



“La fata dei mille amanti”: Appunti su *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis

“The fairy of a thousand lovers”: Notes on *Constantinople* by Edmondo De Amicis

Alberto BRAMBILLA¹



RIASSUNTO

De Amicis (1846-1908) è uno dei più attenti intellettuali italiani, capace di dare voce ai problemi ed alle aspirazioni di una giovane nazione. Tuttavia egli è considerato dagli storici della letteratura italiana un autore ‘minore’. Eppure egli è stato anche uno degli autori italiani più noti all'estero come conferma la fortuna editoriale di *Costantinopoli* (1877-78), libro di viaggio scritto da De Amicis dopo un soggiorno nella metropoli. Pubblicato inizialmente in due volumi *Costantinopoli* fu presto tradotto in molte lingue. Nel 1882 fu stampata anche un'edizione illustrata dal pittore italiano Cesare Biseo. Tale versione, anch'essa presto tradotta in varie lingue, contribuirà a costruire l'immaginario europeo nei confronti di Istanbul e in genere dell'Oriente. L'articolo prosegue tentando una spiegazione della dedica presente nel volume, in cui De Amicis avverte che *Costantinopoli* sarà il suo ultimo libro di viaggio. In effetti *Costantinopoli* segna il passaggio ad una letteratura non solo di consumo, ma più impegnata sul piano civile. Il saggio prende poi in considerazione la figura di un compagno di viaggio di De Amicis, il pittore orientalista Enrico Junck, sottolineandone il ruolo importante all'interno di *Costantinopoli*. L'articolo si sofferma infine su una curiosa e sin qui sconosciuta commemorazione di De Amicis, pronunciata a Costantinopoli da Alarico Buoniauti. Essa è una preziosa testimonianza di crisi profonda del rapporto di De Amicis con la cultura italiana, di lì a poco assalita dalla rivoluzione futurista.

Parole-chiave: De Amicis, *Costantinopoli*, letteratura odepórica, traduzioni, Enrico Junck, Alarico Buoniauti

ABSTRACT

De Amicis (1846–1908) is one of the most distinct Italian intellectuals, able to give a voice to the problems and aspirations of a young nation. However, historians of Italian literature consider him a “minor” author. Even so, he was also one of the best-known Italian authors abroad, confirmed by the editorial fortune of *Constantinople* (1877–78), a travel book written by De Amicis after a stay in the Ottoman metropolis. First published in two volumes, *Constantinople* was translated immediately into many languages. In 1882, an edition illustrated by the Italian painter Cesare Biseo was also printed. This version, which is also translated into various languages, will help shape the European imagination towards Istanbul, and the Orient in general. The article continues by making an explanation for the dedication present in the book, in which De Amicis says that Constantinople will be his last travel book. Indeed, *Constantinople* marks the transition to literature of not only consumption but also literature more engaged on the civil affairs. The essay then considers the figure of the traveling companion of De Amicis, the orientalist painter Enrico Junck, underlining his important role in *Constantinople*. Finally, the article focuses on a curious and unknown commemoration of De Amicis, pronounced in Constantinople by Alarico Buoniauti. It is a valuable testimony to the profound crisis of De Amicis' relationship with Italian culture, attacked by the Futurist revolution.

Keywords: De Amicis, *Constantinople*, Travel Literature, Translations, Enrico Junck, Alarico Buoniauti

¹Assoc. Prof., Sorbonne Université, Équipe Littérature et culture italiennes (ELCI), Paris (France)

Corresponding author:

Alberto BRAMBILLA,
Vicolo Gubbio, 5, Busto Arsizio (VA), Italy
E-mail: albertobrambilla@fastwebnet.it

Date of receipt: 13.08.2018

Date of acceptance: 08.11.2018

Citation: Brambilla, A. (2018). “La fata dei mille amanti”: Appunti su *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis. *Litera*, 28(2), 185-200. <https://doi.org/10.26650/LITERA482712>

EXTENDED ABSTRACT

The aim of this essay is to first re-evaluate the works and the figure of De Amicis (1846–1908), the author of the famous book for youngsters, *Cuore* (1886). He was one of the most important Italian intellectuals, able to engage personally in order to give a voice to the problems (for example, in the field of school, army, and social situations) and aspirations of a young nation. Nonetheless, De Amicis has not been given adequate critical consideration on the historical level and is still considered a minor author. However, recently some scholars shown a certain curiosity for some of his writings, "heterodox" with respect to the cliché of the sentimental author who was not well known and not well studied. In addition, he was one of the most well-known Italian authors abroad, and he is currently very studied, especially in France, where many of his works are translated. In this "European" perspective (with openings also to the American world), the analysis of the editorial fortune of *Constantinople* (1877–78), a travel book written by De Amicis after a brief stay in the metropolis that occurred in 1874, is exemplary. Initially published in two volumes by the Milanese publisher Treves, the book collects the suggestions of many previous writers, in particular French ones, and therefore, it does not escape the vision that, in many ways, is partial and stereotypical of the East. De Amicis weaves a kind of dialogue with these authors, almost challenging them, but he seeks an original way of trying to involve readers in the shows and sensations in that the city, that traveling on foot everywhere, constantly raises. Constantinople was translated into many languages; it was also published in 1882 in an expensive edition, illustrated by about 200 engravings taken from the drawings of the Italian painter Cesare Biseo. Generally, these illustrations commented on the most significant passages of the book, but they also opened up unprecedented paths into the imagination of the reader, eager to see what the writing was attempting to evoke. The verbal and visual languages created an ideal synthesis that extended the semantic value of the book. The illustrated edition, also soon translated into various languages, therefore contributed to form and to confirm the European imagination of Istanbul, and in general, the Orient.

A number of general studies have recently been dedicated to *Constantinople*. On this occasion, the article is addressed to some specific aspects, starting with an explanation of the dedication made by the author, in which De Amicis warns that Constantinople will be his last travel book. In fact, for De Amicis, *Constantinople* is a sort of arrival point, and a fundamental test to conquer a new conception of the

relationship with travel and writing; it also marks the transition to a more engaged literature that, through various stages, will culminate with the publication of the book *On the Ocean* (1889), dedicated to the problem of emigration. Focusing on the content of the book, the essay takes into consideration the figure of the traveling companion of De Amicis, the orientalist painter Enrico Junck, who plays an important role in *Constantinople* by introducing a special sensitivity towards the environment and the landscape, enriching the palette of the writer on the color plane. De Amicis dedicates a poem, and other pages in various texts, to him, confirming the deep bond established with him.

Inspired by three people thanked by De Amicis, inhabitants in the European district of Pera (which, in a sense, becomes the main observation point of the city), the article focuses on a curious and unknown commemoration of De Amicis: *Il genio del cuore. Commemorando Edmondo De Amicis alla Colonia italiana di Costantinopoli* (April 24, 1908); its author is Alarico Buonaiuti, the brother of the famous Ernesto Bonaiuti, one of the most important exponents of Italian modernism. The commemoration is important not only for the place in which it is pronounced but because it clearly marks a point of crisis in the relationship between De Amicis and Italian culture. Indeed, in that time, Italian culture was on the threshold of the futurist revolution that would propose a completely different way of conceiving art and literature.

1. De Amicis attore e testimone della nascita di una nazione

Nel panorama della letteratura italiana otto-novecentesca, Edmondo De Amicis (1846-1908) è tuttora vittima di una situazione critica per molti aspetti paradossale, che vale la pena di riassumere con qualche dato significativo. Egli infatti è tra i pochi intellettuali italiani che non si è rifugiato nella torre d'avorio della Letteratura, ma ha fatto davvero i conti con la realtà quotidiana e si è impegnato strenuamente, prima per divulgare i valori risorgimentali e poi (dopo la conversione al socialismo, agli inizi degli anni novanta) per denunciare con forza l'ingiusta condizione delle classi più umili (vedi al riguardo il volume *Lotte civili*, 1899). Allo stesso modo, e con il medesimo impegno, l'ufficiale dell'esercito – che aveva partecipato alla battaglia di Custoza ed era entrato nel 1870 nella Roma liberata dal giogo papalino – si era preoccupato di risollevarne il morale dei soldati, raccontando le fatiche e le gioie della *Vita militare* (1868); vita intesa come l'esperienza di una grande famiglia, pronta a sostenere i propri componenti durante il periodo di arruolamento, ma anche disponibile ad aiutare i civili colpiti da avverse calamità, come accadde durante l'epidemia di colera del 1867. Ugualmente De Amicis metterà al centro di due suoi libri – *Cuore* (1886) e *Romanzo di un maestro* (1892) – il mondo della scuola, luogo privilegiato per la formazione dei futuri cittadini, non mancando tuttavia di sottolineare la precaria condizione sociale e psicologica degli insegnanti. Intanto egli si era preoccupato di ampliare l'orizzonte culturale e geografico degli italiani viaggiando in altri paesi e mettendo per iscritto il risultato di tali esplorazioni: *Spagna*, (1873) *Olanda* (1874), *Ricordi di Londra* (1874), *Marocco* (1876), *Costantinopoli* (1877), *Ricordi di Parigi* (1879). L'intellettuale *engagé* non si è sottratto, infine, a documentare attraverso uno splendido romanzo (*Sull'Oceano*, 1889, forse il suo capolavoro) il dramma dell'emigrazione, che ha costretto molti italiani ad abbandonare la patria ingrata, per recarsi in cerca di lavoro nelle zone più disparate, in particolare nell'America del sud (*In America*, 1897). E De Amicis neppure si è dimenticato di misurarsi con la diversità della malattia mentale (*Nel giardino della follia*, 1902); oppure con i rischi della modernità e del progresso, con i nuovi e i tradizionali mezzi di comunicazione (*La carrozza di tutti*, 1899), e le modalità di utilizzo del tempo libero, sia a contatto con la natura (*Nel Regno del Cervino*, 1905), sia in spazi appositamente dedicati allo sport (*Gli Azzurri e i Rossi*, 1897). E l'elenco potrebbe continuare, comprendendo almeno il volume *L'idioma gentile* (1905), garbata riflessione di un filomanzoniano sul problema della lingua degli italiani. Difficile dunque immaginare un intellettuale così impegnato, sia come uomo sia come scrittore, nella storia e nella politica italiana, riflettendo sulle colonne portanti della

società postrisorgimentale: l'esercito, la scuola, la lingua, l'emigrazione, lo sport, la partecipazione e l'emancipazione politica delle masse.

Se si dovesse poi misurare la grandezza di uno scrittore dalla diffusione dei suoi scritti, credo che molti studiosi superciliosi rimarrebbero stupiti della straordinaria fortuna che ha riscosso nel tempo l'opera complessiva di De Amicis, anche, se non soprattutto, fuori del Bel Paese; popolarità oggi facilmente documentabile attraverso i dati offerti dai motori di ricerca specializzati, che consentono di esplorare i cataloghi delle biblioteche del mondo. Se infatti *Cuore* ha subito riscosso un successo clamoroso sia in Italia (centomila copie vendute in quattro anni), sia all'estero (già 15 traduzioni all'altezza del 1890), non sono stati da meno altri suoi libri, a partire da quelli di viaggio, che sono stati presto tradotti nelle maggiori lingue. Successo, come è ovvio, ottenuto in ambito europeo (con alcune interessanti propaggini in paesi linguisticamente assai lontani dall'italiano, come per esempio la Polonia, a cui del resto De Amicis era legato, per motivi "patriottici" sin dall'adolescenza),² ma che si è sviluppato al di fuori del vecchio continente, e soprattutto negli Stati Uniti e nell'America Latina, anche sulla spinta dei milioni di italiani là emigrati (Sul rapporto con il mondo sudamericano si veda Cepparrone, 2012).

Dopo un fisiologico calo d'interesse per l'opera e la figura di De Amicis (imprigionato nel libro che gli ha dato maggiori consensi ma anche aspre critiche, appiattendolo su *Cuore* l'intera produzione dello scrittore), negli ultimi decenni si è registrata in Italia la riscoperta di titoli minori o eterodossi (come per esempio *Amore e ginnastica*), che hanno in parte mutato la prospettiva interpretativa, allargandola oltre *Cuore* (cfr. Brambilla, 1992). Ciononostante, non è sostanzialmente cambiato il giudizio sull'opera deamicisiana, che certo oggi non occupa un luogo preminente all'interno del canone tardo ottocentesco, costruito su altri valori rispetto a quelli proposti da De Amicis; il quale continua, insomma, a rimanere nello scaffale impolverato degli autori "minori", senza che nessuno storico della letteratura osi mettere in dubbio tale giudizio.

Una posizione in parte diversa e comunque più aperta è quella che si respira al di fuori dei confini nazionali, dove ovviamente non si stilano classifiche di merito. Se il

2 Ciò è confermato da due opuscoli giovanili: *Italia e Polonia. Ballata allegorica* di Edmondo De Amicis, Torino, Tipografia italiana di Martinengo Fr. e Comp., 1863; *Alla Polonia. Canto* di Edmondo De Amicis, Tipografia del diritto, 1963, che risentono di suggestioni mazziniane e garibaldine, oltre che di echi manzoniani (e di Goffredo Mameli) sul piano letterario.

mondo accademico francese è stato il più pronto a guidare tale ripresa di studi – anche ritraducendo o traducendo *ex novo* molti testi deamicisiani –,³ non mancano importanti segni di interesse provenienti dagli Stati Uniti, dalla Germania (cfr. in particolare Ubbidente, 2013) e, di recente, persino dalla Turchia. Cristiano Bedin ha infatti pubblicato nel 2017 un libro intitolato *Il reporter meravigliato* (2017), che è un ottimo strumento per avviare gli studenti turchi (e non solo) alla conoscenza del vasto continente della scrittura deamicisiana, in particolare quella odeporica.⁴

2. La fortuna editoriale di *Costantinopoli*

Come si sa, Istanbul-Costantinopoli molto deve alla penna di Edmondo, che nel 1878 pubblicò per i tipi di Treves *Costantinopoli*, uno dei libri che, a detta di molti, *in primis* Orhan Pamuk, meglio hanno saputo descrivere la varietà e la ricchezza della città imperiale.⁵

L'esperienza che sta dietro la scrittura di tale libro è per vari aspetti piuttosto curiosa. In effetti, De Amicis è rimasto solo pochi giorni a Istanbul, ricavando dal suo breve quanto intenso soggiorno una serie di note che ha poi sviluppato parecchi mesi dopo, sviluppando i suoi appunti grazie a molte letture, in particolare di scrittori e viaggiatori francesi, che per altro lo stesso autore non manca di ricordare nel corso

3 Edmondo De Amicis, *Amour et gymnastique (Amore e ginnastica)*, trad. par Emmanuelle Genevois, préf. d'Italo Calvino, Paris, Picquier, 1988 (ed ora ripubblicata dalla Genevois, con l'aggiunta della traduzione di *Un amore di Nellino*, Grenoble, Editions cent pages Cosaques, 2016); *Le roi des poupées (Il Re delle bambole)*, trad. par Charles Dupré, Paris, L'Anabase, 1992; *Les effets psychologiques du vin: 1880 (Gli effetti psicologici del vino)*, trad. par Charles Dupré, Rambouillet, L'Anabase, 1993; *Dans le jardin de la folie (Nel giardino della follia)*, trad. par Charles Dupré, Rambouillet, L'Anabase, 1994; *Le cinéma mental (Cinematografo cerebrale)*, trad. par Charles Dupré, La Grande-Motte, L'Anabase, 2002; *La guerre et autres teste*, trad. notes et postface de Olivier Favier, Paris, Mille et une nuits, 2003; *Le livre est sorti*, trad. et préf. par Olivier Favier, Tours, Farrago, 2005; *Vertiges de l'amour: Manuel Menendez, Carmela*, trad. par Lise Chapuis et Thierry Gillyboeuf, préf. de Lise Chapuis, Talence, l'Arbre vengeur, 2005; *La Tentation de la bicyclette (La tentazione della bici)*, préf. et trad. par Olivier Favier, Paris, Ed. du Sonneur, 2009; *E. De Amicis, Sur l'océan: émigrants et signori de Gênes à Montevideo*, trad., notes et prés. par Olivier Favier, Paris, Payot & Rivages, 2004; *Le livre cœur*, trad. de Piero Caracciolo, Marielle Macé, Lucie Marignac et Gilles Pécout, notes et postface de Gilles Pécout, Paris, Ed. Rue d'Ulm, 2001; E. De Amicis, *Souvenirs de Paris*, traduction, annotation et postface d'Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudiel, Paris, Ed. Rue d'Ulm, 2015; *Le roman d'un maître d'école*, trad., introduction et notes de Mariella Colin, Caen, Presses universitaires de Caen, 2016.

4 In particolare, riguardo alla scrittura di viaggio deamicisiana si confrontino anche Bacchetti, 2001; De Liso, 2004, pp. 683–721; Bezzi, 2001, 2007; Zappitelli, 2007, pp. 112–137; Surdich, 2008, pp. 93–114; Damari, 2012, pp. 62–69.

5 Se Pamuk ha più volte ribadito tale giudizio, stupisce invece che il libro deamicisiano possa essere fonte di ispirazione per dei gialli storici (nel caso specifico *L'occhio del diavolo*, 2011), come confessa Jason Goodwin a Roberta Scorrane (Goodwin & Scorrane, 2011).

della narrazione (per un quadro generale delle possibili fonti rinvio a Ronchey & Braccini, 2010). Mai come in questa situazione, De Amicis appare cosciente di collocarsi all'interno di una lunga tradizione letteraria, che comunque egli non nega ed anzi in qualche modo ostenta quasi per avvertire i lettori della difficoltà del confronto. Che tuttavia egli non sfugge, ormai consapevole della sua abilità di scrittore di livello europeo. Ciononostante, in qualche passaggio del libro si avverte come un senso di stanchezza; e un desiderio di godere intimamente dello spettacolo che ha davanti agli occhi senza l'obbligo di doverlo descrivere sulla pagina, con il rischio di diminuirne o addirittura allontanarne l'essenza.

Su tale complesso atteggiamento del viaggiatore-scrittore, sulla sua formazione culturale europea intrisa di stereotipi culturali che non sempre gli consente di comprendere a fondo la radicale diversità di tale esperienza, non sono mancati dei contributi, anche recenti; e ad essi quindi rinvio, limitandomi in questa sede ad alcune osservazioni di vario ordine, interrogandomi in primo luogo, come sto appunto facendo, sulla genesi del libro, e poi offrendo qualche dato sulla sua fortuna editoriale fuori dai confini nazionali (cfr. De Amicis, 2007; Petrosillo, 2007, pp. 181–200; Marilena, 2008, pp. 117–134; Fournier-Finocchiaro, 2017, pp. 47–64).

Pensato inizialmente come un breve testo – simile, per intenderci, a quello concepito per la visita a Londra (cfr. Brambilla 2014, pp. 265–288) –, il manoscritto era come già detto lievitato strada facendo nelle mani dell'autore, sino a occupare due corposi tomi pubblicati in tempi diversi (il primo, di 267 pagine, venduto a 3 lire e stampato sul finire del 1877; il secondo di 310 pagine apparso all'inizio del 1878 al costo di 3 lire e 50) e solo in seguito riuniti in un solo volume di 577 pagine a numerazione continua.⁶ Immediate furono le traduzioni in diverse lingue: per esempio in francese (Paris, Hachette, 1878, "traduction de Madame Joséphine Colombe") o in inglese (London, Sampson Low, Marston, Searle & Co., 1878 e contemporaneamente New York, G. P. Putnam's Sons, 1878, entrambi "translated from the seventh Italian edition by Caroline Tilton"); il libro fu tradotto persino in olandese (1878), senza dimenticare le successive edizioni in greco (1880), in tedesco (1882) in spagnolo (1883) e in svedese (1884).⁷

6 In effetti le primissime edizioni uscite in due volumi recano sulle copertine la marca cronologica 1877, mentre solamente nel frontespizio del solo secondo volume è stata stampato l'anno 1878. Da qui qualche difficoltà nel citare esattamente l'opera.

7 Queste ricerche bibliografiche sono ora facilitate dall'utilissimo volume curato da Diego Divano (2015).

A conferma e integrazione di questi dati bibliografici, va aggiunto che quattro anni dopo l'edizione milanese del 1878, fu pubblicata sempre dal Treves una splendida stampa in ottavo grande, illustrata dai disegni del pittore Cesare Biseo (1843-1909); si trattava di un volume di 446 pagine con oltre duecento incisioni di vario formato, messo in vendita a 20 lire; ma anche proposto, com'era tradizione, in fascicoli settimanali di 32 pagine ciascuno, che il lettore avrebbe poi fatto rilegare acquistando l'elegante copertina telata. Inutile aggiungere che la trasposizione iconografica del testo deamicisiano, e quindi il costante dialogo tra scritto e immagine, anche resa possibile dall'ampio campo grafico del foglio, soddisfaceva la curiosità del pubblico borghese ma allo stesso tempo innescava indubbiamente nuovi processi percettivi ed ampliava di molto l'ambito della comunicazione, generando a sua volta nel lettore inediti percorsi narrativi.

Non a caso tale corredo iconografico sarà poi riproposto in molte traduzioni di fine Ottocento, a volte arricchite da rilegature sontuose ed accattivanti. Ovviamente spesso tali volumi introducevano alcune variazioni sul piano iconografico. Nell'edizione illustrata francese, ad esempio, le incisioni tratte dai disegni “pris sur nature” di Biseo scendevano al numero di 183; in quella invece portoghese (Lisboa, Companhia Nacional editora, 1889, “tradução de Manuel Pinheiro Chagas”) oltre alle illustrazioni di Biseo erano inseriti dei disegni di Stefano Ussi (1822-1901). In tal modo la magica miscela di parole e immagini offerta da *Costantinopoli* si ampliava ulteriormente e contribuiva in maniera decisiva a formare l'immaginario ottomano *fin de siècle*, che si è diffuso dall'Italia in Europa.

3. A proposito di una dedica: percorsi tra arte e letteratura

Ritornando al rapporto fra testo e immagine, va precisato che, al contrario di quanto comunemente si crede, in realtà Edmondo si era imbarcato il 18 settembre 1874 a Genova senza il Biseo; quest'ultimo probabilmente raggiunse la Sublime Porta più tardi, forse avendo già in valigia le bozze del libro deamicisiano a cui adattare il corredo iconografico. Il che naturalmente complica ulteriormente il rapporto fra realtà, scrittura e rappresentazione figurativa, di cui il volume illustrato sarebbe stata la sintesi ideale (Bacci, 2008). D'altronde De Amicis forse ancora non aveva le idee chiare sui possibili sviluppi editoriali di quel viaggio, e tantomeno poteva già programmare un'edizione illustrata di un libro ancora inesistente. Partendo per la capitale dell'Impero Ottomano, Edmondo era invece accompagnato da un giovane pittore torinese, di

origine francese, Enrico Junck (1849-1878), che non si occupò delle illustrazioni ma ebbe comunque un ruolo di rilievo durante il viaggio ed il soggiorno, manifestando una viva sensibilità che si avverte sottotraccia in qualche passaggio del libro,⁸ anche se è ovviamente impossibile misurare il suo apporto sul piano prettamente figurativo. Certo è che lo Junck era innamorato dell'oriente quanto e più del suo accompagnatore; egli era stato allievo all'Accademia Albertina di Torino e poi si era perfezionato all'École des Beaux-Arts di Parigi allievo di Jean Léon Gérôme, appunto uno dei maggiori maestri dell'orientalismo europeo. Durante il suo soggiorno in Francia, Enrico si era arruolato volontario tra le fila francesi, impegnato nella guerra contro i prussiani. Ciò aveva certo accresciuto la considerazione dell'ex ufficiale De Amicis che con la penna aveva cercato di difendere gli amici transalpini durante lo sfortunato conflitto franco-prussiano (cfr. Brambilla, 2012, pp. 29–48). Con il giovane, De Amicis – sempre attratto dalle arti figurative, purché di genere “classico” – aveva stretto amicizia, e aveva condiviso alcuni momenti significativi del viaggio, che dopo la Liguria aveva toccato diverse città, tra cui Atene, prima di giungere nel Corno d'oro. Questo artista, che in *Costantinopoli* assumerà il nome di Yunk, merita dunque un approfondimento al di fuori del volume in questione. Un sonetto della sezione *Ricordi di Costantinopoli*, compresa nel libro deamicisiano delle *Poesie* (1881), ci riporta alle atmosfere orientali e al viaggio compiuto insieme ad Enrico:

Che belle ore passammo, ardenti e lieti,
sulle rive del Bosforo divine,
tra le villette gialle e porporine,
all'ombra dei leandri e dei roseti!

Che belle ore sul mar, taciti e quieti,
stretti alla barca, con le fronti chine,
a guardar ne le bell'acque azzurrine
il bianco tremolio dei minareti!

Che dolci sere, che superbe aurore
sull'immensa metropoli rosata
dai cento golfi e dalle mille prore!

8 Allo Junck si deve per esempio l'iniziativa del percorso cittadino che si rivelerà più affascinante: “Percorriamo tutta la riva settentrionale del Corno d'oro, anche a costo di camminare fino a notte. Faremo collezione in una taverna turca, faremo la siesta all'ombra di un platano e ritorneremo in caicco” (De Amicis, 1877, p. 69).

Tu avevi il riso di quel ciel nel volto
e aprivi al canto l’anima beata
Misero, e dopo un anno eri sepolto.

Il sonetto, bisogna confessarlo, non è tra i componimenti migliori del poeta De Amicis, visto che pullula di luoghi comuni e di espressioni da cartolina. Neppure spiccano, a dire il vero, gli altri tre componimenti che costituiscono il blocchetto di testi dedicati a Costantinopoli (*A una turca*, *Sulle carneficine della Bulgaria*, *All’acque dolci*). E tuttavia in quello intitolato *Al pittore Enrico Junck* è evidente il tentativo di rendere omaggio, attraverso la scrittura, all’abilità dell’artista, e alla ricchezza della sua tavolozza (dove spiccano tra i versi il giallo, il porpora, l’azzurro, il bianco, il rosa), sia pure un po’ ingenuamente applicata alla magica atmosfera di Costantinopoli; così come il velato richiamo, nel verso finale (“Misero, e dopo un anno eri sepolto”), all’amatissimo Leopardi, che apre ad un paragone indiretto tra Enrico e Silvia, entrambi stroncati dalla morte in giovane età. Rimane il fatto che Edmondo restò molto colpito dalla morte dell’artista, al cui funerale presenziò lasciandoci un resoconto molto toccante, non tralasciando ovviamente di ricordare la passione dell’amico:

Da ultimo s’era innamorato dell’Oriente; concepiva un nuovo quadro ogni giorno; aveva gettato sulle tele cento abbozzi di turche, di caicchi principeschi e di sale di serraglio, e ne parlava calorosamente con gli amici, con un’espressione nuova dello sguardo e del gesto, come se vedesse sempre dinanzi a sé un vasto orizzonte luminoso (De Amicis, 1883, p. 57).⁹

E in questo speciale clima psicologico resta forse mera suggestione, sia pure affascinante, pensare che il futuro protagonista di *Cuore* sarà chiamato appunto come il giovane pittore, Enrico (Bottini).

Junck a parte, non sono molte le informazioni che De Amicis ci ha lasciato intorno al viaggio e poi al non lungo soggiorno a Costantinopoli, visto che ai primi di ottobre del 1874 egli era già di ritorno a Torino.¹⁰ Anche il volume, a ben guardare, si apre in maniera quasi enigmatica, con la seguente dedica impressa a caratteri maiuscoli:

9 Sullo Junck, di cui De Amicis conservò un piccolo busto nel suo studio, si veda anche quanto scrive Ubbidente, 2013, pp. 64–65.

10 Poche sono anche le fonti archivistiche sopravvissute, come testimonia Divano, 2015, pp. 24–25.

AI MIEI CARI AMICI DI PERA
 ENRICO SANTORO
 GIOVANNI ROSSASCO E FAUSTO ALBERI

Immediatamente dopo si legge la seguente citazione:

*Amigos, es seste mi último libro de viaje: desde adelante
 no escucharé mas que las inspiraciones del corazón.*

Luis de Guevara. *Viaje en Egypto*.

Queste ultime parole, così perentorie nella dichiarazione di intenti, invitano a formulare alcune ipotesi. Esse paiono innanzi tutto confermare quella che forse stava diventando una sorta di ossessione, vale a dire il rapporto di dipendenza, fattosi via via troppo stretto, tra viaggio e scrittura. Nel senso che ormai De Amicis – non sembri un paradosso – è costretto a scrivere per poter viaggiare e così visitare luoghi attraenti che mai avrebbe potuto accostare altrimenti. Ciò però alla lunga gli provoca una sorta di rigetto e un’assenza di vero piacere: perché viaggiare con tale preoccupazione equivale a scrivere e dunque a lavorare, a studiare, senza godere appieno dei luoghi visitati. In questo senso *Costantinopoli* sembrerebbe segnare una svolta, a cui probabilmente rinvia la citazione premessa al volume. Si tratta di un’ipotesi di lavoro già formulata (sia pure in un contesto diverso) da altri, ed ancora da definire con maggiore sicurezza (Torraca, 1885, pp. 92-97).

Tuttavia è forse percorribile un’altra interpretazione dell’impegnativa citazione, alla cui proposizione De Amicis, è bene ricordarlo, non era certo obbligato. La decisione di non scrivere più *libri di viaggio* (si badi: De Amicis non promette di non viaggiare più, né di abbandonare la scrittura) dopo la visita a Costantinopoli potrebbe forse essere indiretta testimonianza dell’appagamento del desiderio a lungo covato – e ben espresso nelle prime righe del volume –, quello appunto di visitare la Sublime Porta. Quasi a confessare, con consumata ed accattivante retorica, che dopo quel soggiorno turco non gli sarà più possibile vivere un’esperienza altrettanto appagante e anzi definitiva (da qui l’espressione “último libro de viaje”).

In effetti, e probabilmente De Amicis ne era almeno in parte consapevole, a tutto ciò si doveva aggiungere la speciale condizione politica e storica in cui si consumava la decadenza dell’Impero turco. Come dire che dopo il viaggio di De Amicis, nulla

sarebbe stato uguale, con il timore di trovare una città ed un intero paese molto diversi rispetto al suo soggiorno. Da qui forse l'imbarazzo dello scrittore, incapace di intravedere le sorti del nuovo Impero, vittima predestinata delle nazioni colonialiste, con un futuro di difficile decifrazione, e il rischio di vedere cancellato tutto ciò che per un europeo rappresentava la quintessenza del fascino dell'Oriente. Molto meglio tentare di cristallizzare attraverso la scrittura quell'immagine certamente stereotipata, ma tutto sommato rassicurante, magari servendosi degli strumenti retorici già messi a frutto dai precedenti viaggiatori.

Oltre ciò si deve considerare, e forse con maggiore approssimazione alla verità, che la citazione proposta voleva cristallizzare (e se possibile sciogliere) un momento di particolare sconforto dello scrittore, prossimo a scelte decisive per il suo futuro sentimentale, con l'unione non ufficializzata con Teresa Boassi (cfr. Tamburini, 1990); e di crisi creativa: da qui l'intenzione, pubblicamente rivelata, di abbandonare la letteratura di viaggio per cercare altre vene narrative più consone al suo mai sopito impegno civile. Certo è che proprio l'apparizione di *Costantinopoli*, molto apprezzata dai lettori ma attaccata da parte della critica, avrebbe affrettato tale mutamento di direzione (si allude in particolare a Ghisleri, 1878, che accusava De Amicis di scarsa “forza del pensiero”). Ciò detto, impressiona, a posteriori, l'insistenza sulle “inspiraciones del corazón”, che però qui, ancora lontano dal capolavoro, sta a indicare soprattutto, un'attenzione più sincera verso la realtà, ed un dovere morale che in qualche modo voleva riprendere lo spirito delle pagine della *Vita militare*, sia pure applicandolo a campi diversi (nonostante gli avvertimenti, *Cuore* continua dunque ad agire inconsciamente come una calamita).

4. Un curiosa commemorazione

Torniamo al breve testo in esame. Non semplice è l'individuazione dei tre “cari amici” titolari della dedica, che allora risiedevano a Pera, l'attuale nucleo storico di Beyoğlu, nel distretto di Istanbul, situato nella parte nord del Corno d'Oro. I tre, autorevoli rappresentanti della numerosa comunità italiana di Costantinopoli, sono stati coloro che in vario modo hanno favorito il soggiorno e la visita di De Amicis: da qui l'affettuoso ricordo. Che è anche sicura conferma della prospettiva (e della conseguente *forma mentis*) adottata da De Amicis, che non a caso stabilisce il suo punto d'osservazione a partire dal quartiere europeo, e dalla più particolare specola della comunità italiana (cfr. Pannuti, 2006; De Gasperis, 2007).

Operando un brusco salto nel tempo, possiamo qui precisare che dei tre personaggi oggetto dei ringraziamenti, il solo avvocato Rossasco sarà presente alla cerimonia commemorativa di De Amicis (scomparso il 9 marzo 1908), che verrà pronunciata da Alarico Buonaiuti il 24 aprile 1908 presso la sede della Società Operaia di Costantinopoli (Buonaiuti, 1908a); mentre l'Alberi e il Santoro – l'unico ad avere un poco di spazio nel libro (cfr. De Amicis, 1877, p. 184 e segg. – erano purtroppo deceduti l'anno prima). Il Buonaiuti, fratello del ben più noto Ernesto, aggiungeva il suo intervento ai molti che erano pronunciati nelle più svariate località della penisola, e anche oltre, da Vienna a Buenos Aires (Brambilla, 1992, pp. 221–242). Nel suo ricordo, poi dato alle stampe, il Buonaiuti – che si dichiarava antico allievo delle scuole italiane di Costantinopoli – ripercorreva la vita e l'opera dello scrittore scomparso da poco più di un mese senza tuttavia soffermarsi, come ci si sarebbe aspettato in quella sede, sul contenuto di *Costantinopoli*. Aprendo l'opuscolo commemorativo, colpisce in apertura il giudizio complessivo anticipato dall'oratore, che curiosamente riprende il paragone tra scrittura e arte su cui già ci siamo imbattuti parlando del sonetto dedicato allo Junck:

[De Amicis] era portato all'osservazione del mondo circostante e alla pittura, quindi osservò e scrisse. Cesellatore del soggetto, lo indagava nelle ombre, tra le pieghe, lo riguardava d'ogni parte, sì che spesso gli argomenti più scialbi, più rigidi, più lisci, nelle sue mani si scioglievano, si dettagliavano, si colorivano. Dovunque, da tutto, gli saltavano agli occhi modelli per la sua creta e la sua tavolozza (Buonaiuti, 1908a, p. 8).

A dire il vero, proseguendo nella lettura le pagine del Buonaiuti non sembrano altrettanto ispirate, e comunque insistono sulla linea 'sentimentale' che a lungo inchioderà lo scrittore ligure, definito non a caso "genio del cuore" (espressione ripresa nel titolo), e del pianto: "Il dolore accomuna gli animi, è fonte di bontà strumento di purificazione. Ecco la incrollabile fede del De Amicis, il segreto di tutti i suoi libri" (Buonaiuti, 1908a, p. 17). Pur manifestando a parole somma stima per l'opera di De Amicis, con particolare consenso, e non poteva essere altrimenti, per *Cuore*, si comprende facilmente che l'oratore era un uomo di una diversa sensibilità culturale, il cui petto batteva per Carducci piuttosto che per il buon Edmondo (cfr. al riguardo Buonaiuti, 1908b).¹¹ Quest'ultimo era infatti concepito quale rappresentante d'un mondo

11 Del Buonaiuti, che fu legato alla Dante Alighieri e preside del Liceo italiano di Salonico, è interessante anche il volume del 1912 (vedi bibliografia).

inesorabilmente superato dall'onda irrefrenabile del progresso, che di lì a poco avrebbe trovato in Marinetti e nei suoi compagni futuristi i cantori privilegiati: “Oggi fremono le officine. Mostri dalle cento braccia compiono con la rapidità del baleno l'opera che dianzi richiedeva tutto un popolo di lavoratori. Gli uomini vivono con le macchine, ne assumono l'indomabile energia, dal ritmo possente imparano la disciplina” (Buonaiuti, 1908a, p. 31). Nulla da eccepire, come è ovvio su tali preferenze, per altro difficilmente conciliabili; solamente non si comprende perché l'oratore scegliesse quella sede e quella circostanza per esprimere tali giudizi che certo non esaltavano De Amicis.

Allo stesso modo incomprensibilmente il Buonaiuti toccava altre corde che dovevano risultare stonate a non poche orecchie degli astanti; egli per esempio incominciava a mettere in dubbio – non era del resto una novità – la qualità intrinseca del socialismo deamicisiano, che veniva da subito annacquato, disinnescando così qualsiasi aspirazione rivoluzionaria: “Il De Amicis non fu mai socialista nel senso politico della parola. Quando si volle chiamare e far considerare socialista, dette prova di non aver capito se stesso” (Buonaiuti, 1908a, p. 18); tensione rivoluzionaria che invece – come confermano alcuni studi – non era affatto assente in De Amicis, come ben dimostra la travagliatissima composizione del romanzo *Primo Maggio*, pubblicato solo postumo (cfr. Timpanaro, 1983).

Singolare era anche il giudizio espresso dal Buonaiuti sullo stile di De Amicis, che era definito “narrativo, descrittivo, familiare”, nonché succube dell'esempio manzoniano (cfr. Tosto, 2003; Grassano, 2018); e comunque ormai “superato”. Ad esso era infatti contrapposto, e preferito, uno “stile modernissimo”, ben rappresentato da quello in uso nei giornali, che “risente della velocità, della fretta dei commerci, dell'impeto degli affari”; e in quanto tale risulta “più spezzato, più duttile” (Buonaiuti, 1908, p. 39). Pur mostrando di apprezzare le riflessioni che in proposito De Amicis aveva affidato all'*Idioma gentile*, anche la lingua utilizzata dallo scrittore era sottoposta a critica severa. In particolare l'oratore attaccava la scelta, a suo avviso troppo marcata, del linguaggio toscano, che era stata ancora suggerita dall'amatissimo Manzoni:

Il De Amicis ha una grande ammirazione per la lingua che si parla in Toscana e il suo fraseggiare è quasi sempre toscaneggiante. Gli son famigliari quei costrutti propri esclusivamente al parlar toscano, che i manzoniani vollero imporre alla lingua italiana per quanto contrari alla sua indole generale (Buonaiuti, 1908, p. 41).

A tale concezione il Bonaiuti contrapponeva – questa volta a ragione – un’impostazione meno restrittiva, che sembra vicina alle proposte del linguista Graziadio Isaia Ascoli, con cui Manzoni aveva infatti discusso in passato:

No, la lingua italiana non è esclusivamente la toscana e tanto meno la toscana del 300. Tutti i dialetti hanno contribuito, quale più quale meno alla formazione del magnifico edificio: gli uni vi hanno portato la resistenza delle pietre, gli altri la solidità dei ferrei legamenti, altri ancora hanno voluto gettargli incontro, come a una sposa, un velo di marmi bianchi e di gioielli. Nell’edificio c’è l’impronta di tutti (Buonaiuti, 1908a, p. 42).

Tali erano dunque le conclusioni dell’intervento, non proprio ortodosso del Buonaiuti, che è tuttavia documento non trascurabile di un’epoca che si avviava a profonde trasformazioni. Le sue considerazioni d’ordine linguistico ci riportano, circolarmente, ancora alle pagine di *Costantinopoli*, là dove un curioso De Amicis registra le mille voci della metropoli, le lingue diverse che si levano e si confondono nei diversi quartieri. In tale vivace babele non è da meno la parte della città dove risiede la colonia italiana, Pera, là dove si ascolta “un italiano già bastardo, screziato d’altre quattro o cinque lingue alla loro volta imbastardite” (De Amicis, 1877, p. 190). Tale bazar delle lingue era lo specchio di quella civiltà forse al tramonto, ma a suo modo tollerante e fascinosa, esempio di convivenza e di ricchezza culturale che ancora oggi incanta.

Bibliografia

- Bacchetti, F. (2001). *I viaggi “en turiste” di De Amicis. Raccontare ai borghesi*. Tirrenia, IT: Edizioni del Cerro.
- Bacci, G. (2008). *L’emigrazione tra arte e letteratura: Sull’Oceano di Edmondo De Amicis illustrato da Arnaldo Ferraguti*. Lucca, IT: Quaderni della Fondazione Paolo Cresci.
- Bedin, C. (2017). *Il reporter meravigliato. Le «memorie mediterranee» di Edmondo De Amicis tra reportage, esotismo e narrativa*. Istanbul, Turkey: Edizioni Isis (I Quaderni del Bósforo, VII).
- Bezzi, V. (2001). *De Amicis in Marocco. L’esotismo dimidiato. Scrittura e avventura di un reportage di fine Ottocento*. Padova, IT: Il Poligrafo.
- Bezzi, V. (2007). *Nell’officina di un reporter di fine Ottocento. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*. Padova, IT: Il Poligrafo.
- Brambilla, A. (1992). *De Amicis: Paragrafi eterodossi*. Modena, IT: Mucchi.
- Brambilla, A. (2012). De Amicis e la guerra franco-prussiana del 1870. Un recupero bibliografico. In G. Polimeni (Ed.), *‘L’idioma gentile’. Italiano e italiani nel giornalismo e nella narrativa di Edmondo De Amicis* (pp. 29–48). Pavia, IT: Edizioni Santa Caterina.

- Brambilla, A. (2014). Appunti sulla storia editoriale dei *Ricordi di Londra*. *Studi E Problemi Di Critica Testuale*, 89, 265–288.
- Buonaiuti, A. (1908a). *Il genio del cuore. Commemorando Edmondo De Amicis alla Colonia italiana di Costantinopoli* (24 aprile 1908). Roma, IT: Forzani.
- Buonaiuti, A. (1908b). *Il poeta della Nuova Italia: commemorando Giosuè Carducci alla Colonia italiana di Costantinopoli* (16 febbraio 1908). Roma, IT: Forzani e C. Tipografi del Senato.
- Buonaiuti, A. (1912). *Fatti e visioni d'Oriente*. Roma, IT: Tipografia della Sapienza.
- Cepparrone, L. (2012). *Gli scritti americani di Edmondo De Amicis*. Soveria Mannelli, IT: Rubbettino Editore.
- Damari, C. (2012). *Tra occidente e oriente. De Amicis e l'arte del viaggio*. Milano, IT: Franco Angeli.
- De Amicis, E. (1877). *Costantinopoli* (Vol. 1). Milano, IT: Treves.
- De Amicis, E. (1883). *Gli Amici* (Vol. 2). Milano, IT: Treves.
- De Amicis, E. (2007). *Costantinopoli* (L. Scarlini & U. Eco, Eds.). Torino, IT: Einaudi.
- De Gasperis, A. (2007). *Gli italiani di Istanbul. Figure, comunità e istituzioni dalle riforme alla repubblica (1839-1923)* (R. Ferrazza, Ed.). Torino, IT: Centro altreitalia.
- De Liso, D. (2004). Edmondo De Amicis in viaggio. Note sul viaggio in Spagna. *Critica Letteraria*, 32(4), 683–721.
- Divano, D. (Ed). (2015). *Edmondo De Amicis a Imperia 2. Catalogo della biblioteca*. Firenze, IT: Società Editrice Fiorentina.
- Fournier-Finocchiaro, L. (2017). Les caractères nationaux des peuples dans les récit de voyage d'Edmondo De Amicis. *Transalpina*, 20, 47–64.
- Ghisleri, A. (1878). *Costantinopoli di Edmondo De Amicis. Studio critico*. Milano, IT: Bignami.
- Goodwin, J. (2011a). *Locchio del diavolo*, Torino, IT: Einaudi.
- Goodwin, J., & Scorrane R. (2011). L'Istanbul del mio giallo storico ispirata al reportage di De Amicis. *Il Corriere della Sera*.
- Grassano, M. (2018). *La prosa parlata. Percorsi linguistici nell'opera di Edmondo De Amicis*. Milano, IT: Franco Angeli.
- Pannuti, A. (2006). *La comunità italiana di Istanbul nel XX secolo. Ambiente e persone*. Istanbul, Turkey: Isis.
- Petrosillo, E. (2007). L'orientalismo sadiano nella scrittura di De Amicis. *Rivista Di Studi Italiani*, 25(1), 181–200.
- Ronchey, S., & Braccini, T. (2010). *Il romanzo di Costantinopoli. Guida letteraria alla Roma d'Oriente*. Torino, IT: Einaudi.
- Surdich, F. (2008). Il Marocco nei resoconti dei viaggiatori italiani del periodo postunitario. *Carte Di Viaggio*, 1, 93–114.
- Tamburini, L. (1990). *Teresa e Edmondo De Amicis. Dramma in un interno*. Torino, IT: Centro Studi Piemontesi.
- Timpanaro, S. (1983). *Il socialismo di Edmondo De Amicis. Lettura del "Primo maggio"*. Verona, IT: Bertani.
- Tosto, E. (2003). *Edmondo De Amicis e la lingua italiana*, Firenze, IT: Olschki.
- Ubbidente, R. (2013). *L'officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*. Berlin, D: Frank & Timme.
- Zappitelli, A. (2007). Note su De Amicis reporter. *Rivista di Studi Italiani*, 25(1), 112–137.