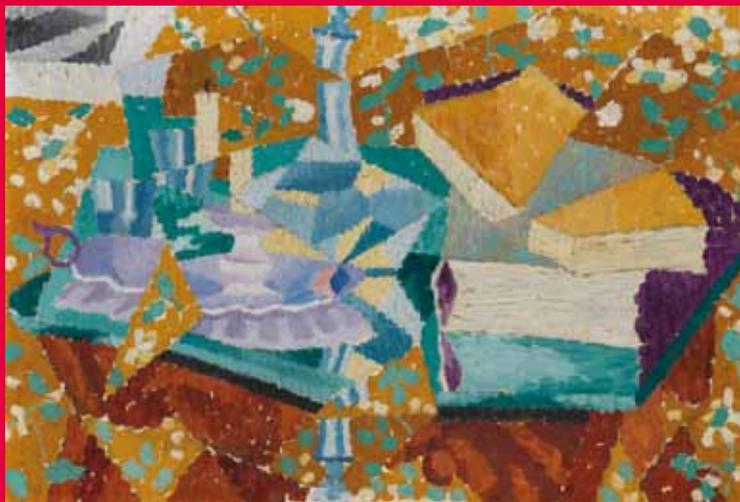


SANSSOUCI – FORSCHUNGEN ZUR
ROMANISTIK



L'Officina del poeta

Studi su Edmondo De Amicis

Roberto Ubbidente

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Roberto Ubbidente
L'*Officina* del poeta

Sanssouci – Forschungen zur Romanistik
Herausgegeben von Cornelia Klettke
Band 4

Roberto Ubbidente

L'Officina del poeta

Studi su Edmondo De Amicis

FFrank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Gino Severini, Les voix de ma chambre (1909), Öl auf Leinwand, 37,7 x 55,2 cm. © Stuttgart, Staatsgalerie / VG Bild-Kunst, Bonn 2013.

Redaktion des Bandes: Sabine Zangenfeind.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Lehrstuhls für Romanische Literaturwissenschaft (Französisch und Italienisch) der Universität Potsdam.

ISBN 978-3-86596-536-3

ISSN 2193-9985

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2013. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

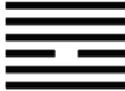
Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

*A Maria,
madre e maestra di vita,
che mi ha insegnato
a stare al mondo.*



10

Il procedere

In alto è il cielo, in basso è il lago:

L'immagine del procedere.

Così il nobile distingue superiori e inferiori.

E consolida in tal modo i sentimenti del popolo.

I Ching (Il libro dei mutamenti)

Questo libro ha un solo ‘padre naturale’ ma diverse ‘madri spirituali’ senza le quali non avrebbe potuto vedere la luce. A loro va il mio più sentito ringraziamento per avere – ciascuna in un altro modo ma tutte con fiducia e amicizia – moralmente sostenuto l’impresa; prime fra tutte: Rita Calabrese (Palermo), che anni fa vide nascere, seguendone con affettuoso interesse la gestazione, l’idea di pubblicare un’edizione commentata de *La mia officina* (intorno alla quale si sarebbero venuti ad aggiungere gli altri testi raccolti nel presente volume), e Cornelia Klettke (Potsdam), che mi ha gentilmente offerto ospitalità nella sua bella e nuova Collana, a cui vanno i miei migliori auspici.

Un particolare ringraziamento va alle ‘madrine’ che hanno accompagnato e reso possibile la realizzazione pratica del progetto sul fronte tecnico-redazionale: Ivonne Gutiérrez (Berlino), senza la cui amichevole assistenza il volume non avrebbe avuto molte delle sue belle immagini, Sabine Zangenfeind (Potsdam), che con amorevole cura ha accompagnato il manoscritto attraverso le sue varie fasi redazionali, Astrid Matthes (Berlino), che ha seguito il progetto per conto dell’editrice Karin Timme, e – *last but not least* – Silvia Bonjean (Imperia) e Alessandra Chiappori (Torino), che mi hanno gentilmente supportato nelle ricerche bibliografiche nel “Fondo De Amicis” della Biblioteca Civica “Leonardo Lagorio” di Imperia.

A tutte loro – e a Lars Klauke (Potsdam), per la cortese assistenza nella selezione delle immagini – va il più sincero e riconoscente graziedi *Cuore*.

Roberto Ubbidente



“Tortora piagnucolante. Columba turtur flebilis manzoniana”.*

Fig. 1: Ritratto di Edmondo De Amicis. Antica cartolina illustrata, 9 x 14 cm.
Berlino, Coll. R.U.

* Definizione di Edmondo De Amicis, in: Professor Vespa [Giuseppe Mantica?] (1886), *Zoologia Letteraria Contemporanea (fauna italiana)*. Roma: Perino Editore, p. 26.

Indice

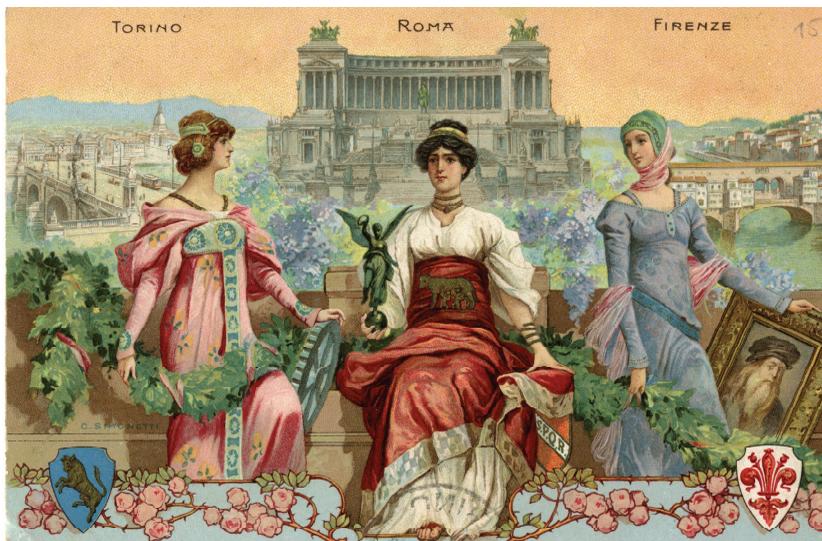
1.	Nella bottega del “fabbro di periodi”. Introduzione all’<i>Officina</i> deamicisiana	19
1.1	La ‘Stanza della scrittura’ come <i>locus</i> letterario	21
1.2	Genesi de <i>La mia officina</i>	27
1.3	Immagini e immaginazione nella ‘Stanza’ di De Amicis	27
1.4	La ‘Stanza’ come manifestazione della mente	29
1.5	La biblioteca dell’ <i>Officina</i>	32
1.6	Le immagini nel ‘magazzino’ della mente	35
1.7	La Stanza-santuario e le ‘voci di dentro’	37
2.	<i>La mia officina</i> – Testo e commento	41
2.1	Premessa: un deamicisiano ‘viaggio intorno alla camera’	41
2.2	<i>La mia officina</i>	45
3.	De Amicis <i>en tour</i>: il racconto del viaggio in Spagna	115
3.1	Genesi e preparazione del viaggio	117
3.2	<i>Spagna</i> – Racconto di viaggio di un “turista scrittore”	126
3.3	Le donne e ‘il cavaliere’	141
4.	I soggiorni al Giomein: Edmondo De Amicis e il ‘dio delle Alpi’	151
4.1	Nel Regno di “Sua Maestà” il Cervino	151
4.2	Le montagne di <i>Cuore</i>	155
4.3	“Come un adolescente titano”: Dalle <i>Porte</i> alle ‘Fenestrelle’ d’Italia	156

4.4	Il vecchio e la montagna	161
4.5	Il <i>Grand-Hôtel du Mont Cervin</i> come microcosmo sociale	165
4.6	L'alpinismo e i suoi (veri o presunti) cultori	169
5.	Voci e nomi del 'Cuore' <i>in fabula</i>	173
5.1	"L'alba del Cuore"	173
5.2	La polifonia del "Libro <i>Cuore</i> "	180
5.2.1	La 'voce' dell'Autore reale e l'incongruenza della <i>Nota</i> iniziale	182
5.2.2	Voci 'famigliari'	183
5.2.3	La 'voce' del maestro	185
5.2.4	I "Racconti mensili" del maestro Perboni	186
5.2.4.1	La fisiognomica dei 'piccoli Italiani'	188
5.2.4.2	Eroi bambini o 'santini' laici	190
5.2.4.3	Piccoli uomini tra 'santini' e bambini	192
5.2.4.4	<i>Valor civile</i> : il camuffamento di una pagina di diario come "Racconto mensile"	194
5.2.5	Madri, maestre e una sorella: voci femminili in <i>Cuore</i>	196
5.2.5.1	Le madri	197
5.2.5.2	Le maestre	202
5.3	La prospettiva 'in piccolo' di <i>Cuore</i>	207
5.4	L'onomastica del "Libro <i>Cuore</i> "	209
5.5	Tipi umani e 'attributi'	214
6.	I tempi del <i>Cuore</i>: 'aritmie' narrative e simulata linearità cronologica	221
6.1	Un'Italia "inondata di Cuori"	221
6.2	I 'tempi' del <i>Cuore</i> : un 'cardiogramma'	222
6.3	'Durata' e non durezza di <i>Cuore</i>	223
6.4	'Cordiali' anacronie	226
6.5	<i>Valor civile</i> ovvero i camuffamenti del 'Cuore'	229
6.6	Famigliari e persone 'di cuore'	232

7.	“Fare gli italiani” – <i>Cuore</i> e la Scuola tra missione sociogenetica e utopia sociale	235
7.1	De Amicis e la Scuola: un lungo ‘rapporto di fiducia’	235
7.2	La Scuola italiana postunitaria	240
7.3	“Quell’edifizio gentile” ovvero la Scuola di <i>Cuore</i>	242
7.3.1	La Scuola come ‘palestra’ del carattere e modello di convivenza	242
7.3.2	La Scuola come ‘caserma’ e come fucina dell’amalgama sociale tra emancipazione dei poveri e distinzione di classe	247
7.3.3	La Scuola come ‘famiglia’ di nome ‘Italia’ tra fratellanza e solidarietà	251
7.3.4	La Scuola come ‘Chiesa’ e <i>Cuore</i> come catechismo laico	253
8.	<i>Amore e ginnastica</i> tra pagina e schermo	259
8.1	L’anti- <i>Cuore</i> dell’‘altro’ De Amicis	259
8.2	Lo sfondo: il dibattito sull’introduzione della ginnastica femminile a scuola	262
8.3	Pedani vs. Zibelli	267
8.4	Scopofilia e ‘voyeurismo acustico’	270
8.5	Il film	272
	Bibliografia	277
1.	Testi di riferimento	277
1.1	Opere di Edmondo De Amicis	277
1.1.1	Scritti letterari e saggistici	277
1.1.2	Traduzioni (Selezione)	281
1.1.3	Filmografia	282
1.1.4	Radio e nuovi media	284
1.2	Opere di altri Autori	284

2. Letteratura critica	290
2.1 Letteratura critica generale	290
2.1.1 Monografie e Miscellanee	290
2.1.2 Saggi in miscellanee e Capitoli in monografie	293
2.1.3 Articoli su riviste	294
2.2 Letteratura critica su Edmondo De Amicis	294
2.2.1 Sulla figura e l'opera in generale	294
2.2.1.1 Monografie e Miscellanee	294
2.2.1.2 Saggi in miscellanee e Capitoli in monografie	296
2.2.1.3 Articoli su riviste e quotidiani	301
2.2.2 Studi sul De Amicis 'odeporico'	302
2.2.2.1 Monografie e Miscellanee	302
2.2.2.2 Saggi in miscellanee e Capitoli in monografie	302
2.2.2.3 Articoli su riviste	303
2.2.3 Studi su <i>Cuore</i>	304
2.2.3.1 Monografie e Miscellanee	304
2.2.3.2 Saggi in miscellanee e Capitoli in monografie	304
2.2.3.3 Articoli su riviste	306
2.2.4 Studi su altre opere 'scolastiche' di De Amicis	307
2.2.4.1 Saggi in miscellanee e Capitoli in monografie	307
2.2.4.2 Articoli su riviste	307
2.2.5 Studi su altre opere deamicisiane	308
2.2.5.1 Saggi in miscellanee e Capitoli in monografie	308
2.2.5.2 Articoli su riviste	309

2.3 Studi su Autori e personaggi citati ne <i>La mia officina</i>	309
2.3.1 Monografie e Miscellanee	309
2.3.2 Saggi in miscellanee e Capitoli in monografie	312
2.3.3 Articoli su riviste	314
Indice delle illustrazioni	317
<i>Al libro</i>	321



“[L]’accoglienza fatta da Roma all’esercito italiano è stata degna di Roma, degna della capitale d’Italia, degna d’una grande città sovranamente patriottica”.*

Fig. 2. Le tre capitali d’Italia. Antica cartolina illustrata, 14 x 8,9 cm. Berlino, Coll. R.U.

* Edmondo De Amicis (1997), “L’entrata dell’esercito italiano in Roma”, in: *Le tre capitali*. Torino: Viglongo, pp. 97–115; qui: p. 97.



“Rispetta la strada. L’educazione d’un popolo si giudica innanzi tutto dal contegno ch’egli tien per la strada”.

(“LA STRADA”, in: *Cuore*, corsivo nel testo)

Fig. 3: Torino, Piazza Solferino allo sbocco di Via Pietro Micca.

Antica cartolina illustrata, 13,6 x 8,6 cm.

Berlino, Coll. R.U.

1. Nella bottega del “fabbro di periodi”.

Introduzione all’*Officina* deamicisiana*

È uno studio che parrebbe [...] disordinato a un uomo di sesto. Io mi ci trovo bene, come certi matti nel vestito informe e stracciato che si son fatti da sé.

La mia officina

L’atteggiamento liquidatorio di certi critici nei confronti del “Libro *Cuore*” e del suo autore, ritenuto una voce ‘minore’ di un’Italiotta bozzettistica e umbertina da poco assurda nel consesso delle nazioni europee, tutta ‘buoni sentimenti’ e perbenismo borghese, appare a ben vedere non solo frettoloso ma, talvolta, anche colpevolmente pregiudizievole¹ e non rende conto della vasta e variegata produzione deamicisiana sia precedente sia successiva al “Libro per i ragazzi”:

* Una versione più sintetica di questo saggio è apparsa con il titolo “Evocazione e immaginazione nell’‘officina’ di Edmondo De Amicis”, in: Michèle Mattusch e Sylvia Setzkorn (2010) (a c. di), *Letteratura & Arte. Numero monografico: Immaginazione – Evocazione – Immagine. Dimensioni teorico-estetiche del rapporto testo-immagine nella Letteratura italiana*. Atti del Convegno (Berlino, 8–10 maggio 2008). Pisa, Roma: Serra, pp. 239–254.

¹ Cfr. lo ‘stato attuale dei lavori’ fotografato, non senza polemica, da Sebastiano Timpanaro all’indomani della pubblicazione di *Primo Maggio*: “[N]ella denigrazione di De Amicis, anche a non voler risalire ai tempi dello scrittore, si erano esercitate, fin dagli anni Sessanta, alcune delle nostre più quotate e brillanti pseudo-intelligenze”. Sebastiano Timpanaro (1983), *Il Socialismo di Edmondo De Amicis. Lettura del “Primo Maggio”*. Verona: Bertani Editore (Il lavoro critico. Letteratura, 19), p. 203. Per un bilancio sia pure sintetico dei giudizi critici su De Amicis tra Otto e Novecento si rimanda al datato ma ancora valido Marina Sbisà (1982), “Valutazioni e criteri nella critica deamicisiana”, in: *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste: LINT, pp. 169–189. Nonché al Cap. “Il dibattito critico”, in: Bruno Traversetti (1991), *Introduzione a De Amicis*. Roma, Bari: Laterza, pp. 139–148.

dai giovanili *Bozzetti di vita militare*² alla produzione odeporica,³ sino a successive opere ‘impegnate’ e di denuncia come *Sull’Oceano*⁴ e il postumo *Primo Maggio*,⁵ scritte dopo aver abbracciato la causa del Socialismo, sulle quali resta molto da indagare, per giungere agli ultimi scritti, tra cui figurano opere ancora di genere odeporico come *Nel regno del Cervino*,⁶ linguistico come *L’idioma gentile*⁷ e pagine decisamente più inquietanti come *Nel giardino della follia*,⁸ che non hanno ancora esaurito il loro potenziale d’analisi.

Tra gli scritti tardivi di De Amicis figura anche *La mia officina*.⁹ Si tratta di un testo decisamente ‘minore’, scritto su commissione, che riteniamo tuttavia degno di un’indagine critica più approfondita, in cui De Amicis descrive la ‘Stanza della scrittura’ della sua ultima casa di Torino sita al civico 10 di Via

² Edmondo De Amicis (1868), *La vita militare. Bozzetti*. Milano: Treves. Ediz. definitiva: Edmondo De Amicis (1880), *La vita militare. Bozzetti*. Milano: Treves. Rist. Edmondo De Amicis (2008a), *La vita militare*, a c. di Riccardo Reim. Roma: Avagliano (Il melograno).

³ I racconti di viaggio sono, com’è noto, precedenti a *Cuore* (1886). Ai primi due usciti per i tipi di Barbera (Firenze) – *Spagna* (1873), sul quale cfr. *infra*, pp. 126–149, e *Olanda* (1874) – seguirono altri volumi usciti dall’editore milanese Treves: *Ricordi di Londra* (1874); *Marocco* (1876); *Costantinopoli* (1877–78); *Ricordi di Parigi* (1879). All’alba del Novecento seguirono, infine, testi dedicati a mete alpine su cui cfr. *infra*, pp. 151–172.

⁴ Edmondo De Amicis (1889), *Sull’Oceano*. Milano: Treves. Rist. Edmondo De Amicis (1983), *Sull’Oceano*. Genova, Ivrea: Hérodote. Cfr. altresì l’Ediz. curata nel 1991 da Mino Milani (Pavia: Ibis) e quella del 1996 per la cura di Folco Portinari (Milano: Garzanti).

⁵ Edmondo De Amicis ([¹1980] 1980), *Primo Maggio*, a c. di Giorgio Bertone e Pino Boero. Milano: Garzanti. Cfr. altresì la successiva Ediz. nei Meridiani: Edmondo De Amicis (2006f), “Primo Maggio”, in: Edmondo De Amicis ([¹1996] 2006), *Opere scelte*, a c. di Folco Portinari e Giusi Baldissonne. Milano: Mondadori (I Meridiani), pp. 601–1110.

⁶ Edmondo De Amicis ([¹1900] 1905), *Nel regno del Cervino*. Milano: Treves. Ora: Edmondo De Amicis (1998), *Nel regno del Cervino. Gli scritti del Giomein*, a c. di Pietro Crivellaro. Torino: Vivalda Editori.

⁷ Edmondo De Amicis (1905a), *L’idioma gentile*. Milano: Treves. Ora: Edmondo De Amicis (2006c), *L’idioma gentile*. Milano: Baldini Castoldi Dalai.

⁸ Edmondo De Amicis (1899b), “Nel giardino della follia”, in: *Rivista d’Italia* (15 dicembre), pp. 581–600. Poi: Edmondo De Amicis (1990), *Nel regno della follia*, a c. di Carlo Alberto Madrignani. Pisa: ETS.

⁹ Edmondo De Amicis (1902), “La mia officina”, in: *La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera* 7 (luglio), pp. 577–583. Da questa edizione, abbreviata con la sigla LMO seguita di volta in volta dal relativo numero di pagina, saranno tratte d’ora in poi tutte le citazioni dal testo. Tre anni dopo la sua pubblicazione *La mia officina* fu ristampato in: Edmondo De Amicis ([¹1900] 1905), *Nel regno del Cervino*. Milano: Treves, pp. 101–126. Recentemente il testo è stato ripubblicato in: Edmondo De Amicis (2008b), *Scritti per “La Lettura” 1902–1908*, a c. di Antonio Faeti. Milano: Fondazione Corriere della Sera (Le “carte” del Corriere), pp. 111–136.

Pietro Micca,¹⁰ in cui lo scrittore si trasferì dopo la separazione dalla moglie. Tuttavia, prima di addentrarsi nella lettura del testo, sarà utile far precedere un sia pur breve *excursus* sulla formazione di questo *locus* che per molti poeti e scrittori ha costituito un luogo privilegiato di autorappresentazione.

1.1 La ‘Stanza della scrittura’ come *locus* letterario

Quando, agli albori del Novecento, Edmondo De Amicis mise mano a *La mia officina*, il motivo della ‘Stanza della scrittura’ costituiva una tradizione ormai consolidata che nel corso dei secoli era andata arricchendosi di diversi e significativi contributi i quali l’avevano variamente declinata, spesso intrecciandola ad un altro *locus deputatus* della poeticità: la biblioteca.¹¹ Di pari passo con l’elaborazione del motivo va registrato l’affinamento della sua metaforicità che ne ha fatto uno dei più ricorrenti simboli dello *status* sociale e della condizione morale e interiore del poeta, gettando una luce sul suo rapporto con i Classici e la lettura e fornendo un’idea delle strategie compositive e del lavoro della scrittura. È, infatti, grazie a questo motivo che in molti casi viene rappresentata dal poeta la messinscena della nascita di un suo componimento attraverso la descrizione che egli fa dello spazio fisico, delimitato da quattro mura, in cui i suoi versi hanno visto la luce. Passando in veloce rassegna le principali tappe della secolare costruzione del motivo, e soffermandosi per ragioni di spazio sul solo ambito letterario italiano, troviamo tra le prime e più autorevoli testimonianze la “camera” in cui il giovane Dante dice di rifugiarsi per elaborare i fugaci incontri (vere e proprie ‘visioni’) di Beatrice per le vie di Firenze:

[M]i partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d’una mia camera, e puosimi a pensare di questa cortesissima.¹²

¹⁰ L’appartamento di De Amicis è oggi di proprietà privata. Cfr. Elena Lisa (2011), “Alla finestra per spiare la maestrina dalla penna rossa”, in: *La Stampa* (3 luglio). Mobili e suppellettili dello studio dello scrittore sono esposti presso la Biblioteca Civica “Leonardo Lagorio” di Imperia [cfr. Figg. 5–6].

¹¹ Sul *locus* della biblioteca si rimanda a Renato Nisticò (1999), *La biblioteca*. Roma, Bari: Laterza (“Alfabeto letterario”, 11).

¹² Cfr. Dante Alighieri (1983), *Vita nova*, in: *Opere minori di Dante Alighieri*, a c. di Giorgio Bárberi Squarotti, Sergio Cecchin, Angelo Jacomuzzi e Maria Gabriella Stassi. Torino: UTET (Classici italiani), I, pp. 69–156; Cap. III, pp. 73–76; qui: p. 73. Tutte le

Nella bottega del “fabbro di periodi”

E quando l’amata gli negherà la “beatitudine” (*VN* XII, 87), la stanza del Poeta si trasformerà in “camera de le lagrime” (*VN* XIV, 95) nella quale la disperazione e il far poesia diventano un tutt’uno:

[M]isimi ne la mia camera, là ov’io potea lamentarmi senza esser udito; e quivi, chiamando misericordia a la donna de la cortesia, e dicendo “Amore, aiuta lo tuo fedele”, m’addormentai come un pargoletto battuto lagrimando (*VN* XII, 87).

Inizialmente, dunque, la ‘Stanza della scrittura’ è una specie di *refugium* in cui il poeta si ritira per piangere le sue pene d’amore, trasformando le immagini raccolte all’esterno in nuove e immaginifiche visioni. Il ruolo di questo *locus* nella genesi poetica è destinato a diventare affatto centrale, tanto che alla sua “cameretta” Francesco Petrarca arriverà a dedicare un sonetto dei suoi *Rerum vulgarium fragmenta*, descrivendola come porto di approdo sicuro, rifugio dalle “tempeste” della vita e del mondo in cui, alla ricerca di pace, piange di notte le lacrime celate di giorno. Allo stesso tempo, la “cameretta” diventa teatro dello sgomento del poeta, tanto da fargli desiderare l’evasione tra la gente, onde sfuggire all’abisso di solitudine in cui lo ricacciano le pene d’amore:

O cameretta, che già fosti un porto
a le gravi tempeste mie diurne,
fonte se’ or di lagrime notturne
che ’l di celate per vergogna porto.

O letticiuol, che requie eri e conforto
in tanti affanni, di che dogliose urne
ti bagna Amor con quelle mani eburne,
solo ver me crudeli a sì gran torto.

Né pur il mio secreto e ’l mio riposo
fuggo, ma più me stesso e ’l mio pensiero,
che, seguendol, talor levommi a volo;

e ’l vulgo, a me nemico et odioso,
chi ’l pensò mai? per mio refugio chero:
tal paura ò di ritrovarmi solo.¹³

citazioni saranno tratte da questa edizione, abbreviata con la sigla *VN* seguita dalle indicazioni del Capitolo e della pagina.

¹³ Si tratta del sonetto CCXXXIV, in: Ferdinando Neri (a c. di) ([¹1953] 1960), *Rime e Trionfi di Francesco Petrarca*. Seconda edizione riveduta a c. di Ettore Bonora. Torino: UTET, p. 337.

L’*incipit* del sonetto petrarchesco, dunque, inscena il poeta nella sua ‘cameretta-porto’ come vittima non solo di mal d’amore ma di un più complesso e profondo disagio che interviene tra lui e il mondo, caratterizzato dai rivolgimenti della fortuna e dalle alterne vicissitudini della vita (“le gravi tempeste”). Inoltre, dopo che Dante aveva circoscritto la spazialità appartata della ‘Stanza della scrittura’, in Petrarca essa guadagna una dimensione acustica tutta sua, in cui il silenzio del mondo esterno fa emergere dagli abissi del profondo la voce dell’Io da cui il poeta, sgomento, rifugge. L’interiorità del poeta si apre, dunque, nello spazio chiuso della sua “cameretta” e gli parla: ciò che dall’esterno appare chiuso e muto si rivela aperto e loquace. La preclusione della ‘Stanza’ al mondo esterno è dunque un’apertura al mondo interiore della coscienza che la abita, mentre il suo silenzio permette alle ‘voci di dentro’ di riecheggiare. Nella concezione trecentesca di questo *locus* (Dante, Petrarca ma anche Guido Cavalcanti) la ‘Stanza della scrittura’ diventa teatro in cui, come ebbe a evidenziare Andrea Zanzotto, oltre alla lirica, matura “un sostanziale approccio all’autocoscienza [...] con tutte le sue implicazioni”.¹⁴ Sia per i trecentisti sia per i poeti a venire, sintetizzando con Angelo Mangini, possiamo affermare che:

Nel *topos* della camera e della stanza – in questo ‘luogo’ chiuso e raccolto, reale e insieme simbolico, che appartiene al mondo, all’anima e al testo [si ricordi che ‘stanza’ indica, forse non a caso, anche la strofa di una Canzone] si sovrappongono [...] e quasi sembrano identificarsi almeno tre aspetti dell’esperienza del poeta: l’ambiente in cui egli si ritira per creare, lo spazio della dinamica interiore da cui la parola poetica scaturisce, e la forma che essa assume traducendosi in scrittura.

In esso è dato dunque di cogliere, sul piano figurale, l’unità di un’esperienza che si presenta contemporaneamente come esistenziale, visionaria, e verbale; come reciproca implicazione e reversibilità di realtà, fantasma e parola in seno all’atto creativo.¹⁵

Del tutto diversa sarà, invece, la concezione umanistico-rinascimentale che troviamo illustrata dalla celeberrima *Lettera* di Machiavelli a Francesco Vettori del 10 dicembre 1513. In essa il Segretario narra delle visite notturne che egli (non prima di essersi cambiato d’abito) riserva al suo “scrittoio” onde penetrare

¹⁴ Cit. da Angelo M. Mangini (2003), “Stanza della scrittura”, in: Gian Mario Anselmi e Gino Ruozi (a c. di), *Luoghi della letteratura italiana*. Milano: Mondadori, pp. 341–351; qui: p. 344.

¹⁵ *Ivi*, p. 343 (corsivo nel testo).

nelle antiche corti delli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che *solum* è mio, e che io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandarli della ragione delle loro actioni; e quelli per loro umanità mi rispondono.¹⁶

Il motivo si arricchisce, così, di un ulteriore elemento: il “colloquio coi magni spiriti antichi”¹⁷ che nel Settecento darà vita ad un genere largamente praticato non solo in Italia.¹⁸ Com’è noto, le origini di questo genere risalgono a Luciano e ciò permette di gettare un ponte che porta direttamente a Giacomo Leopardi che nei Dialoghi luciani trovò il modello per le sue *Operette morali*. Il suo *Coro di morti* ambientato nello studio di Federico Ruysch rappresenta senza dubbio uno degli esempi ottocenteschi dell’evoluzione di tale genere.¹⁹ Con Leopardi, inoltre, il motivo della stanza della scrittura viene ampliato sino ad inglobare e coincidere con la fornitissima (16000 volumi) biblioteca paterna in cui vedranno la luce le opere erudite della giovinezza e scorreranno inesorabilmente gli ormai proverbiali “sette anni di studio matto e disperatissimo” (1808–1814).²⁰

Gettando un rapido sguardo al Novecento, ci limitiamo a segnalare almeno due significative declinazioni del motivo operate da Luigi Pirandello, prima, e Eugenio Montale, poi. In particolare, quest’ultimo vivrà la ‘Stanza della scrittura’ come una “cellula di miele”²¹ in cui cercare rifugio dalle “bufere” – reali e metaforiche – del mondo esterno. In quest’immagine montaliana riecheggia il trecentesco “porto” di Petrarca, quasi a chiudere un cerchio nella colleganza ideale tra poeti. Da parte sua, invece, Pirandello, per dirla con Mangini, “presen-

¹⁶ Cfr. Niccolò Machiavelli (1989), *Lettere a Francesco Vettori e a Francesco Guicciardini*, a c. di Giorgio Inglese. Milano: Rizzoli, pp. 192–196; qui p. 195.

¹⁷ Emilio Pasquini (1991), *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre e Quattrocento italiano*. Bologna: Il Mulino. Cit. da Mangini 2003, p. 346.

¹⁸ Si pensi al *Dialogo coi morti* di Giuseppe Colpani (1764) ma anche ai *Dialogues des morts* (1692–1696) di Fénelon o ai *Nouveaux dialogues des morts* (1683) di Fontenelle.

¹⁹ Cfr. Giacomo Leopardi ([¹1988] ⁵1996), “Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie”, in: *Poesie e Prose*, a c. di Rolando Damiani. Milano: Mondadori (I Meridiani), pp. 116–122.

²⁰ Cfr. la celebre lettera di Leopardi a Pietro Giordani datata 2 marzo 1818: “[P]erché in somma io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo che mi s’andava formando e mi si doveva assodare la complessione”. Giacomo Leopardi ([¹1982] 1987), *Storia di un’anima. Scelta dall’epistolario*, Introduzione e note di Ugo Dotti. Milano: Rizzoli, pp. 95–97; qui: p. 95.

²¹ Eugenio Montale ([¹1949] 1960), *Notizie dall’Amiata* (1939), in: *Le occasioni*. Milano: Mondadori, p. 99.

ta ripetutamente l’atto creativo come risultato di un confronto fra l’autore e le larve suscitate dalla sua fantasia²² nel chiuso del suo studio. Ciò avviene a partire dal 1906 – a soli quattro anni di distanza dall’*Officina* deamicisiana – con la novella *Personaggi*,²³ e prosegue con *Tragedia di un personaggio* (1911)²⁴ e *Colloqui coi personaggi* (1915),²⁵ per culminare con i *Sei personaggi in cerca d’autore* (1920–1921).²⁶

I *loci* pirandelliani in proposito sono celeberrimi e trovano ripetuta menzione nelle indagini critiche dei personaggi-fantasmii partoriti dalla mente del loro autore. Nella messinscena pirandelliana lo “scrittojo” è notoriamente preso d’assalto da “personaggi in cerca di sopravvivenza”²⁷ che si impongono insistentemente all’attenzione dell’Autore.²⁸ Pirandello mostra attaccamento a quella sorta di non-luogo in cui si trasforma la sua ‘Stanza’ così come a chi la visita.

²² Mangini 2003, p. 347.

²³ Luigi Pirandello (1994), “Personaggi”, in: *Novelle per un anno*, a c. di Pietro Gibellini. Firenze: Giunti, 3, pp. 2656–2662. Vasta è la letteratura critica sul tema della genesi del personaggio pirandelliano. Per motivi di spazio ci limitiamo almeno a rimandare a Antonio Illiano (1980), “Note sulla genesi del personaggio”, in: Stefano Milioto e Antonio Alessio (a c. di), *Le novelle di Pirandello*. Atti del sesto Convegno internazionale di Studi pirandelliani (Agrigento, 6–10 dicembre 1979). Agrigento: Edizioni del Centro internazionale di Studi pirandelliani, pp. 43–54.

²⁴ Luigi Pirandello ([¹1985] ⁵1996), “Tragedia di un personaggio”, in: *Novelle per un anno*, a c. di Mario Costanzo. Milano: Mondadori (I Meridiani), 1, I, pp. 816–824. Le citazioni saranno tratte da questa Ediz. abbreviata con la sigla *TP* seguita dal numero di pagina.

²⁵ Luigi Pirandello ([¹1990] 1997), “Colloqui coi personaggi”, in: *Novelle per un anno*, a c. di Mario Costanzo. Milano: Mondadori (I Meridiani), 3, II, pp. 1138–1153. Tutte le citazioni saranno tratte da questa edizione abbreviata con la sigla *CP* seguita dal relativo numero di pagina.

²⁶ Luigi Pirandello ([¹1993] 1997), “Sei personaggi in cerca d’autore”, in: *Maschere nude*, a c. di Alessandro d’Amico. Milano: Mondadori, pp. 619–758.

²⁷ Per questa definizione cfr. Roberto Tessari (2010), “Personaggi in cerca di sopravvivenza. Presenze di motivi pirandelliani nel teatro di Ugo Betti”, in: Enzo Lauretta e Paola Giovannelli (a c. di), *Quel che il teatro deve a Pirandello*. Atti del Convegno internazionale di Studi pirandelliani (Agrigento, 5–8 dicembre 2010). Pesaro: Metauro, pp. 21–38.

²⁸ “[A]lcuni personaggi [...] balzano davanti agli altri e s’impongono con tanta petulanza e prepotenza, ch’io mi vedo costretto qualche volta a sbrigarli di loro lì per lì [...]. Tra quelli che rimangono indietro in attesa, sopraffatti, chi sospira, chi s’oscura, chi si stanca e se ne va a picchiare alla porta di qualche scrittore” (*TP* 817). “Qualcosa brulicava in quell’ombra, in un angolo della mia stanza. Ombre nell’ombra che seguivano commiseranti la mia ansia, le mie smanie, i miei abbattimenti, i miei scatti, tutta la mia passione, da cui forse eran nate o cominciavano ora a nascere. Mi guardavano, mi spiavano. Mi avrebbero guardato tanto, che alla fine, per forza, mi sarei voltato verso di loro” (*CP* 1144).

Già nel maggio 1904, in una lettera a Luigi Natoli, egli confessa:

[R]esterei dalla mattina alla sera qua nel mio scrittojo, al servizio dei personaggi delle mie narrazioni, che mi fan ressa intorno. Ciascuno vorrebbe assumer vita prima dell'altro. Hanno tutti una particolare miseria da far conoscere.²⁹

Qualche anno prima dello “scrittojo”, anche l'*Officina* si popola di voci e fantasmi partoriti dalla mente del padrone di casa, col che si assiste ad una di quelle significative anticipazioni che hanno già indotto qualcuno a parlare di prepيران-dellismo deamicisiano.³⁰ Certo, quelli di De Amicis sono fantasmi ‘indotti’, ossia creati dai ricordi opportunamente stimolati dalla visione di quei “quadri fatti con la macchina” (*LMO* 577) che, tappezzando le pareti, segnano – all'alba del Novecento – l'irrompere della modernità nella ‘Stanza’ del poeta.

Rispetto alle precedenti messinscene del *locus*, quella deamicisiana – nata sotto il carico del dolore per la tragica perdita del figlio Furio –³¹ è caratterizzata da una vera e propria proliferazione di immagini che vanno a rinfocolare l'immaginazione dello scrittore, la quale, a sua volta ne evoca di nuove, in un gioco di specchi e di rimandi, che finiscono per ‘caricare’ il testo, rendendolo, pur nella sua brevità, uno dei più densi testi deamicisiani e facendo del rapporto tra immagini e immaginazione (nell'evocazione delle prime e nella stimolazione della seconda) una peculiarità della declinazione deamicisiana del motivo.

²⁹ Cit. da Luigi Pirandello (1993), *Maschere nude*, a c. di Alessandro d'Amico. Milano: Mondadori (I Meridiani), II, pp. 621–622. Già in: Gaspare Giudice (1963), *Luigi Pirandello*. Torino: UTET, p. 337. Non che il rapporto con i personaggi in visita fosse privo di tensioni. Si pensi alle parole dette dallo scrittore, seccato, ad un personaggio di un'altra opera intrufolatosi nello “scrittojo” nella speranza di essere meglio narrato: “Dottor Fileno, io ho già sprecato con lei troppo tempo. Che vuole da me? Lei non m'appartiene. Mi lasci attendere in pace adesso a' miei personaggi, e se ne vada” (*TP* 820).

³⁰ A proposito della novella deamicisiana *Furio* (1870), Edwige Comoy Fusaro ha acutamente accostato la “sensualità, che desta insieme attrazione e spavento, [...] sotto la superficie di serenità e compostezza quotidiane” alla novella pirandelliana *Ritorno*, rilevando nella scrittura di De Amicis “un inaspettato fenomeno di doppia visione, prepيران-dellianamente umoristica, che si esprime ripetutamente mediante l'uso continuo di ossimori e di antitesi”. Edwige Comoy Fusaro (2009), *Forme e figure dell'alterità: Studi su De Amicis, Capuana e Camillo Boito*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore (Gallica-Italica, 1), risp. pp. 61 e 62.

³¹ Sulle tragiche circostanze della morte di Furio cfr. *infra*, p. 64, Nota 35.

1.2 Genesi de *La mia officina*

Quando nel 1902 il *Corriere della Sera* gli chiese di descrivere la sua ‘Stanza della scrittura’, Edmondo De Amicis era da anni all’apice della carriera come autore del celeberrimo *Cuore* che, passate ormai le 300 edizioni, era praticamente tradotto e letto in tutto il mondo e aveva fatto di lui uno scrittore di fama internazionale. A poco più di cinquant’anni egli si poteva definire un uomo ‘arrivato’, osannato come il cantore delle glorie patrie e delle virtù civili dell’Italia umbertina – più che un uomo, un’istituzione. La risposta all’invito del quotidiano di Via Solferino fu un breve articolo dal titolo *La mia officina*: poche ma intense pagine in cui lo scrittore apre le porte dello studio in cui hanno visto la luce molte delle sue opere. Si tratta, dunque, di un testo su commissione dovuto ad un preciso incarico del foglio meneghino da ascrivere più a motivi giornalistici che a spiccato interesse critico-letterario. Lo scopo dell’invito a descrivere la propria stanza di lavoro, insomma, risiedeva più nel desiderio di gettare uno sguardo indiscreto nello studio del celebre Autore, immaginandolo all’opera e dando al pubblico curioso la possibilità di mettere il naso tra le “sudate carte”, che non a intenti di natura estetica o poetica riguardanti la questione della genesi di un componimento poetico o di un’opera letteraria.

1.3 Immagini e immaginazione nella ‘Stanza’ di De Amicis

La descrizione della propria ‘Stanza della scrittura’ offre ad uno scrittore sempre anche la possibilità di autorappresentarsi, consciamente o meno, nell’ambiente che più gli si addice. Da questo punto di vista *La mia officina* colpisce sin dalla scelta del titolo, nel quale si anticipa un deciso distacco dal motivo tradizionale di ‘cameretta-scrittoio-biblioteca’, ovvero da quella sorta di *refugium* per l’anima afflitta dal ‘commercio’ col mondo consolidatasi nella tradizione letteraria. Come sinonimo di ‘bottega’, il termine ‘officina’ – in evidente relazione con la fede socialista dell’Autore – ha, infatti, più a che fare con il lavoro manuale che con quello intellettuale, rinviando più al sudore e allo ‘sporcarsi le mani’ nella materia viva e reale del mondo che allo sfuggire ad esso rinchiudendosi in una *turris eburnea*. Da questo punto di vista, dunque, il titolo scelto da De Amicis è rivelatore del posto che egli si assegna nel mondo: molto più vicino a quel-

lo dei personaggi delle sue opere (bambini, maestri, operai, soldati, poveri, emigranti, malati) che non alla ristretta cerchia dell’*intelligenza* nazionale. Non a caso in questo testo egli si definisce un “fabbro di periodi” (*LMO* 579) e chiama “banco” (*Ibidem*) la sua scrivania, altrimenti denominata “tavolino” (*passim*). Sin dall’esordio dell’articolo, la ‘Stanza’ deamicisiana colpisce per una modestia che si esprime in un arredamento senza molte pretese.³² Tutto ciò viene, tuttavia, compensato da una significativa e inusitata (per il luogo di cui si tratta) apertura al mondo esterno:

Ma la stanza è ampia e alta, e illuminata da due grandi finestre che si aprono sur una vasta piazza tutta verde d’acacie, e guardano le Alpi Cozie, dominate dalla piramide azzurra del Monviso (*LMO* 577).

Più che di una rielaborazione interiore dello spazio esterno e dei suoi stimoli, cui ci ha abituati la storia del motivo, la ‘Stanza’ deamicisiana rappresenta una sorta di ponte che lo scrittore getta verso il mondo esterno i cui varchi d’accesso sono rappresentati dalle finestre.

Scorrendo lo sguardo lungo le pareti, ciò che più colpisce sono le “centinaia di ritratti fotografici, ficcati nelle cornici dei quadri, messi in fila sugli scaffali raggruppati a cerchi e a ventagli [che] mettono in ogni parte come un sorriso di vita” (*LMO* 577). Proprio i numerosi ritratti stabiliscono uno stacco netto rispetto agli arredi del *locus* in epoche precedenti. Quale ‘portatrice sana di modernità’ la fotografia, già accostata alla rappresentazione pittorica, è destinata a superarla, frapponendosi tra la realtà esterna (su cui affaccia la finestra) e l’immagine che di essa penetra all’interno. Al visitatore che metta piede per la prima volta nella ‘Stanza’ la ricca galleria di ritratti dà l’illusione “d’entrare in un teatro affollato di spettatori minuscoli” (*Ibidem*) mentre al padrone di casa, che talvolta rilegge ad alta voce una pagina appena composta, essa dà l’impressione “di fare una lettura pubblica” (*Ibidem*).

Notevole la lista delle persone ritratte nelle foto alle pareti i cui nomi affollano il testo evocando, quasi a mo’ di formule magiche, episodi e frammenti di

³² “Un signore di buon gusto e amante del lusso sorriderebbe di pietà al vedere questa stanza tappezzata di rosso di fragola, dove non è un solo mobile artistico, dove gli scaffali sono formati di assi nude e bianche, non inverniciate che per di fuori, dove c’è un tavolino da scrivere che parrebbe appena decoroso a un impiegato di dogana, e non centocinquanta dei quattromila volumi che vi si ammontano hanno una legatura che sia costata più di venti soldi” (*LMO* 577).

vita vissuta. Si tratta perlopiù di persone ormai morte, amici di lunga data o conosciuti nei numerosi viaggi compiuti dall’Autore, ai quali lo lega un affettuoso ricordo.³³ Inoltre, troviamo anche ritratti di sconosciuti ma non per questo meno cari a De Amicis. Nel corso della lettura la stanza si affolla, così, di toreri, contadini andalusi, pescatori olandesi, pastori della Patagonia, insieme a tante altre “strane faccie [*sic*] patagoniche” (*LMO* 578). Lo scrittore vi si autorappresenta del tutto contornato da ritratti di “fantasmi” che la parola delle sue pagine, lette ad alta voce (la “lettura pubblica” di cui sopra), richiama a breve vita.

Oltre che di ritratti, le pareti dell’*Officina* sono tappezzate anche di fotografie di altro soggetto. In primo luogo vi sono oggetti o panorami che ricordano al vecchio scrittore i numerosi viaggi intrapresi. Tra loro spicca la gigantografia di Costantinopoli [Fig. 17] “che va da un lato all’altro d’una lunga parete” (*LMO* 577) e, nella sua artificiosità, si accosta, prolungandola, alla vista dalla finestra sulle Alpi e il Monviso.

In tal modo, l’immagine naturale (la vita), che penetra dalle finestre, trova significativo prolungamento in quella artificiale della fotografia, che la riproduce senza soluzione di continuità. L’occhio può dunque abbracciare in un solo sguardo natura e rappresentazione, immagine reale e immagine riprodotta, facendo scorrere ininterrottamente lo sguardo. Fungendo da membrana permeabile tra esterno e interno, la stanza deamicisiana della scrittura viene a trovarsi al centro di un complesso regime scopico, permettendo dei passaggi non interrotti dello sguardo in entrambe le direzioni.

1.4 La ‘Stanza’ come manifestazione della mente

L’*Officina* deamicisiana è anche museo o ‘Stanza della memoria’, in cui, col passare del tempo, sono andati accumulandosi oggetti e immagini delle più diverse e svariate origini. Nel corso della sua vita lo scrittore ha accumulato questi materiali parallelamente alla memorizzazione (si direbbe all’archiviazione) delle immagini o di percezioni e impressioni di varia natura. Di esse l’*Officina* si rivela ora manifestazione tangibile, tanto che egli non esita a definirla un “pensatoio” o un “secondo cranio” (*LMO* 577). Nella sua plastica spazialità la stanza

³³ Cfr. *infra*, 2. *La mia officina* – Testo e commento.