

L'Orientalismo in Edmondo De Amicis: Spagna, Marocco, Costantinopoli

Cristiano BEDIN*

Orientalism in Edmondo De Amicis: Spain, Morocco, Constantinople

Abstract

Edmondo De Amicis was one of the first Italian reporters; his reportages were, at his time, famous and read by many people. Especially his travel reports about Mediterranean countries (Spain, Morocco, Constantinople), can be counted among the masterpieces of odeporic literature of the XIX century. In these works the writer, within a detailed account of facts and places, mixes actual reportage style with sentimentalism and the amazement of a tourist in front of a foreign country's beauties, alternating gloomy and amusing parts.

What we would like to highlight here is that oeuvres such as Morocco, Constantinople and, to a lesser extent, Spain, are a genuine example of Italian orientalism, formulated according to French and English stylistic patterns, but developed in a personal and original way. De Amicis aims to move readers' feelings and to convey his emotions, whether positive or negative. He never expresses judgments about the East, but describes it with the feelings of someone fascinated by a completely different world.

Keywords: *De Amicis, Spagna, Marocco, Costantinopoli, Reporter, Orientalism, Edward Said.*

Introduzione. Nascita della figura del reporter in Italia

Alla vigilia dell'Ottocento in Italia, si comincia a creare un vero e proprio mito dello scrittore di viaggio, che si affermerà in particolare con la diffusione degli ideali piccolo-borghesi. Lo scrittore di viaggio finisce in questo periodo per essere mitizzato, tanto che quasi tutti gli scrittori dell'epoca si sono

* Okutman, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Yeditepe Üniversitesi.

cimentati con questo genere (Trevi 2006: 10-11). Allo stesso tempo questo successo provoca la progressiva degradazione del genere a fenomeno di massa, spesso in balia delle pretese degli editori e del pubblico (Clerici 2008: XCIV).

Infatti negli anni settanta del XIX secolo, in ritardo rispetto all'America e all'Europa, nella penisola italiana comincia ad apparire un nuovo stile di divulgazione delle notizie. Nasce, infatti, il reportage, brano generalmente di esigue dimensioni scritto da un giornalista inviato nella zona in cui è avvenuto il fatto. Da questo periodo, quindi, si preferisce la notizia trasmessa dal vivo e in simultanea. Tutto questo è favorito anche dalle nuove scoperte tecnologiche, dalla locomotiva al telegrafo, che creano un bisogno di conoscenza immediata di fatti provenienti da tutte le parti del mondo. Accanto allo sviluppo e alla diffusione del giornale, nascono le prime riviste che si interessano di viaggi e scoperte, rivolte oltre che a ricchi borghesi, imprenditori, avvocati e politici, anche a uomini della medio-bassa borghesia emergente, i quali sono soliti frequentare i caffè e i ritrovi cittadini alla moda (Bezzi 2001: 20).

In concomitanza con questa evoluzione sociale, nascono in Italia alcune case editrici che si specializzano nella pubblicazione di reportage di viaggio e letteratura odepórica, secondo le nuove richieste del pubblico. Ne è un esempio la casa editrice Treves, che dopo un periodo di esilio in Francia, diffonde le nuove idee del giornalismo nordeuropeo, dandosi alla stampa di periodici popolari informativi. Allo stesso modo, a Firenze, Barbèra interessandosi alle vicende sociali italiane si avvia alla pubblicazione di nuovi generi di guide turistiche. In tutti e due i casi, “gli editori pongono il pubblico al centro delle loro strategie di marketing, puntando ad una diffusione popolare istruttiva e divagante” (Bezzi 2001: 22); in questo sta la novità nel panorama editoriale italiano *fin de siècle*.

Questo nuovo clima porta alla comparsa di nuovi reporter che sanno cogliere gli impulsi forniti dal pubblico, tra i quali si possono citare, in primo luogo, Edmondo De Amicis, Folchetto e Giovanni Faldella. In questi autori il punto più importante diventerà la presentazione del vissuto, infatti dal giornale o dalla casa editrice per cui lavorano sono chiamati a descrivere ed interpretare gli avvenimenti direttamente visti con perspicacia e sensibilità (Bezzi 2001: 26). Ormai viene accantonata la mera relazione informativa, lasciando spazio ad una maggiore interpretazione dei fatti, cosa che darà la possibilità ai corrispondenti di attrarre l'attenzione di un pubblico sempre più curioso e esigente.

De Amicis¹ viaggiatore e reporter

Anche se per anni la fortuna di Edmondo De Amicis è rimasta legata al suo libro per l'infanzia *Cuore*, libro che ha conosciuto un'elaborazione tormentata (prova ne è un folto carteggio tra scrittore ed editore), sono i suoi libri di viaggio e i suoi reportage ad essere rivalutati e riconsiderati come la parte migliore della sua produzione (Portinari 1996: LXXIV). Ma oltre a questo, De Amicis sembra avere per il reportage un'innata propensione tanto che uno dei suoi primi lavori, *L'esercito italiano ai tempi del colera del 1867*, sembra una "relazione" giornalistica piuttosto che un racconto (Portinari 1996: XXI). Comunque nelle sue esperienze successive più che all'inchiesta lo scrittore ligure sembra essere interessato al viaggio e ai suoi aspetti. Infatti nella sua attività di giornalista fin dal principio dà una grande importanza al viaggio, cosa che gli fa guadagnare la definizione di "primo reporter italiano", scrittore di una gran quantità di libri di viaggio che hanno appassionato l'immaginario di un gran numero di lettori italiani (Bezzi 2007: 15-16).

De Amicis è quindi prima di tutto *reporter*, inviato speciale, ma è anche e soprattutto un viaggiatore professionale e attento che si impegna a riportare informazioni di prima mano. In una delle sue prime opere, *Impressioni di Roma*, pubblicata nel 1870 l'attività di giornalista di guerra si lega a quella di letterato. Questo è, infatti, un reportage che intende descrivere la liberazione della capitale ad opera del generale Cadorna, al cui seguito si era unito come inviato.

¹ Edmondo De Amicis nasce il 21 ottobre 1846 a Oneglia (odierna Imperia) da Francesco De Amicis, fornitore di generi di monopolio, e Teresa Busseti. Dopo aver frequentato il collegio Candelle di Torino entra nella scuola militare. Nel 1866 prende parte alla III guerra di indipendenza e alla battaglia di Custoza e nello stesso anno conosce Manzoni, esperienza che lo segnerà profondamente. Pur continuando la carriera militare non abbandona mai la letteratura pubblicando i suoi primi bozzetti, di carattere militare, nella rivista "L'Italia Militare". Nel 1871 si licenzia dal Ministero della guerra e decide di diventare uno scrittore di professione. Nell'anno successivo in qualità di corrispondente de «La Nazione», compie un viaggio in Spagna. Vengono pubblicati in questo stesso giornale i dispacci e le lettere dalla Penisola Iberica. Dopo un secondo viaggio nei Paesi Bassi, pubblica il resoconto di viaggio Olanda, seguito da Ricordi di Londra. Visita il Marocco e Istanbul, dalle cui esperienze nasceranno *Marocco* e *Costantinopoli* pubblicati da Treves. Nel 1884 compie un viaggio in America del Sud, esperienza che lo colpisce profondamente e di cui, nel 1889, pubblicherà il resoconto intitolato *Sull'Oceano*. Dopo anni di elaborazione e di attesa esce finalmente *Cuore* il 15 ottobre del 1886 in occasione della riapertura delle scuole. È subito un successo. Nel 1890 viene pubblicato *Il romanzo di un maestro* e *Il vino*. Si dichiara pubblicamente socialista e da questa esperienza nasce *Primo Maggio* uscito postumo. Dopo la pubblicazione di altre opere come *La carrozza di tutti* e *Ricordi d'un viaggio in Sicilia* (suo ultimo racconto di viaggio), muore l'11 Marzo del 1908 a Bordighera per emorragia cerebrale.

Attraverso una prosa semplice e paratattica De Amicis riesce a trasmettere una forte carica emotiva, un' enfasi retorica che coinvolge il lettore anche grazie al suo talento descrittivo (Zappitelli 2007: 117).

Lo scrittore si rende conto subito che può sfruttare le sue capacità al servizio di “certa borghesia impiegatizia emergente che, nei caffè e nei ritrovi cittadini, passa qualche ora a sfogliare periodici che la informino sulle meraviglie e i progressi del pianeta”(Bezzi 2001: 20) e che piano piano si sta sostituendo alla ricca aristocrazia di stampo settecentesco. Da questo intento nasce *Spagna*, il cui primo nucleo risultano le lettere inviate a «La Nazione» tra il febbraio e il luglio del 1872. In questi documenti si sente una maggiore spontaneità e una maggiore attenzione per lo scenario politico, elementi che vanno scemando nel libro.

L'interesse per la politica viene messo, infatti, in sordina, mentre assumono maggior importanza le descrizioni, che non abbracciano solo l'aspetto artistico e culturale delle città visitate, ma anche quello umano. Nella narrazione-descrizione lo scrittore usa in maniera abbondante stralci provenienti da opere di autori come Gautier, sfiorando più volte il plagio (Danna 2000: 59-60; Bezzi 2007 : 94).

Il successo è immediato e per questo inizia la stesura di un altro resoconto di viaggio, *Olanda*. In quest'opera, che nasce da subito con intenti editoriali, la descrizione della cultura e della civiltà olandesi ha una funzione quasi pedagogica. Infatti secondo l'autore in questo paese del Nord si assiste ad una società che dopo aver superato il conflitto di classe vive in pace². Ma mentre in *Olanda* lo sguardo dello scrittore, che si sofferma su questi elementi, quasi rapito da un esotismo nordico “fantastico e luterano” (Bezzi 2007: 16), viene attratto dal progresso dell'Europa settentrionale, in *Ricordi di Londra* “gli emblemi della produttività e del progresso suscitano in lui emozioni contrastanti: dall'ammirazione all'entusiasmo fino allo sgomento, alla tristezza e al fastidio per l'agitazione che appare frenetica e insensata” (Zappitelli 2007: 122).

Se in questi due racconti di viaggio De Amicis si trova a fare i conti con una società sviluppata ed evoluta, diverso è il sentimento che anima *Marocco* e

² Cfr. “ Vi è la ricchezza senza fasto, la libertà senza insolenza, l'imposta senza miseria. Il paese procede senza scosse, senza turbamenti, coll'antico buon senso, conservando negli usi e nelle libertà stesse l'impronta della sua nobile origine. È forse fra tutti gli stati d'Europa quello dove c'è più istruzione e meno corruzione di costumi.” (De Amicis 1874: 17).

Costantinopoli. Prima di tutto si riscontra in queste due opere una maggiore autonomia dalle fonti rispetto a *Spagna*; infatti l'autore si preoccupa di "rendere nitidi i contorni delle figure che disegna mettendone in piena luce i tratti caratteristici e sottolineandoli in una tessitura aneddotica del racconto sempre esibita con astuzia e divertimento" (Bezzi 2007: 94).

In queste prime opere si sviluppa e matura lo stile deamicisiano, ma anche se alcuni vi hanno visto una preparazione di quello che poi sarà il grande romanzo *Cuore*, in cui vengono sperimentate le varie potenzialità del sentimentalismo attraverso la descrizione paesaggistica (Portinari 1996: XXXII), è più giusto pensare alla produzione odeporica come a un territorio privilegiato in cui analizzare la società e descriverla. Basti pensare al capolavoro della prosa di viaggio deamicisiana, *Sull'Oceano*, in cui con la scusa di un viaggio in America Latina nel 1884, l'autore descrive le condizioni di 1.600 emigranti italiani diretti a Buenos Aires. In questo resoconto, assolutamente innovativo, in un panorama letterario che non aveva considerato minimamente il problema dell'emigrazione, De Amicis si concentra sulle storie e sulla descrizione dell'umanità che gli sta intorno, disegnando un bozzetto dell'Italia *fin de siècle* (Zappitelli 2007: 129). Quindi pur risaltando la descrizione paesaggistica, resa in maniera realistica e scientifica, "emotivamente persuasiva" (Bezzi 2007: 80), lo scrittore si allontana dal patetismo e dal sentimentalismo delle prime opere odeporiche e si concentra sull'"osservazione della civiltà anche nei suoi aspetti sociali", mostrando "un'interesse sempre maggiore (che è spiegato anche con la sua adesione al socialismo) al problema dei rapporti sociali e alle loro conseguenze anche nella vita quotidiana" (Guagnini 1991: 92).

Strettamente legate a questo reportage sono altre due opere di grande interesse per lo sviluppo della coscienza sociale di De Amicis. *In America* (1897), che racconta il suo ultimo viaggio, riprende la tematica di *Sull'oceano* e quindi "segue le sorti degli emigrati per raccontarle" (Bezzi 2001: 29). Ma con *La carrozza di tutti* (1899) lo scrittore ligure firma un racconto di viaggio "anomalo" e innovativo. Il viaggio si svolge nella quotidianità di Torino e i paesaggi presentati sono quelli dell'umanità cittadina, rinchiusa in una carrozza di un tram, "attraverso la vita sociale e quotidiana della moderna città italiana attraversata da nuovi sistemi comunicativi" (Bezzi 2001: 29).

De Amicis e l'orientalismo

In questo periodo un gran numero di scrittori-giornalisti giungono in Oriente come inviati speciali per scrivere articoli su giornali e riviste, creando un sostrato di idee che alimentano un immaginario collettivo abbastanza artificiale (Petrosillo 2007: 185). Secondo E. W. Said “si è in tal modo formato un patrimonio letterario europeo di stile orientaleggiante, basato assai spesso su esperienze personali” (Said 1999: 159). Attraverso questa letteratura l'Occidente tenta quindi di studiare, interpretare e giudicare l'Oriente, incrementando l'eurocentrismo che si era profilato nell'epoca del colonialismo.

Ma se per gli autori inglesi e francesi di ambito odepórico nell'Ottocento questo discorso può essere ineccepibile, tale considerazioni non possono essere accostate pienamente a De Amicis. Infatti lo scrittore pur rappresentando in ambito italiano “quella mentalità e quel pregiudizio eurocentrico che ci inducono a vedere l'Oriente come una rappresentazione occidentale del tutto distorta del reale” (Petrosillo 2007: 188), in *Marocco e Costantinopoli* risaltano espressioni di simpatia e ammirazione per quelle bellezze esotiche – seppure incarnate da idee stereotipate – in un contesto affascinante e suggestivo.

Certo De Amicis si sofferma spesso sulla stranezza, irruenza, “crudeltà” e “bestialità” degli autoctoni (Petrosillo 2007: 191), ma non sembra farlo per sminuire o criticare la società islamica (per cui l'autore nutre un certo rispetto), ma piuttosto per genuino stupore di fronte al diverso³.

In ogni caso è interessante notare come l'autore abbia pochissimi rapporti con gli autoctoni, cosa che invece era successa nei resoconti precedenti (Petrosillo 2007: 198). Se da una parte questo è dovuto al carattere ufficiale del viaggio in Marocco e alla brevità del soggiorno ad Istanbul, è ragionevole intuire che lo scrittore ritenga l'Occidente maggiormente evoluto rispetto alla civiltà orientale contemporanea (Bezzi 2001: 41-42). Inoltre non si deve trascurare che De Amicis non conosce le lingue dei paesi che visita, al contrario della Spagna, di Parigi o di Londra, quindi ha continuamente bisogno di un interprete per relazionarsi alla gente del posto, limitando le sue possibilità di interazione.

³ Cfr. le immagini orribili e le critiche che sono state spesso espresse nei riguardi della cattolicissima Spagna. Per tale motivo gli esempi di crudeltà, ferocia e fanatismo non implicano automaticamente una condanna deamicisiana all'Islam, come ha invece tentato di dimostrare (Petrosillo 2007: 181-200).

In ogni caso De Amicis pur rimanendo, in *Marocco* e *Costantinopoli*, in linea con le idee colonialiste e orientaliste dell'epoca, rielabora le sue esperienze in maniera personale, dando una rappresentazione molto particolare, emozionata, a volte quasi entusiasta dell'Oriente e della società orientale.

Se si analizzano queste due opere possono essere portate ad esempio molte parti che danno un'idea abbastanza chiara di questo particolare modo di avvicinarsi all'Oriente e di descriverlo. Prima di tutto lo stupore è un sentimento che accompagna De Amicis sia in Marocco sia a Istanbul e questo sentimento esprime spesso reazioni contrastanti che sfiorano l'ammirazione e allo stesso tempo l'orrore. Si noti la descrizione dell'entrata dello scrittore a Fez.

Come esprimere lo stupore, la meraviglia, la pietà, la tristezza che provai dinanzi a quel grandioso e lugubre spettacolo? Il primo effetto è quello d'una immensa città decrepita, che si vada sfacendo lentamente. Case altissime, le quali paion formate di più case sovrapposte, che si scompongano; scalinate, screpolate di cima in fondo, puntellate da ogni parte, senz'altre aperture che qualche buco in forma di feritoia o di croce; lunghi tratti di strada fiancheggiati da due muri alti e nudi come muri di fortezza; strade in salita e in discesa, ingombre di calcinacci, di pietre e di rottami d'edifici, che svoltano di trenta in trenta passi. (De Amicis 2006: 141)

La stessa cosa è visibile nella prima reazione di fronte alla realtà della capitale dell'Impero Ottomano.

Quella Costantinopoli tutta luce e tutta bellezza è una città mostruosa, sparpagliata per un saliscendi infinito di colline e di valli; è un labirinto di formicai umani, di cimiteri, di rovine, di solitudini; una confusione non mai veduta di civiltà e di barbarie, che presenta un'immagine di tutte le città della terra e raccoglie in sè tutti gli aspetti della vita umana. (De Amicis 2006: 204)

Spesso De Amicis si compiace nella descrizione della popolazione, tentando di cogliere tutte le sue componenti e dandone un quadro completo e spesso innovativo. Questo elemento è riscontrabile in particolare nel capitolo *Il ponte in Costantinopoli*.

Per vedere la popolazione di Costantinopoli bisogna andare sul ponte galleggiante, lungo circa un quarto di miglio, che si stende dalla punta più avanzata di Galata fino alla riva opposta del Corno d'oro, in faccia alla grande moschea della sultana Validè [...] Per veder qualche cosa bisogna fissarsi un piccolo tratto del ponte e non guardare che lì; se si vaga cogli occhi, la vista s'abbarbaglia e la testa si confonde. La folla passa a grandi ondate, ognuna delle quali offre mille colori, ed ogni gruppo di persone rappresenta un gruppo di popoli. S'immagini pure qualunque più stravagante accozzo di tipi, di costumi e di classi sociali; non si giungerà mai ad avere un'idea della favolosa confusione che si vede là nello spazio di venti passi e nel giro di dieci minuti. (De Amicis 2006: 209-211)

In altri casi lo scrittore rimane impressionato da ciò che gli capita attorno, stupito davanti a rituali, usanze e avvenimenti che agli occhi di un europeo possono sembrare barbari, primitivi e, a volte, perfino raccapriccianti.

La stradetta che conduce alla porta del Soc di Barra era rischiarata, per un buon tratto, da grandi fiaccole, che apparivano al disopra delle teste della folla, intorno a qualcosa che pareva una cassa, posta sulla groppa d'un cavallo; [...] Rimasto solo in mezzo alla piazza, stetti qualche minuto almanaccando che cosa potesse significare quell'apparato lugubre, se in quella cassa ci fosse un cadavere, un condannato a morte, un mostro, un animale destinato al sacrificio [...] Un minuto dopo sopraggiunsero gli amici, ed ebbi da loro la spiegazione dell'enigma. Dentro la cassa v'era chiusa una sposa, e la gente intorno erano i parenti che la portavano a casa del marito. (De Amicis 2006: 104)

Udendo un gran chiasso nella piazzetta, mi affacciai alla finestra e vidi passare un nero con tutto il busto nudo [...] Mi ritirai inorridito. I calzoni bianchi del nero erano macchiati di sangue, che gocciolava dalla schiena. Gli arabi coi bastoni erano soldati che lo battevano. Domandai informazioni. Aveva rubato una gallina.--Fortunato lui!--mi disse un soldato della Legazione:--pare che non gli taglieranno la mano. (De Amicis 2006: 102)

Infine, come in altre opere odeporiche deamicisiane, elemento imprescindibile è la presentazione della realtà femminile in queste due realtà realtà orientali.

A Costantinopoli lo scrittore appare piacevolmente stupito della libertà delle donne turche.

È una grande sorpresa per chi arriva a Costantinopoli, dopo aver inteso parlar tanto della schiavitù delle donne turche, il veder donne da tutte le parti e a tutte le ore del giorno, come in una qualunque città europea. Pare che appunto in quel giorno a tutte quelle rondini prigioniere sia stato dato il volo per la prima volta e che sia cominciata un'era nuova di libertà per il bel sesso musulmano. (De Amicis 2006: 299)

Contrariamente a questo ben diverso è il giudizio della condizione femminile in Marocco, dove la donna è costretta a nascondersi e a vivere un'esistenza triste.

La maggior parte non lasciano vedere che mezza la fronte ed un occhio: l'occhio, per lo più, scuro, e la fronte color di cera. Incontrando un Europeo per una strada appartata alcune si coprono tutto il viso con un movimento brusco e sgraziato e passano stringendosi al muro; altre arrischiano un'occhiata tra diffidente e curiosa; qualcuna, più ardita, saetta uno sguardo provocatore e abbassa il viso sorridendo. Ma la più parte hanno un aspetto triste,

stanco, avvilito. Son graziose le ragazzine, non ancora obbligate a coprirsi; occhi neri, visetto pieno, carnagione pallida, boccucce rotonde, mani e piedi piccini. (De Amicis 2006: 103)

Spagna: l'orientalismo nelle pagine andaluse

Nel maggio del 1873 *Spagna* esce nelle librerie riscuotendo successo e approvazione da parte del pubblico. In un anno di lavoro avviene una lunga elaborazione del materiale raccolto durante il soggiorno spagnolo e delle missive mandate dalla penisola Iberica a «La Nazione». Il nucleo che risulta una “prova generale per il volume” è la parte corrispondente alle lettere da Cordova e Granada (Danna 2000: 48). Infatti in questa sede De Amicis si dimentica del suo vero scopo di viaggio e si presenta come un normale turista. Per questo motivo nel libro De Amicis tace la vera ragione per cui si reca in Spagna e si presenta da subito come un normale viaggiatore che compie questo viaggio in ragione di un suo desiderio personale. Il passaggio da una serie di lettere a un libro impone allo scrittore l'esigenza di trovare un modello che lo possa guidare nello svolgimento dell'opera. Escludendo la sola silloge delle lettere e puntando verso un resoconto cronologico e romanzato, De Amicis si concentra su un tipo di “impianto misto”, in cui si alternano a descrizioni emotive, soggettive e romantiche parti oggettive ricavate da testi e guide turistiche dell'epoca (Danna 2000: 49). Gli autori di questi testi non vengono mai citati dall'autore, se non velatamente (come il Gautier designato “viaggiatore illustre”) o in maniera polemica e ironica (come Giuseppe Baretti) (Danna 2000: 61).

Nell'organizzazione del materiale troviamo una preponderante presenza di elementi descrittivi, riferiti all'arte, all'architettura e al panorama urbano, oltre alla presentazione delle persone che l'autore incontra nelle varie tappe del viaggio. Importante valore è dato all'immagine della donna spagnola, a volte raffigurata in tutta la sua sensualità, mentre quasi inesistente è lo spazio dedicato al re, che compare insieme alla regina solo in alcune pagine del capitolo su Madrid. In questo punto si vede il poco interesse espresso per la situazione politica, presentata piuttosto attraverso la voce del popolo riportata in paragrafi scritti appositamente per il libro e non presenti nelle lettere (Danna 2000: 53).

Già a partire dell'ultima frase del capitolo dedicato a Madrid, “E partii per Toledo fantasticando l'amor d'una regina come un giovane avventuriere delle *Mille e una notte*” (De Amicis 1872/1873: 178) si capisce il taglio che De

Amicis vuole dare ai capitoli riguardanti le città andaluse di Cordova, Siviglia, Granada e Valenza. In questa parte ormai l'attenzione alla politica è totalmente oscurata (se non solo velocemente accennata) e l'autore si dedica alla totale descrizione degli elementi artistici, paesaggistici e sociali delle città visitate. In ogni caso il vero interesse dello scrittore è quello di rivisitare e rivivere quel passato arabo-islamico dell'Andalusia ormai perduto, ma immaginato secondo schemi e preconcetti tipici dell'orientalismo di fine secolo. Questa parte può essere vista a ragione come una prima prova per i resoconti dei suoi viaggi in Marocco e a Istanbul.

Non deve stupire il fatto che De Amicis, ormai passato l'interesse per l'avventura politica di Amedeo di Savoia, che aveva abdicato proprio tre mesi prima della pubblicazione del libro, ora in Spagna rivolga la sua attenzione a un altro tema, l'Oriente, che dagli inizi dell'Ottocento, con l'allargarsi della politica coloniale francese e inglese, era diventato uno dei soggetti preferiti da scrittori e artisti. Pur arrivando in Italia in ritardo rispetto ad altre nazioni, la suggestione dell'Oriente aveva riscosso grande successo e interesse, in concomitanza con le nuove scoperte in Africa, l'inizio dell'indipendenza dei Balcani dall'Impero Ottomano e le guerre turco-russe (Bezzi 2001: 38).

Questa corrente, analizzata da Edward W. Said nel suo testo *L'Orientalismo*, ha la particolarità di creare non un'immagine realistica dell'Oriente, bensì una rappresentazione distorta di ciò che l'Occidente vuole vedere in esso (Petrosillo 2007: 182), pertanto improntata “a uno stile di pensiero fondato su una distinzione sia ontologica sia epistemologica tra l'Oriente da un lato, e [...] l'Occidente dall'altro” (Said 1999: 12). Questo aspetto, anche se non in maniera profonda come in *Marocco* e *Costantinopoli*, è presente anche nell'*Andalusia* deamicisiana.

In ogni caso, in *Spagna* l'immagine dell'Oriente è, più che fisica, soprattutto onirica, una ricostruzione immaginaria di un tempo che non esiste e di cui ci si rammarica della scomparsa, tanto che all'uscita dalla moschea di Cordova De Amicis si stupisce di come gli abitanti dell'Andalusia, pur immersi in una cornice arabo-islamica, non si vestano da Arabi.

Ohimè! – dicevo io ai miei compagni –: quanto sta male il cappello a stajo per le strade di Cordova! Come avete cuore di appiccicare il figurino della moda su questo bel quadro orientale? Perché non vi vestite da Arabi? (De Amicis 1872/1873: 126)

Questo interesse è prima di tutto dovuto al fatto che “aristocratici e borghesi condivideranno il medesimo entusiasmo e la grande curiosità che li spingerà a voler conoscere, principalmente attraverso la lettura, i paesi esotici appartenenti all'Oriente, i cui racconti circolavano con grande successo nei numerosi caffè e salotti dell'epoca” (Petrosillo 2007: 184). De Amicis, che è uno degli autori più sagaci e attenti alle “mode” della società italiana *fin de siècle*, non si farà sfuggire l'occasione di riempire le pagine andalusiane di immagini arabeggianti.

Tra le più riuscite di queste descrizioni è quella dell'Alhambra, a Granada. Lo scrittore si aggira per le sale del vecchio palazzo dei califfi arabi pervaso da una specie di rapimento onirico.

Non risposi, non lo vidi, ero già sterminatamente lontano da lui: l'Alhambra aveva già cominciato ad esercitare su di me quel fascino misterioso e profondo a cui nessuno può sfuggire e che nessuno sa esprimere. [...] “È strano,” gli risposi; “quello che mi passa per la testa in questo momento. Quel cortile come lo si vede di qui, questa sala, queste finestre, questi colori, tutto quello che mi circonda, mi pare che non mi riesca nuovo; mi par che risponda a una immagine che avevo in capo, non so da quando, non so come, confusa in mezzo a mille altre, forse nata in un sogno, che so io! (De Amicis 1872/1873: 288-291)

Questo luogo fa esclamare allo scrittore ormai completamente perso nella suggestione di un mondo che aveva da tempo sognato e cercato: “- Ma che so io di Granata!- gli risposi; -che so io di sera e di mattina e di me stesso; io sono in Oriente!” (De Amicis 1872/1873: 289). Lo scrittore in questa e in altre descrizioni suggestive, come la moschea di Cordova, intende descrivere l'Oriente come “l'effigie sbiadita risorgente dal passato, un'illusione da preservare, il deposito dei sogni trasgressivi ed evasivi”(Bezzi 2001: 38), immagine a cui la stessa borghesia era interessata e che voleva trovare nei libri di viaggio dell'epoca.

In ogni caso, pur ricollegandosi all'Oriente, l'esotismo presente in *Spagna* è abbastanza lontano da quello che invece si ritrova in *Marocco* e *Costantinopoli*. De Amicis si rende conto di essere nella Spagna

contemporanea, ma non perde occasione per decantare le lodi dei poeti, architetti e potenti arabi che secoli prima avevano abitato quella zona. Le immagini che ne risultano sono una mescolanza di elementi desunti dalla letteratura, dal suo immaginario e dalla suggestione provocata da ciò che vede, creando in questo modo un effetto complesso e composito.

Il Marocco di De Amicis

i. Genesi dell'opera

L'occasione per la stesura di un romanzo di viaggio sul Marocco si presenta a De Amicis grazie all'invito dell'agente consolare di Tangeri, Stefano Scovasso, a far parte della delegazione italiana, insieme ai pittori Stefano Ussi e Cesare Biseo, presso il giovane sultano Moulay el Hassan nel 1875.

Nonostante il suo impegno presso Treves di stendere un resoconto sul viaggio a Costantinopoli, De Amicis riesce ad avere una proroga garantendo l'invio di alcune lettere dal Marocco. Di quelle che erano in progetto, De Amicis ne scrive soltanto una il 25 Aprile 1875 (Bezzi 2001: 31). Già in questa lettera sono presenti alcuni temi che animeranno il resoconto finale, come la magia, la leggenda, la crudeltà dei costumi, la miseria e la bellezza naturale del paese (Bezzi 2001: 33).

L'opera non si mostra affine all'idea di *rêverie* esotica classica. Infatti, essendo questo un viaggio ufficiale ed organizzato, si mostra da subito privo di ogni possibilità di avventura ed imprevedibilità, cosa invece presente nel suo libro precedente *Spagna*. Comunque, nonostante questo clima di sicurezza, l'autore tenta di rendere più avventuroso il resoconto attraverso la narrazione immaginaria di eventuali episodi pericolosi (Bezzi 2001: 71). Il materiale su cui si basa per queste ed altre immagini è offerto da una folta serie di opere che De Amicis consulta prima e durante la sua permanenza marocchina (Bezzi 2001: 72). Pur usando questo materiale lo scrittore sembra farsi idee proprie riguardo alla società araba, anche se spesso abbastanza superficiali. Egli infatti non si lascia trasportare da immagini orientaliste assai care agli scrittori dell'Ottocento, ma anzi ha una chiara consapevolezza della lontananza di quell'Oriente leggendario, tanto esaltato dalla letteratura odeporea precedente. Quello che rimane è solo la miseria della popolazione. "A De Amicis il Marocco appare come lo spettacolo di una civiltà ormai decaduta, «di un popolo moribondo e di un paese bello ma triste», è «sonno», «vecchiezza» e «rovina»" (bezzi 2001: 78). Secondo l'autore, causa di questa situazione è la corruzione

della classe dirigente, tema che ricorre abbastanza spesso, anche se in termini approssimativi e non approfonditi (Danna 2000: 104).

In questo, come in altri temi, l'autore mostra una certa incapacità di analizzare in maniera precisa la società marocchina (Bezzi 2001: 74). Spesso infatti "l'atteggiamento di Edmondo verso la realtà del paese in cui viaggia è questa volta di prevalente distacco, sebbene temperato dall'autoironia, da simpatia discreta e rispetto per i singoli personaggi" (Danna 2000: 106).

ii. Da Marocco: Tangeri

La parte più significativa del volume *Marocco* è la lunga descrizione di Tangeri, in cui l'autore staziona per varie settimane in attesa di partire con la carovana diretta a Fez, capitale del Marocco e residenza del sultano. In questo brano sono presenti le prime importanti impressioni che De Amicis si fa dei marocchini e del loro paese, descrivendo alcuni loro usi e costumi.

Il capitolo inizia con un'immagine terribile, che sciupa la poesia dell'arrivo in Africa: il transito dalla nave alla riva. Lo scrittore dipinge a con caratteri grotteschi la folla di facchini che si avventano sui nuovi arrivati per trasportarli alla riva.

L'emozione, però, che si prova mettendo il piede per la prima volta su quel continente immenso e misterioso che fin dalla prima infanzia ci sgomenta l'immaginazione, è turbata dal modo in cui vi si sbarca. [...] Quando fummo a una ventina di passi dalla riva, tutta quella bordaglia colore di terra cotta, s'avventò sulle barche, ci mise le mani addosso, e cominciò a vociferare in arabo e in spagnuolo, fin che capimmo che le acque essendo basse tanto da non poter approdare, dovevamo traghettare sulle loro spalle; la qual notizia dissipò la paura d'uno svalgiamiento e destò il terrore dei pidocchi. [...] io feci la mia entrata in Affrica a cavallo a un vecchio mulatto, col mento inchiodato sul suo cocuzzolo e le punte dei piedi nel mare. (De Amicis 2006: 77-78)

La prima impressione sulla popolazione locale è abbastanza contrastata. De Amicis si sofferma sulla sonnolenza dei marocchini, sulla loro calma e sulla loro tristezza, in un misto di trasporto e straniamento.

Tutti hanno nell'espressione del viso qualcosa di vago e di profondo, come di chi sia dominato da un'idea fissa, o pensi a luoghi e a tempi molto lontani, o sogni ad occhi aperti. Appena entrato nella folla, mi ferì un odore particolare, che non avevo mai sentito in mezzo alla gente in Europa; non so di che, ma punto gradevole, e nondimeno cominciai ad aspirarlo con una viva curiosità, come se mi dovesse spiegare qualche cosa. [...] pochi o nessuno sorridente; gli uni dietro gli altri silenziosi e lenti come una processione di spettri per il viale d'un composanto. Non so come, ma davanti a quello spettacolo, sentii il bisogno d'abbassar gli occhi sopra me stesso, e di dire dentro di me «lo sono il tale dei tali, il paese dove mi trovo è l'Africa, e costoro sono Arabi» e riflettere un momento per ficcarmi questa idea nella testa. (De Amicis 2006: 80)

Ma l'immagine più viva del Marocco viene offerta dall'autore al *Soc de Barra*, dove egli può assaporare "più profondamente il carattere del paese" (De Amicis 2006: 83). In questa descrizione è possibile ammirare un saggio dell'emozione provata dallo scrittore alla vista di alcune scene di vita quotidiana, descritte con forte trasporto e realismo.

In quel momento, vicino alla porta v'era un gruppo di donne arabe, sedute in terra, con mucchi d'erbaggi dinanzi; accanto alla tomba del santo una lunga fila di cammelli accosciati; più su, alcune tende nerastre e un cerchio d'arabi attoniti, seduti intorno a un vecchio, in piedi, che raccontava una storia; qua e là, vacche e cavalli; e sulla sommità, fra le pietre e i monticelli di terra del cimitero, altri arabi immobili come statue, col viso rivolto verso la città, tutta la persona nell'ombra, e le punte dei cappucci che spiccavano sull'orizzonte dorato dal crepuscolo. Su tutta questa scena una pace di colori, un silenzio, una mestizia, da non potersi efficacemente descrivere a voce, se non stillando parola per parola nell'orecchio di chi ascolta, come quando si confida un segreto. (De Amicis 2006: 84)

Dopo questo bozzetto esotico, l'autore esprime alcune considerazioni sulla situazione politica ed economica del Marocco, ormai ridotto in povertà e lontano dall'antico splendore e fornisce un'analisi dettagliata delle varie etnie presenti nella nazione. In questa parte emergono le conoscenze geopolitiche e sociologiche di De Amicis, anche se superficiali.

Concluso il discorso generale sul Marocco, lo scrittore si dilunga in descrizioni di personaggi e avvenimenti visti durante il suo soggiorno per le vie del paese. Uno dei momenti più interessanti è la serata passata a casa del padre di Maometto, un marocchino che si aggirava nell'ambiente dell'ambasciata italiana. In questo episodio i commensali attornati da pietanze disgustose vengono rapiti dalle note di una musica ammaliante, arrivando quasi a sentirsi parte integrante di quel quadro esotico.

Un giorno suo padre ci invitò a desinare. Era un desiderio che avevamo da molto tempo. Una sera tardi, guidati da un interprete e accompagnati da quattro servi della Legazione, s'arrivò, per alcune stradette oscure, a una porta arabescata, che s'aperse, come per incanto, al nostro avvicinarsi; e attraversata una stanzina bianca e nuda, ci trovammo nel cuore della casa. [...] Il padrone, pregato, sedette anche lui, per tenerci compagnia, e cominciarono a sfilare i piatti arabi, oggetto della nostra vivissima curiosità. Io assaggiai il primo con grande fiducia.... Eterno Iddio! Il mio primo pensiero fu di precipitarmi sul cuoco. Tutte le contrazioni che si possono produrre sul viso d'un uomo all'assalto improvviso d'una colica, o alla notizia del fallimento del suo banchiere, io credo che si sian prodotte sul mio.[...] A ogni boccone, il nostro ospite c'interrogava umilmente collo sguardo, e noi, stralunando gli occhi, rispondevamo in coro «Eccellente! Squisito!» e buttavamo giù subito un bicchier di vino per ravvivarci gli spiriti. A un certo punto, scoppiò nel cortiletto una musica bizzarra che ci fece balzar tutti in piedi. [...] quella bizzarra musica araba, che a furia di ripetere il suo lamento misterioso, s'impadronisce dell'anima con una simpatia irresistibile; ci diedero per qualche momento una specie di ebbrezza taciturna e fantastica, durante la quale ognuno di noi credette di

sentirsi il turbante sul capo e la testa d'una sultana sul cuore. (De Amicis 2006: 110-113)

Costantinopoli **i. Genesi dell'opera**

L'interesse per l'Impero Ottomano e i Turchi, che prende piede negli anni settanta dell'Ottocento a causa della seconda guerra russo-turca e ai rivolgimenti che si stavano svolgendo sui Balcani (Danna 2000: 122), porta De Amicis a compiere un viaggio in Grecia e in Turchia nel 1874 e a pensare alla stesura di un resoconto incentrato sulla capitale ottomana. L'opera viene pubblicata solo nel 1877-78; tale ritardo è causato, oltre che alla pausa dovuta al suo viaggio in Marocco, dalla difficoltà di supplire alla pochezza delle fonti dirette con letture di altri testi (in particolare francesi). Infatti sebbene il libro che racconta il viaggio ad Istanbul sia voluminoso, De Amicis passa in questa città solo alcuni giorni (Danna 2000: 95). La brevità del viaggio impone, durante la stesura dell'opera (per altro uscita in due tomi), di attingere informazioni da numerose letture, sfiorando a volte il plagio (Ghisleri 1878: 38-39).

Di conseguenza, se nel caso di *Marocco* il resoconto nasce da un vero e proprio soggiorno, in cui l'autore ha il tempo per vedere e interpretare la realtà visitata, *Costantinopoli* appare un volume descrittivo, formatosi più attraverso la lettura che dalla diretta esperienza. “De Amicis esibisce riferimenti intertestuali letterariamente illustri, facendoli seguire ad altri [...], in un elenco di «scrittori di viaggi» il cui ordine sembra essere appunto un'approssimativa climax di celebrità” (Danna 2000: 123).

Se, quindi, lo scrittore ha ormai affinato le sue capacità narrative, in questo resoconto troviamo un arretramento, dato lo scarso spazio dato alla narrazione del viaggio in sé rispetto all'esposizione dei monumenti e delle particolarità sociali che si possono riscontrare nella capitale dell'Impero Ottomano. Questo è visibile anche nella stessa struttura del racconto; infatti, invece di dividere la narrazione in base alle tappe e ai luoghi visitati De Amicis divide il libro in capitoli riguardanti i temi affrontati, come per esempio il ponte di Galata, il gran bazar, alcuni aspetti dell'Harem turco, la religione islamica, la cucina turca e la condizione della donna turca.

Pur nell'eccessiva letterarietà dell'opera, De Amicis sembra essere maggiormente interessato agli aspetti sociali, mostrando per la prima volta la profondità analitica della visione della società riscontrabile in *Sull'Oceano*.

ii. Da Costantinopoli: L'arrivo

Anche per quanto riguarda *Costantinopoli*, tra le pagine più interessanti si può collocare il primo capitolo che narra l'arrivo di De Amicis nella capitale dell'Impero Ottomano. L'autore non racconta, come nel caso di *Spagna*, il suo lungo tragitto verso la meta, ma si limita a descrivere solo l'ultima notte prima dell'approdo.

L'emozione che provai entrando in Costantinopoli mi fece quasi dimenticare tutto quello che vidi in dieci giorni di navigazione dallo stretto di Messina all'imboccatura del Bosforo. Il mar Jonio azzurro e immobile come un lago, i monti lontani della Morea tinti di rosa dai primi raggi del sole, l'Arcipelago dorato dal tramonto, le rovine d'Atene, il golfo di Salonico, Lemno, Tenedo, i Dardanelli, e molti personaggi e casi che mi divertirono durante il viaggio, si sbiadirono per modo nella mente, dopo visto il Corno d'oro, che se ora li volessi descrivere, dovrei lavorare più d'immaginazione che di memoria. (De Amicis 1878: 5)

Nell'impazienza di giungere alla meta agognata da anni, De Amicis non perde l'occasione di descrivere la folla che anima il ponte della nave su cui sta viaggiando, anticipando (come del resto aveva fatto in *Spagna*) un interesse che sarà peculiare in seguito in *Sull'Oceano*.

A prora v'era una folla di turchi sdraiati che fumavano beatamente il loro narghilè col viso rivolto alla luna, la quale faceva un contorno d'argento ai loro turbanti bianchi; a poppa un visibilio di gente d'ogni paese, fra cui una compagnia famelica di commedianti greci che s'erano imbarcati al Pireo. Vedo ancora, in mezzo a una nidiata di bambine russe che vanno a Odessa colla madre[...]. Ho da una parte un grosso e sucido

prete greco, col cappello a stajo rovesciato, che cerca col canocchiale l'arcipelago di Marmara; dall'altra un ministro evangelico inglese, rigido e freddo come una statua, che in tre giorni non ha ancora detto una parola nè guardato in faccia anima viva; davanti, due belle signorine atenesi colla berrettina rossa e le trecce giù per le spalle, che appena uno le guarda, si voltano tutte due insieme verso il mare per farsi vedere di profilo; un po' più in là un negoziante armeno che fa scorrere tra le dita le pallottoline del rosario orientale, un gruppo d'ebrei vestiti del costume antico, degli albanesi colle sottanine bianche, un'istitutrice francese che fa la malinconica, qualcuno di quei soliti viaggiatori di nessuna tinta, che non si capisce di che paese siano nè che mestiere facciano; e in mezzo a questa gente, una piccola famiglia turca composta d'un babbo in fez, d'una mamma velata e di due bambine coi calzoncini, tutti e quattro accovacciati sotto una tenda, a traverso un mucchio di materasse e di cuscineti variopinti, in mezzo a una corona di carabattole d'ogni forma e d'ogni colore. (De Amicis 1878: 7-8)

Dopo una notte insonne, la nave si avvicina alla città e questo arrivo si preannuncia offuscato dalla nebbia, cosa che intristisce De Amicis che vede già rovinato il suo sogno: quello di vedere Costantinopoli dal Corno d'oro, uno spettacolo decantato in tutti i resoconti di viaggio sulla città turca. In ogni caso la nebbia si dirada e lo scrittore ha un primo approccio con quello spettacolo che tanto aveva atteso. Prima di arrivare alla rappresentazione della città vista dal mare, l'autore impiega alcune pagine preliminari per spiegare la disposizione delle varie parti di Istanbul che si estendono in tre lembi di terra divisi dal mare. Dopo questa digressione comincia la descrizione che appare difficile, data la bellezza ineffabile dello spettacolo offerto ai viaggiatori.

Un minuto – un altro minuto – si passa la punta del Serraglio – intravvedo un enorme spazio pieno di luce e un'immensità di cose e di colori – la punta è passata... Ecco Costantinopoli! Costantinopoli sterminata, superba, sublime! Gloria alla creazione ed all'uomo! Io non avevo sognato questa bellezza! Ed ora descrivi, miserabile! profana colla tua parola

questa visione divina! Chi osa descrivere Costantinopoli? Chateaubriand, Lamartine, Gautier, che cosa avete balbettato? Eppure le immagini e le parole s'affollano alla mente e fuggono dalla penna. [...] Come afferrare i particolari di questo quadro prodigioso? Lo sguardo si fissa per qualche momento sulle rive vicine, sopra una casetta turca o sopra un minareto dorato; ma subito si rilancia in quella profondità luminosa e spazia a caso fra quelle due fughe di città fantastiche, seguito a stento dalla mente sbalordita. (De Amicis 1878: 17-18)

Concluso il momento di emozione De Amicis si sofferma anche sui suoi compagni di viaggio, che come lui appaiono sbalorditi dal paesaggio.

Passata la prima emozione, guardai i viaggiatori: tutte le faccie erano mutate. Le due signore ateniesi avevano gli occhi inumiditi; la signora russa, nel momento solenne, s'era stretta sul cuore la piccola Olga; persino il freddo prete inglese faceva sentire per la prima volta la sua voce, esclamando di tratto in tratto: – wonderful! wonderful! – (stupendo stupendo!) (De Amicis 1878: 19)

Conclusioni

De Amicis, per lungo tempo autore criticato e dimenticato, è soprattutto famoso per quel libro di cui, per anni, ha rimandato la pubblicazione e che stancamente ha scritto: *Cuore*. Oggi questo romanzo, più volte svalutato a causa del sentimentalismo che non si adatta alla società contemporanea perché troppo stucchevole, viene letto soprattutto in quanto documento di un'epoca e di uno scrittore che si è occupato durante la sua carriera di vari argomenti. Infatti l'importanza di *Cuore* nella produzione deamicisiana è stata progressivamente ridimensionata e oggi si tende, invece, a dare maggiore importanza ad altre opere come *Amore e Ginnastica*, *Primo Maggio* e i numerosi racconti di viaggio.

De Amicis è stato uno dei primi inviati speciali italiani e i suoi reportage sono opere che sono state lette da moltissime persone e che hanno goduto di una grande fama. In particolare i suoi racconti di viaggio incentrati sul Mediterraneo, *Spagna, Marocco, Costantinopoli*, possono essere annoverati fra

i capolavori della narrativa odepórica dell'Ottocento. Lo scrittore in queste opere, all'interno di una narrazione precisa degli avvenimenti e delle varie tappe, mescola il reportage giornalistico al sentimentalismo e patetismo e allo stupore del turista di fronte alle bellezze di un paese straniero, alternando tratti malinconici e divertenti.

Comunque elemento importante da non trascurare è che opere come *Marocco*, *Costantinopoli* e, in misura minore, *Spagna* sono una genuina testimonianza dell'orientalismo italiano, formulato secondo gli stilemi della letteratura francese ed inglese ma elaborata in maniera personale e originale. Si può notare che De Amicis intende emozionare il suo lettore, trasmettere le sue emozioni, positive o negative che siano. Non giudica l'Oriente ma lo descrive con il sentimento di colui che viene affascinato da un mondo diverso.

BIBLIOGRAFIA

- Bezzi, Valentina (2001) *De Amicis in Marocco. L'esotismo dimidiato*, Il Poligrafo, Padova.
- Bezzi, Valentina (2007) *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento*, Il Poligrafo, Padova.
- Clerici, Luca (2008) *Introduzione*, in *Id.* (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio. Volume primo 1700-1861*, Mondadori, Milano.
- Danna, Bianca (2000) *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, L. S. Olschki, Firenze.
- De Amicis, Edmondo (2006) *Memorie mediterranee. Viaggi in Spagna, Marocco, Costantinopoli e Sicilia*, a cura di N. Misuraca, con una prefazione di E. Trevi, Edizioni Socrates, Roma.
- _____ Edmondo (1872/1873) *Spagna*, a cura di S. Fabris, Franco Muzzio Ed., Padova, 1998.
- _____ Edmondo (1878) *Costantinopoli*, a cura di L. Scarlini, Einaudi, Torino, 2007
- Ghisleri, Arcangelo (1878) *Costantinopoli di Edmondo De Amicis*. Studio critico, Bignami, Milano.
- Guagnini, Elvia (1991) *Dalla prosa odepórica tradizionale al "reportage moderno". Appunti su forme e sviluppo della letteratura di viaggio dell'Ottocento*, in «Problemi», n. 90, 1991.
- Petrosillo, Emanuela (2007) *L'Orientalismo sadiano nella scrittura di De Amicis*, in «Rivista di studi italiani», a. XXV, n. 1, Giugno 2007.

Portinari, Folco (1996) *Introduzione*, in De Amicis, E., *Opere scelte*, Mondadori, Milano.

Said, Edward W. (1999) *Orientalismo. L' immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 7. ed., 2007.

Zappitelli, Angelica (2007) *Note su De Amicis reporter*, in «Rivista di studi italiani», a. XXV, n. 1, Giugno 2007.