristampato con aggiunte varie volte, fu nel Settecento il testo principale per gli studiosi di botanica, zoologia, mineralogia. Le note apposte da Gray ai margini della decima edizione (1758) evidenziano un dialogo con il testo, modificato da riferimenti alle sue molte letture nell'ambito delle scienze naturali o a sue osservazioni sul campo (Norton 1903: 11-12).

Viaggiatore nel vicino negli ultimi anni, Gray tuttavia era un *armchair traveller*, che si poteva spingere tramite la sua vasta collezione di letteratura di viaggio molto più lontano, o che poteva osservare il domestico con lo stesso entusiasmo di un esploratore (Norton 1903: 15). Le note alla sua copia del Linneo dimostrano un processo di conoscenza che inizia dall'osservazione empirica, cui aggiunge la comparazione/integrazione di notizie desunte da una moltitudine varia di testi, in cui hanno una parte non indifferente i racconti di viaggio, ibridazione di più testi, fra cui quello storiografico,

di economia politica, e scientifico-naturalistico. Egli, per formazione e scelta, è permeabile ai molti influssi letterari del passato e del presente, e nella sua produzione di lettere scritte durante il *Grand Tour* concorre ad anticipare il viaggiatore sentimentale, pur mantenendo alcune delle caratteristiche dell'enciclopedismo realistico che caratterizzava i molti *travel reports* del Settecento.

William Wordsworth, critico nei confronti della produzione in versi di Thomas Gray, di certo di lui riconosce il valore di prosatore nel diario di viaggio della visita al Lake District, e ne adotta molte tecniche di descrizione del paesaggio, anche di quelle inserite nella *Elegy* o nelle *Odes*. Tuttavia, è Wordsworth che viene riconosciuto oggi, e non Gray, come il poeta della natura. Pur rimanendo l'etichetta invariata nei secoli, nel cercare di definire cosa 'natura' significasse per Wordsworth, i critici letterari hanno presentato una molteplicità di interpretazioni, sezionando le sue poesie e comparandole. Jonathan Bate ha affermato, e ciò è di certo vero per molti autori, che le letture critiche susseguitesì, hanno addomesticato Wordsworth e la sua poetica alle esigenze culturali di pubblici diversi, persino facendone strumento di politiche accademiche (2013: 6-10). La stessa varietà di opinioni si raccoglie intorno alla dicotomia scienza/poesia, secondo alcuni propria di Wordsworth, ma secondo altri risolta in compresenza nella sua produzione (Wyatt 1995: 4-5).

Come Gray, Wordsworth fu un naturalista, con interessi di tipo botanico, zoologico, ma, soprattutto, geologico. Sin dalla età più tenera, insieme alla sorella Dorothy, sviluppò acute qualità di osservatore delle specie animali e della vegetazione tipiche della zona dei laghi, come testimoniano le sue poesie

(Nichols 2013: 102). Anch'egli formatosi alla letteratura scientifica del tempo, poiché abitò nella zona dei laghi per lungo tempo e poteva attingere alla memoria della sua famiglia e dei vicini, aveva conoscenza storica dei luoghi e legami affettivi con essi. L'insieme delle sue letture, la frequentazione di geologi, lo sforzo di rappresentare visivamente la sua autobiografia con ricorso a personali cronotopi, lo resero capace di usare in parte il nuovo linguaggio della scienza (Wyatt 1995: 7), ma unendo ad esso il linguaggio ricco di artifici retorici caratterizzante la funzione poetica (Jakobson 1960: 357-358). Tale intersezione di ambiti linguistici e gnoseologici, oggi considerati distinti, era propria ancora del suo tempo, come dimostra, per esempio, una discreta produzione in versi settecentesca e ottocentesca di argomento scientifico (Wyatt 1995: 10).

### **1769: Thomas Gray e l'esplorazione del vicino**

Il 30 settembre del 1769, a distanza di trent'anni dalle lettere scritte dal *Grand Tour*, Thomas Gray iniziò il suo diario del viaggio nella regione dei Laghi e nello Yorkshire. Sono annotazioni veloci destinate a Thomas Wharton, l'amico che doveva essere suo compagno nell'esplorazione, ma fu impedito da un violento attacco d'asma. Non erano destinate alla pubblicazione, ma circolarono in una cerchia ristretta di lettori, suscitando l'interesse di Gilpin, che le apprezzò. Alcune, dopo essere state trascritte da Gray stesso, vennero spedite come lettere a Wharton, altre furono vergate frettolosamente in quaderni di appunti, parte dei quali verrà trascritto da una conoscenza di Mason, Alderson.<sup>2</sup> William Mason, cui

---

2. L'edizione da noi consultata (dove è rispettato lo spelling e la punteggiatura del manoscritto delle lettere) è quella curata da Toynbee

Gray aveva affidato tutti i suoi inediti, perché decidesse se distruggerli, conservarli privatamente, o pubblicarli, diede alle stampe le note in forma continua nel 1775, nella sua opera *The Poems of Mr Gray: To which are Prefixed Memoirs of his Life and Writings*. Come fece per tutta la corrispondenza di Gray, Mason aggiunse note ed osservazioni, omise parti, trasformando il diario nella forma di una guida, secondo i modi del pittoresco. Thomas West, un ecclesiastico e viaggiatore, interpolò nella sua scrittura molte descrizioni grayane. Dopo la sua morte, il *journal* comparve nell'appendice al suo *A Guide to the Lakes* (1778), a cura di William Cockin (Ruddick 1993: 142).

La storia del testo testimonia della (invadente) co-autorialità di Mason ed anche del modo in cui, senza precisa volontà di Gray, le sue note di viaggio, riscritte dopo la sua morte, divennero il modello di una scrittura di viaggio che usava l'estetica del pittoresco per trasmettere una conoscenza scientifico-informativa (Ruddick 1993: 127), parte di un progetto di appropriazione del territorio nazionale voluto dallo Stato inglese.<sup>3</sup> Il viaggio nel vicino, che rafforzerà un tipo di turismo domestico, diffuso in Gran Bretagna ancor oggi, era indotto dalla situazione politica, che non consigliava i viaggi in Europa, ma anche dalla volontà di unire le varie parti che componevano il regno, esplorando le regioni del Nord, peri-

---

e Whybley 1935: 1074-1075. Le notizie sulla trasmissione del testo alla nota 1, lettera 505.

3. «Since persons of genius, taste, and observation began to make the tour of their own country, and to give such pleasant accounts of the natural history, and improving state of the northern parts of the British Empire, the spirit of visiting them has diffused itself among the curious of all ranks», dice West (1780: 1).

feriche rispetto all'ellisse attorno alla città di Londra, il cuore dello Stato (Leask 2019: 95). Sebbene miniaturizzato, tale tipo di viaggio si modellava su quelli compiuti dai grandi esploratori europei, fra cui l'inglese Cook, e ne adottava lo sguardo attento alla conformazione del terreno, alle caratteristiche della flora e della fauna (Dubbini 1994: 66).

Il diario di viaggio cui facciamo riferimento è quello che venne trascritto dal poeta stesso, a vantaggio dell'unico lettore che si proponeva di avere, il dotto Wharton, che con lui condivideva tanti interessi. Lo stile è determinato dalla scrittura veloce, che ha luogo in simultanea rispetto all'osservazione, come è tipico dello *sketch*, e come questo è per lo più a-narrativo, o narrativo nel modo in cui lo è una sequenza veloce di linee o macchie di colore, che cattura le variazioni nel tempo atmosferico e le transizioni di luce e colore nell'arco della giornata. In un'occasione, Gray si serve dello schizzo grafico, delineando le curve parallele e sinuose di colline, che, dice, con parole non sa appropriatamente descrivere (Toynbee e Whibley 1935: 1108). A parte quest'unico esempio, Gray non ricorre alle sue abilità di disegnatore, ma offre una prosa che potremo accostare al *blotting* (Dubbini 1994: 110-111), che volutamente non dà i contorni definiti degli oggetti, ma solo chiazze colorate. Come è tipico dell'estetica del pittore, la collaborazione del soggetto percepente e dello spettatore o lettore della rappresentazione visiva è essenziale alla composizione del paesaggio.

Il predominio dell'immagine pare assoluto, specie quando l'io percepente è eliso, o l'attore dell'azione è un elemento della natura. Il diario inizia con notazioni che delimitano le condizioni in cui avviene l'osservazione, determinandola. Si

abbia ad esempio proprio l'*incipit* brusco della prima giornata dell'escursione: «**30 Sept: 1769.** W<sup>d</sup> at N:W. clouds & sunshine. a mile & ½ from Brough on a hill lay a great army encamp'd. to the left open'd a fine valley with green meadows & hedge-rows» (Toynbee e Whybley 1935: 1074). Accanto alle coordinate temporali, usuali nelle forme diaristiche, si dà informazione circa l'orientamento dei venti, la variabilità meteorologica, la distanza dai luoghi noti, mentre preposizioni di luogo ordinano lo spazio. Lo stile nominale pone in primo piano oggetti, misure, ed elide il soggetto percepente, dalla cui posizione, però, dipende la prospettiva descrittiva, che crea un quadro, e non un elenco. Se, infatti, oggettivamente esistono condizioni che influenzano la visione, sulle quali l'io non ha alcuna autorità se non quella di registrarle nella scrittura, egli, tuttavia, agisce nello spazio, collocandosi in esso per costruire una scena, di cui si pone come il centro deittico.

Una convenzione della letteratura di viaggio inglese del primo Settecento imponeva che, dovendo essere l'attenzione volta alle cose viste, più che al viaggiatore, il narratore scomparisse anche come soggetto grammaticale, a costo dell'errore, oppure fosse reso con un meno narcisistico plurale collettivo "we" (Batten 1978: 39-42). Gray contraddice spesso questa regola nelle sue lettere dall'Italia, vivaci, ricche di particolari, ma non convenzionali nelle scelte descrittive e nel dilagare di un 'io' umorale, impegnato a riconoscersi e ad ottenere il riconoscimento degli altri.<sup>4</sup> Vi si attiene, invece, per gran parte del suo *Journal*, in cui l'oggetto (piante, valli, fiumi, ma anche case, uomini) è isolato nella sua specificità, ma anche

---

4. Vedasi Dongu 2014: 138-154.

connesso all'osservatore, poiché entrambi sperimentano gli stessi fenomeni naturali, l'uno mutando aspetto, l'altro perpendone insieme l'unicità e la interdipendenza con tutto ciò che lo circonda.

La peculiarità dell'oggetto, per esempio, viene accuratamente registrata quando lo si astrae dalla situazione per attribuirlo ad una categoria. Si tratta di riconoscimento di caratteristiche in base alla classificazione di Linneo, che, per la natura del suo testo, aveva scomposto la complessità della natura in unità più semplici. A volte, Gray pare comportarsi come nel suo studio a Cambridge, poiché compulsa mentalmente i suoi libri, e suggerisce al lettore la stessa pratica: «by his description I learn, that this species is the Erne (the *Vultur Albicilla* of Linnaeus in his last edition, but in yours *Falco Albicilla*) so consult him and & Pennant about it» (Toynbee e Whibley 1935: 1089). L'osservazione, la testimonianza sono sempre testate in base all'autorevolezza dei testi, e costruiscono un'immagine associabile ad un modello già studiato.

Le annotazioni sui venti, l'ora, la stagione, sono, invece, necessarie al fine di esaminare il contesto in cui si compie l'osservazione empirica che si svolge all'aperto ed in compresenza di molte variabili. Uno studio accurato non può non considerare le qualità della visione. Gli studi di ottica non sono sconosciuti a Gray, come non lo furono ai suoi contemporanei. Come gran parte dei viaggiatori settecenteschi egli viaggia con lenti che migliorano o enfatizzano la visione (Dubbini 1994: 90-94). Ne fa uso per godere esteticamente, come dimostra il passo seguente, in cui non a caso, registra la sua risposta emotiva di fronte alla vista che ha accuratamente scelto:

& pray think, how the glass played its part in such a spot, w<sup>ch</sup> is called *Carf-close-reeds*: I chuse to set down these barbarous names, that any body may enquire on the place, & easily find the particular station, that I mean. this scene continues to *Barrow-gate* (Toynbee e Whibley 1935: 1080).

Compaiono qui preoccupazioni quasi ambientaliste, la volontà di non fornire troppe indicazioni, affinché il luogo non divenga di facile accesso ad altri, ma sia preservato così come egli l'ha visto: è uno spirito anti-turistico che anima il diario e contrasta con l'uso che se ne fece in seguito. Poco più avanti, però, Gray pare divenire più consapevole del fatto che ciò che vede è soggetto al mutamento:

the crags, named *Lodoor-banks* now begin to impend terribly over your way; & more terribly, when you hear, that three years since an immense mass of rock tumbled at once from the brow, & bar'd all access to the dale (for this is the only road) till they could work their way thro' it. luckily no one was passing at the time of this fall; but down the side of the mountain & far into the lake lie dispersed the huge fragments of this ruin in all shapes & in all directions (Toynbee e Whibley 1935: 1080).

La sua osservazione registra qui una visione statica della natura, ma ha memoria della sua precarietà. L'etichetta di *natural history* data ai suoi studi e alla sua devozione all'osservazione non può essere più appropriata.

La varietà dei paesaggi è uno dei punti cardine del pittoresco e Gray è sensibile alla nuova estetica. Attento ai fenomeni naturali, che descrive con pennellate di colore, il poeta è soprattutto intento a ricercare la veduta migliore, quella che gli permette di cogliere la totalità nella differenza:

**Oct. 3.** W<sup>d</sup> at S: E., a heavenly day. rose at seven, & walk'd out under the conduct of my Landlord to *Borrodale*. the grass was cover'd with

a hoar-frost, w<sup>ch</sup> soon melted, & exhaled in a thin blewish smoke. cross'd the meadows obliquely, catching a diversity of views among the hills over the lake & islands, & changing prospect at every ten paces, left *Cockshut* & Castle-hill (w<sup>ch</sup> we formerly mounted) behind me, & drew near the foot of *Walla-crag*, whose bare & rocky brow, cut perpendicularly down above 400 feet, as I guess, awefully over-looks the way: our path here tends to the left, & the ground gently rising, & cover'd with a glade of scattering trees & bushes on the very margin of the water, opens both ways the most delicious view, that my eyes ever beheld. behind you are the magnificent heights of *Walla-crag*; opposite lie the thick hanging woods of L<sup>d</sup> Egremont, & *Newland-valley* with green & smiling fields embosom'd in the dark cliffs; to the left the jaws of *Borodale*, with that turbulent Chaos of mountain behind mountain roll'd in confusion; beneath you, & stretching far away to the right, the shining purity of the *Lake*, just ruffled by the breeze enough to shew it is alive, reflecting rocks, woods, fields, & inverted tops of mountains» (Toynbee e Whibley 1935: 1079).

Nel momento in cui la vista si apre dinanzi a lui, egli si ferma. Intorno a lui lo spazio pare ordinarsi armonico in antonimi (l'ordine ed il disordine; movimento e stasi; materia e riflesso). Il linguaggio è espressivo: «turbulent Chaos of mountain behind mountain» è una metafora, così come «shining purity of the Lake», ma comunica una conoscenza che è insieme emotiva e scientifica: la morfologia esatta dei luoghi è espressa unitamente alla reazione di meravigliato stupore dell'osservatore.

I punti di osservazione privilegiati da Gray paiono essere non i più elevati, ma quelli che gli permettono di essere al centro della sua visione, con le vette alle sue spalle e le valli e i laghi al di sotto, ma non così lontani che il suo sguardo non possa coglierne le caratteristiche e la bellezza:

**Oct: 8.** Left Keswick & took the Ambleside-road in a gloomy morning. W<sup>d</sup> E: & afterw<sup>ds</sup> N:E.: about 2 m: from the Town mounted an eminence call'd *Castle-rigg*, & the sun breaking out discover'd the most enchanting view I have yet seen of the whole valley behind me, the two lakes, the river, the mountains all in their glory! (Toynbee e Whibley 1935: 1097).

In questo modo, egli coglie pienamente la specificità della regione, e la può osservare come un tutto, come una veduta e un ecosistema.

Thomas Gray è insieme un anticipatore del moderno turista, che va alla ricerca di vedute, e perfino pensa si possa lucrare dalla riproduzione di esse,<sup>5</sup> ma anche uno studioso curioso della natura. La sua indagine è mossa, perciò, sempre dal desiderio di mappare il territorio, di darne la rappresentazione più veritiera, cambiando punto di vista, e raggiungendo quel centro deittico ideale che gli permetterà la visione più completa. Perciò la visione aerea è prediletta rispetto alla lineare, perché permette di avere un campo visivo più ampio. Gray, però, sceglie di essere come assorbito nella concavità della sua stessa visione. In questo modo, egli non compare come un narratore onnisciente di ciò che vede, ma come un elemento che modifica la natura ed agisce temporaneamente entro di essa. L'attenzione al soggetto percepente permette la trascrizione della sua reazione emotiva, in linea con le nuove scelte della letteratura di viaggio, così come operate da Sharp, Smollett e Sterne, ma insieme

---

5. «From hence I got to the *Parsonage* a little before Sunset, & saw in my glass a picture, that if I could transmitt to you, & fix it in all the softness of its living colours, would fairly sell for a thousand pounds. this is the sweetest scene I can yet discover in point of pastoral beauty. the rest are in a sublimer style» (Toynbee e Whibley 1935: 1090).

dimostra una consapevolezza della relatività dell'osservazione empirica, che è dato scientifico.

### **1835: Wordsworth e la riscrittura del familiare**

Nel 1810, forse spronato dalle necessità economiche, William Wordsworth, che ha già fatto del paesaggio conosciuto oggetto di meditazione nelle sue più famose poesie, scrive *Guide to the Lakes*. L'opera ha un immediato riscontro di pubblico e viene pubblicato con aggiunte, sino alla quinta edizione del 1835, che sarà definitiva e studiatissima. Il testo si propone non tanto come un diario di viaggio, quanto piuttosto come un testo informativo a beneficio dei turisti e residenti, cioè di coloro che vogliono scoprire o riscoprire vedute interessanti. In altre parole, vi viene riconosciuta un'accezione moderna dei termini *tourist* and *traveller* poiché sono associati a raccomandazioni circa i percorsi consigliabili per cogliere le *views* più varie, pittoresche o sublimi. È l'estetica prevalente nel periodo, infatti, a guidare la selezione degli itinerari e a suggerire rammarico per la perdita della maestà dei boschi, livellati dall'azione geometrizzante dell'uomo, che riduce il disordine al 'suo' ordine.

Il viaggiatore cui la guida è indirizzata, invece, cerca l'irregolarità, tanto quella addomesticata del pittoresco, quanto quella terrificante del sublime. Cerca anche di scoprire con gli occhi del poeta famoso il paesaggio che è parte così viva della produzione letteraria di quello: Wordsworth costruisce se stesso in quanto cantore della regione dei Laghi, e questa assume importanza in quanto riconoscibile come sottotesto delle sue poesie (Hess 2012: 68-69). Sin dalle iniziali indicazioni il profilo del viaggiatore è quello di un

uomo colto del Settecento ed inizi Ottocento, che probabilmente già conosce il diario di Gray e la guida di West, e può apprezzarne le citazioni, conosce le opere dell'autore, che, nel testo, narcisisticamente si autocita. Nel gusto del secolo appena passato, egli ha conoscenze architettoniche, ed anche naturaliste, ed in specie geologiche, come rivelano le informazioni dategli per poter trovare ciò che cerca, e la sua stessa definizione (*geologist, naturalist*) (Wordsworth 1835: II-III). Ha competenza anche della pittura di Turner (Wordsworth 1835: II), che rende con macchie la trasfigurazione del paesaggio in base a fenomeni atmosferici e climatici, e che così tanto fu influenzato dagli studi di Goethe sulla luce e i colori (Goethe [1810] 1840). La suddivisione stessa in capitoli della guida testimonia della volontà di aprire ai visitatori i luoghi familiari e la loro storia, pur con remore sugli effetti distruttivi che il loro irrompere nello spazio naturale, intatto o antropizzato, può avere.<sup>6</sup>

Il narratore, l'io che compare nel testo, si definisce «a resident», stabilendo così la sua autorevolezza come guida e mediatore della conoscenza dei luoghi, e un viaggiatore, abilitato così a comparare la regione ad altre simili.<sup>7</sup> A tratti egli diviene un po' tirannico, individuando itinerari diversi secondo le esigenze di probabili viaggiatori, tipizzati proprio in base alla loro an-

---

6. La *Guide* è suddivisa in: *Directions and Information for the tourist; View of the Country as formed by nature; Aspect of the Country as affected by its inhabitants; Changes and rules of taste for preventing their bad effects; Miscellaneous Observations.*

7. «As a resident among the Lakes, I frequently hear the scenery of this country compared with that of the Alps; and therefore a few words shall be added to what has been incidentally said upon that subject». (Wordsworth 1935: 98).

sia settoriale di vedute o raccolta di dati empirici. Ad essi vuole impedire la perdita di un'esperienza derivante dalla scelta di un mezzo di trasporto o di una strada piuttosto che di un'altra:

The horse road also, along the western side of the Lake, under Loughrigg fell, as before mentioned, does justice to the beauties of this small mere, of which the Traveller who keeps the high road is not at all aware (Wordsworth 1835: XII).

Anche quando si metamorfizza nel suo probabile lettore, assumendone la prospettiva, sempre impone le sue scelte paesaggistiche:

By a Traveller proceeding at leisure, a deviation ought to be made from the main road, when he has advanced a little beyond the sixth mile-stone short of Keswick, from which point there is a noble view of the Vale of Legberthwaite, with Blencathra (commonly called Saddle-back) in front (Wordsworth 1835: XIII).

La volontà di essere più flessibile o più prescrittivo è indicata dall'uso dei modali. Si veda ad esempio:

if on foot, the Tourist may follow the stream that issues from Thirlmere down the romantic Vale of St. John's, and so (enquiring the way at some cottage) to Keswick, by a circuit of little more than a mile (Wordsworth 1835: XIII-XIV).

In ogni caso, l'io narrante ha un ruolo dominante nei confronti del suo lettore e futuro visitatore dello spazio. Il luogo familiare, già scritto da ricordi, memorie, segni del continuo mutamento della natura e dell'intervento dell'uomo, è ora, per tutti, inscritto anche nelle parole del poeta. Di più, nella sua varietà, il paesaggio è ordinato dalla descrizione del narratore che si trasforma incessantemente in naturalista, esteta, etnologo, viaggiatore a piedi o in carrozza, offrendo una varietà di vedute, ma mantenendo ferrea la sua autorità.

Il viaggiatore ideale si sposta, quando le condizioni lo permettono, a piedi, avendo una visione prospettica ad altezza d'uomo e lineare, perciò limitata. Come già in Gray, le posizioni che nello spazio il viaggiatore deve assumere sono consigliate in base alle condizioni di osservazione che permettono. Poiché il punto più alto viene spesso raccomandato per avere una visione il più possibile ampia e panoramica, l'itinerario, che propone una lettura lineare e piatta del paesaggio, come di mappa, assume in più punti un aspetto tridimensionale. Un esempio efficace, anche per la presenza di indicatori di luogo, è il seguente:

*A sublime combination of mountain forms appears in front while ascending the bed of this valley, and the impression increases till the path leads almost immediately under the projecting masses of Helvellyn. Having retraced the banks of the Stream to Patterdale, and pursued the road up the main Dale, the next considerable stream would, if ascended in the same manner, conduct to Deep-dale, the character of which Valley may be conjectured from its name (Wordsworth 1835: xxi).*

Spesse volte, la posizione sopraelevata è consigliata e, nelle finali raccomandazioni al lettore-visitatore due parti ci aiutano a comprendere perché: nella prima si discute l'ordine da seguire nello spazio per avere una migliore esperienza estetico-conoscitiva degli oggetti, la successiva è dedicata alle montagne, uno degli elementi ricorrenti del sublime nella letteratura di viaggio del Settecento e Ottocento. Nell'osservazione dei laghi il narratore sostiene sia meglio procedere dal loro emissario, specialmente se essi sono situati in siti montagnosi, poiché il viaggiatore è gradualmente ammeso all'intensità della fruizione del sublime. Pare una lezione sull'unione dell'esperienza cognitiva con quella emotiva, il

cui fulcro non è soltanto il paesaggio, ma anche il soggetto senziente. Ciò risulta particolarmente evidente quando il narratore sottolinea le possibilità offerte dalla veduta colta dai luoghi elevati in condizioni atmosferiche particolari:

but he is the most fortunate adventurer, who chances to be involved in vapours which open and let in an extent of country partially, or, dispersing suddenly, reveal the whole region from centre to circumference (Wordsworth 1835: 95).

L'effetto cinematografico della dissolvenza che schiude un paesaggio prima in parte celato è il risultato del fenomeno della dispersione mattutina delle nebbie, particolarmente apprezzabile sulle alture. La visione che si offre è ampia e completa: il soggetto posto al centro può percorrere con lo sguardo lo spazio a partire da sé, possedendolo nella sua totalità. In questo caso, il sublime, enfatizzato dalla montagna, dalla percezione precaria di sé nello spazio, per scarsità di riferimenti, aiuta a cogliere un fenomeno naturale, possibile solo grazie a quella unione di mente, sensi, oggetti osservati, essenziali per la conoscenza: «After all, it is upon the mind which a traveller brings along with him that his acquisitions, whether of pleasure or profit, must principally depend. —» (Wordsworth 1835: 95). Più avanti, il narratore sosterrà che le possibilità di accrescere il proprio sapere e trarre piacere dall'osservazione sono esaltate dalla sua disponibilità a vedere senza essere orientato, accecato dalle sue pregresse esperienze, dalle nozioni acquisite, dal gusto imperante. Nella letteratura di viaggio è questo un motivo ricorrente: l'io trascorrente deve esser disponibile al cambiamento, e, soprattutto, non deve essere prigioniero del rimpianto e cercare quel che non può trovare. Con riferimento alle montagne, Wordsworth indica come poter ap-

prezzare quelle del Cumberland, liberandosi dalle aspettative di vedere le Alpi dislocate:

with respect to the mountains; though these are comparatively of diminutive size, though there is little of perpetual snow, and no voice of summer-avalanches is heard among them ; and though traces left by the ravage of the elements are here comparatively rare and unimpressive, yet out of this very deficiency proceeds a sense of stability and permanence that is, to many minds, more grateful — (Wordsworth 1835: 96).

Solo in questo modo si potrà riconoscere insieme le peculiarità della vista e l'emozione suscitata.

### **Conclusioni**

L'analisi qui condotta mostra come due poeti, studiosi della natura, e formati all'estetica del pittoresco e del sublime, che aveva permeato a partire dal tardo Seicento l'Europa, abbiano unito il linguaggio della scienza con quello della poesia e l'abbiano fatto consapevolmente.

Humboldt, come loro viaggiatore, più compiutamente scienziato, è un europeo che si apre al mondo, ma portando con sé la sua cultura e il linguaggio elaborato per descrivere il paesaggio nel continente europeo. Perciò, se le acquisizioni scientifiche a lui dovute e l'opera di divulgazione di esse sono incomparabilmente superiori ai due nostri esploratori nel vicino, egli pare ad essi simile proprio nella combinazione di un'espressione che usa la teatralità della descrizione dei fenomeni osservati, al fine di accendere di curiosità l'immaginazione del lettore, per poi appagarla con una spiegazione precisa e chiara.

Come osserva Lisa Ottum (2012), Wordsworth assume come criterio la differenza per stabilire la specificità dei luoghi e fornire una descrizione non omologante.

Gray scrive nell'intento di comunicare la sua scoperta di luoghi, mai prima da loro visitati, all'amico impossibilitato a seguirlo. Perciò egli attinge alla sua abilità di ricreare con parole suoni, colori, forme ed oggetti: le immagini, qui con una tecnica quasi impressionistica, offrono la possibilità della condivisione della visione e della totalità dell'esperienza vissuta. Il linguaggio che egli forgia disattende le sue prescrittive annotazioni sulla antitesi esistente fra lingua della prosa e lingua della poesia (Toynbee e Whibley 1935: 192-193): l'unireferenzialità di alcuni termini si unisce a parole evocative, musicali. L'ordine sintattico lineare si rompe in incisi e subordinate, creando viste prospettiche e teatrali, che si aprono all'improvviso al viaggiatore e al lettore.

Nelle prime decadi dell'Ottocento, Wordsworth opera come un consapevole divulgatore scientifico, sfruttando il tipo di linguaggio creato da Gray, misto di termini scientifici precisi e altri poetici ed evocativi. Egli crea una sospesa attenzione nei confronti dei misteriosi fenomeni naturali, ricorrendo all'enciclopedia del pittoresco e del sublime, ai suoi colori e forme predilette.

Ciò che colpisce in Wordsworth è la consapevolezza di quanto la mente sia protagonista dell'osservazione, percependo, ricreando entro di sé e rappresentando gli oggetti secondo schemi già interiorizzati. La tradizione del pittoresco e del sublime è, di certo, per lui il modo migliore per accostare i visitatori alla regione dalla quale proviene. Perciò, se ne serve, specie quando deve attirare l'attenzione del lettore verso fenomeni naturali, che sono l'attrattiva dei luoghi. Tuttavia, colpisce la sua aperta polemica nei confronti del viaggiatore schiavo di categorie mentali imposte, che rischiano di renderlo cieco alla varietà della natura. La giustapposizione di più modelli estetici per-

mette al poeta romantico di definire ecosistemi diversi, che poi investe di valori morali e politici opposti.

Si possono, perciò, estendere a Gray e Wordsworth, le parole scritte per Humboldt, e cioè che essi

stood in a tradition of Romantic or sentimentalised science which looked inwards as well as outwards, recording and then relaying in print (as another strand of important empirical data) details of the travelling/observing self (Thompson 2019: 116).

### Riferimenti bibliografici

- Bate, J. [1991] 2013. *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Batten, C.L. 1978. *Pleasurable Instructions: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature*. Berkeley - Los Angeles: University of California Press.
- Dickens, C. 1846. *Pictures from Italy*. London: Bradbury & Evans.
- Dongu, M.G. 2014. *Thomas Gray Ludens: Frammenti dal Grand Tour*. Milano: Franco Angeli.
- Dubbini, R. 1994. *Geografie dello sguardo*. Torino: Einaudi.
- Goethe, W. 1840. *Goethe's Theory of Colours*. Trans. by C. Lock Eastlake. London: John Murray.
- Hess, S. 2012. *William Wordsworth and the Ecology of Authorship*. Charlottesville, London: University of Virginia Press.
- Hudson, W. [1762] 1778. *Flora Anglica*. London: J. Nourse.
- Jakobson, R. 1960. "Concluding Statement: Linguistics and Poetics." In Sebeok, T. ed. *Style in Language*. Cambridge: MIT Press. 350-377.
- Leask, N. 2019. "Eighteenth-Century Travel Writing." In Nandini, D. e Young, T. eds. *The Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Linnaeus, C. 1758. *Systema Naturae*. Stockholm: Laurentius Salvius.
- Mason, W. 1775. *The Poems of Mr Gray: To which are Prefixed Memoirs of his Life and Writings*. London.
- Nichols, A. 2013. "Wordsworth as Environmental 'Nature' Writer." In Slovic, S. ed. *Nature and the Environment*. Ipswich, MA: Salem Press. 100-117.
- Norton, C.E. 1903. *The Poet Gray as a Naturalist*. Boston: Merrymont Press.
- Ottum, L. 2012. "Discriminating Vision: Rereading Place in Wordsworth's *Guide to the Lakes*." *Prose Studies* 34/3: 167-184.
- Powell Jones, W. 1938. "Thomas Gray's Library." *Modern Philology* 35/3: 257-278.
- Ruddick, W. 1993. "Thomas Gray Travel Writing." In Hutchings, W.B. e Ruddick, W. eds. Liverpool: Liverpool University Press. 126-145.
- Smethurst, P. 2012. *Travel Writing and the Natural World, 1768-1840*. Houndmill, New York: Palgrave MacMillan.
- Théoridès, J. 1966. "Humboldt and England." *The British Journal for the History of Science* 3/1: 39-55.
- Thompson, C. 2019. "Voyages and Travels in the Early Nineteenth Century." In Nandini, D. e Youngs, T. eds. *The Cambridge History of Travel Writings*. Cambridge: Cambridge University Press. 108-124.
- Toynbee, P. e Whybley, L. eds. 1935. *Correspondence of Thomas Gray*. Voll. I, II, III. Oxford: Clarendon Press.
- West, T. [1778] 1780. *Guide to the Lakes*. London: Richardson & Urquhart.
- Wordsworth, W. 1835. *Guide to the Lakes*. London: Longman & co, Moxon, Whittaker and co.
- Wyatt, J. 1995. *Wordsworth and the Geologists*. Cambridge: Cambridge University Press.