Riflessioni semiserie di Edmondo De Amicis intorno al mestiere della scrittura

« Progetti di riforma sociale a un poeta idillico, un romanzo a un latinista »

Clara Allasia

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/transalpina/392>

DOI: 10.4000/transalpina.392

ISSN: 2534-5184

Editore

Presses universitaires de Caen

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 septembre 2017

Paginazione: 193-206

ISBN: 978-2-84133-857-3

ISSN: 1278-334X

Notizia bibliografica digitale

Clara Allasia, « Riflessioni semiserie di Edmondo De Amicis intorno al mestiere della scrittura », *Transalpina* [Online], 20 | 2017, online dal 19 décembre 2019, consultato il 06 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/392> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.392>

RIFLESSIONI SEMISERIE DI EDMONDO DE AMICIS INTORNO AL MESTIERE DELLA SCRITTURA

« Progetti di riforma sociale a un poeta idillico, un romanzo a un latinista »

Riassunto: Il contributo si propone di raccogliere ed esaminare alcune delle numerose riflessioni sulla scrittura o, meglio, sugli scrittori e sul loro mestiere che De Amicis dissemina nelle sue opere. Da Zola a Dumas fils, da Daudet a Flaubert, da Manzoni a d'Annunzio, emerge un'analisi che si snoda attraverso gli anni sempre arguta, talvolta ironica e talvolta amara, e che mostra come l'autore ben conoscesse il mondo a cui apparteneva e le infinite possibilità di piegare la scrittura a molte e diverse modulazioni.

Résumé: L'article veut recueillir et examiner une partie des nombreuses réflexions sur l'écriture ou, mieux, sur les écrivains et sur leur métier, que De Amicis dissémine dans ses œuvres. De Zola à Dumas fils, de Daudet à Flaubert, de Manzoni à D'Annunzio, émerge une analyse qui se déroule à travers les années, toujours pleine d'esprit, parfois ironique et parfois amère, et qui montre à quel point l'auteur connaissait bien le monde auquel il appartenait, tout comme les possibilités infinies de tourner l'écriture selon plusieurs manières différentes.

Con il tardo « I lettori di manoscritti », pubblicato su *L'illustrazione italiana* il 26 agosto del 1906, De Amicis introduce una galleria di personaggi che nutrono l'ambizione di proporgli i propri parti letterari, nella speranza di ottenere un giudizio che finalmente legittimi le loro aspettative. Alcuni sono condannati senza appello, come l'impiegato meridionale che gli estorce « la lode a mano armata », il « professore disoccupato, grigio di capelli e giallo nel viso », l'immorale o forse solo sprovveduto autore de *Il grido della carne*, l'« uomo della campagna, d'età matura »¹ che ha già incassato da Cesare Lombroso una misura craniometrica e, indifferente alla « biblioteca rossa » del suo ospite², cerca di leggergli « uno studio di riforma politica e sociale,

1. E. De Amicis, « I lettori di manoscritti », in *Cinematografo cerebrale*, Milano, Fratelli Treves, 1909, p. 244, 245, 250, 252.

2. « Nel significato politico dell'aggettivo, dove sono raccolti tutti i libri e gli opuscoli che trattano della questione sociale, da quelli dei socialisti cristiani più lattiginosi a quelli dei

ab imis» che prevede la «*soppressione preventiva degli uomini falsi*, peste della società»³. Altri, per stessa ammissione del loro riluttante giudice, non mancano di un minimo di tecnica e di talento: il lettore «tutto dolcezza e cortesia» che produce un racconto «grazioso» anche se «eterno», il giovane *bohémien* che scrive il «romanzo boa» e, infine, l'autore «di un dramma strano e tremendo, in cui non mancava l'ingegno», anche se, nel caso di quest'ultimo, il giudizio viene subito temperato dall'ammissione che «il dramma fu poi rappresentato, [...] ma non arrivò alla fine che in casa mia», senza contare che lo sprovveduto apparteneva alla categoria di quelli che «vanno a leggere un lavoro teatrale a uno che per il teatro non ha mai fatto neanche un abbozzo di scena»⁴.

Ciò che accomuna tutti coloro che presentandosi «con certi pretesti che non lasciano sospettare neppure alla lontana lo scopo vero della visita» sorprendono l'autore nel suo studio con «scartafacci mostruosi, che paiono il manoscritto d'un'Enciclopedia», è un atteggiamento che De Amicis non esita a definire «ingenuità»⁵: un misto di assoluta mancanza di consapevolezza unita alla cieca fiducia nelle proprie possibilità originato dalla totale assenza di spirito critico. Su quest'ultimo aspetto, forse memore dei suoi trascorsi assai noti ai lettori, l'autore si mostra più indulgente: «chi potrebbe mai scagliare contro i lettori di manoscritti la prima pietra?» e, senza alludere all'episodio che lo riguarda raccontato anni prima in «Una visita ad Alessandro Manzoni»⁶, molto onestamente afferma che «ci possiamo vantare tutt'al più di non aver appartenuto alla categoria dei più indiscreti, o d'aver perso il vizio col pelo, o un po' avanti; ma anche a vantarsi di questo, se si vuole essere sinceri, è prudenza andare adagio»⁷.

Il fastidio peggiore, scrive ancora De Amicis, nasce dal contrasto «fra la fatica passiva e molesta a cui è costretto e "il piacere quasi sovrumano

più violenti anarchici amorfisti [...] una catasta di materia incendiaria, la quale darebbe da catalogare per ventiquattr'ore a un delegato di polizia che lo onorasse di una perquisizione», E. De Amicis, «La mia officina», *La Lettura. Rivista mensile del Corriere della sera*, 7 luglio 1902, poi *Nel regno del Cervino: nuovi bozzetti e racconti*, Milano, Treves, 1905. Da leggersi ora nell'edizione mirabilmente annotata in R. Ubbidente, *L'Officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, Berlin, Frank & Timme GmbH, 2013, p. 76.

3. E. De Amicis, «I lettori di manoscritti», p. 252.

4. *Ibid.*, p. 244, 252, 248, 241. In più di un'occasione De Amicis ostenta «tutte le buone e cattive qualità che ci vogliono per non essere un critico drammatico», vantandosi di andare «al teatro come un illetterato o un ragazzo», E. De Amicis, «Una visita a Vittoriano Sardou», *Nuova Antologia*, 1 novembre 1896, poi in *Memorie*, Milano, Treves, (1900¹) 1906, p. 258, 259.

5. E. De Amicis, «I lettori di manoscritti», p. 241.

6. E. De Amicis, «Una visita ad Alessandro Manzoni», in *Pagine sparse*, Milano, Tipografia editrice lombarda, 1876.

7. E. De Amicis, «I lettori di manoscritti», p. 242.

e di paradiso” che, come dice il Leopardi, prova visibilmente ognuno a legger le cose proprie» e, soprattutto, dalla estrema difficoltà di fornire un giudizio attendibile, visto che «egli ha sempre coscienza di pronunciare un giudizio precipitato, che è soltanto l'espressione di una prima impressione, in molti casi erronea»⁸. L'autore finisce per ammettere che è quasi impossibile «giudicare in altri, sopra un breve saggio, quelle facoltà medesime che, dopo trent'anni d'esperienza, non si conoscono ancora che imperfettamente in noi stessi», perché quasi non c'è «vecchio scrittore», purché sia realmente tale, dotato cioè di quella consapevolezza che manca, appunto, ai «lettori di manoscritti», «che non dubiti ancora dodici volte l'anno d'aver sbagliato mestiere»⁹.

Eppure pochi autori come De Amicis si sono soffermati a riflettere sulle modalità di scrittura altrui comparandole, senza parere, costantemente con la propria: per verificare la fondatezza di tale affermazione, basta prendere in mano i numerosi ritratti letterari di cui la penna di De Amicis è prodiga, non solo nelle raccolte che portano questo nome. Proprio su tale confronto, sotteso ma costante, che può anche arrivare a concludere l'assoluta estraneità del campione scelto, si fonda la differenza degli scritti deamicisianiani con altri dello stesso genere, a partire dalla celebre raccolta di Ugo Ojetti, che include proprio un profilo di De Amicis e fa ancora oggi parte della biblioteca dello scrittore¹⁰.

In ognuno di questi ritratti si articola una riflessione che segue uno sviluppo costante e permette di meglio comprendere le intenzioni dell'autore onegliese. Ad esempio, nell'attesa della comparsa degli scrittori ritratti, De Amicis veste i panni del «ladro domestico», descrivendo accuratamente ai lettori i «pochi momenti che si passano nella casa d'uno scrittore ammirato e simpatico aspettando la sua apparizione» perché «ogni più piccolo oggetto par che contenga la rivelazione d'un segreto del suo ingegno e del suo cuore», e l'autore vorrebbe «scoprire un legame tra il capriccio che gli fece scegliere i ninnoli del salotto e il gusto che lo guida nella scelta dell'immagine e della frase potente»¹¹. Questa riflessione, a proposito di un autore molto amato («Quel che ci perde in rigore il verismo, lo

8. *Ibid.*, p. 240.

9. *Ibid.*, p. 242.

10. U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard, 1895, con dedica sull'occhiello «A Edmondo de | Amicis | perché si rammenti | del suo | Ugo Ojetti»; cf. *Edmondo De Amicis a Imperia*, 1. *Catalogo dell'archivio* 2. *Catalogo della biblioteca*, (a cura di D. Divano), Firenze, SEF, 2015.

11. E. De Amicis, «Alfonso Daudet», in *Ritratti letterari*, Milano, Treves, 1881, p. 14. Cf. anche la recente edizione dei *Ritratti letterari e Nuovi ritratti letterari ed artistici*, a cura di G. Puglisi, Milano, Bompiani, 2012.

guadagna lui in simpatia»¹²), come Alphonse Daudet, vale però per tutti quelli affrontati: anni prima il giovane «ladro domestico» aveva narrato di essersi aggirato in dimore anche più prestigiose e, certo, più lussuose, come la villa di Brusuglio:

io rimasi solo, e mi misi a studiare a memoria i quadri, i mobili, i libri; e mi stampai così bene ogni cosa nel capo, che ce l'ho ancora, e sarei in grado di fare un inventario appuntino di quel salotto, come ne ho poi fatto molte volte lo schizzo a penna nella stanza dell'ufficiale di picchetto e nel camerino del furiere¹³.

Lo stesso avviene, anni dopo, nella corso della visita a Zola¹⁴, «nella cui bella stanza al terzo piano, in via di Boulogne», De Amicis si reca per

12. E. De Amicis, «Alfonso Daudet», p. 9. Forse proprio a causa di questa preferenza, ribadita in più occasioni, De Amicis si concede uno splendido ritratto dell'autore fanciullo, che quasi rievoca certe pagine di Mark Twain: «Passò la sua infanzia in una città attraversata da un fiume, pieno di battelli e di traffico, sul quale aveva il suo piccolo scalo anche il *père Cornet*, che dava a nolo delle barche. Ah! quel *père Cornet*! È stato il satana della sua infanzia, la sua passione dolorosa, e il suo rimorso. Svignava di casa, bucava la scuola, vendeva i libri, per noleggiare una barca e scappare di città a colpi di remo, non se ne può ricordare senza emozione di quelle deliziose fughe sul fiume, in mezzo al grande via vai delle zattere, del legname galleggiante, dei piccoli bastimenti a vapore, e dei barconi carichi di mele, che gli arrivavano addosso improvvisamente, e da cui una voce arrantolata gli gridava: – Fatti in là, moscherino! – Tutto questo gli dava l'illusione d'un grande viaggio, della grande vita di bordo, e tutto acceso e sudante, col cappello indietro, e i piedi sui quaderni di scuola, remando furiosamente con le sue piccole braccia di dodici anni, usciva di città, sotto il sole cocente, in mezzo al barbaglio argentino delle acque, e andava a riposare contro la sponda, in mezzo ai giunchi sonori, sull'acqua stelleggiata di fiori gialli, sfinito dalla fatica; e cogli occhi fissi alle isole verdi che apparivano all'orizzonte, fantasticava dei viaggi sterminati, dondolandosi coll'aria d'un vecchio lupo di mare, e facendo sangue dal naso. – Ma viaggerò un giorno – disse – e mi pare che ne ritornerò ringiovanito», *ibid.*, p. 46-47. Su alcune suggestioni del rapporto con Daudet cf. F. Portinari, «La maniera di De Amicis», in E. De Amicis, *Opere scelte*, a cura di F. Portinari e G. Baldissoni, Milano, Mondadori, (1996¹), 2006, p. XLI-XLII.

13. E. De Amicis, «Una visita ad Alessandro Manzoni», p. 122-123.

14. De Amicis aveva pubblicato a puntate sull'*Illustrazione italiana* un ritratto dello Zola, poi inserito, insieme a quello di Victor Hugo, nella seconda edizione dei *Ricordi di Parigi* (1879). Ma di tutt'altra vivacità è il ritratto conseguente all'incontro avvenuto nel corso del secondo viaggio a Parigi di De Amicis, nel 1880. «Sulla rima all'occhio Zola: scuola, sulla via che porterà alla gozzaniana e notissima *Nietzsche: camicie*», contenuta in uno dei sonetti della corona *I bimbi*, si è soffermata Gianfranca Lavezzi, *Un precursore di retroguardia: la poesia «crepuscolare» di Edmondo De Amicis*, in *De Amicis nel «Cuore» di Torino*, a cura di C. Allasia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, p. 69. Va ricordato che De Amicis aveva letto fin dal giugno del 1877 *L'assommoir* e lo aveva consigliato a D'Ovidio, v. B. Danna, «De Amicis e i lavoratori», in *Edmondo De Amicis scrittore d'Italia* (Atti del convegno nazionale di studi, Imperia, 18-19 aprile 2008), a cura di A. Aveto e F. Daneri, Comune di Imperia, Tipografia Nante, 2012, p. 42. Ricchissima e quasi esaustiva la collezione dei libri

vedere dove «il principe dei veristi lavora da anni alla gran tela dei Rougon-Macquart, e prepara prede da sbranare alle platee furibonde, e bandisce il verbo del naturalismo, stroncando avversari, incoraggiando discepoli, ribattendo censure»¹⁵. Merita ancora un cenno lo studio di Dumas figlio, «una vasta stanza a terreno, che dà sul giardino, piena di luce, con un enorme tavolo verde nel mezzo, sparso di penne d'oca spuntate e smozzicate coi denti nella furia del lavoro», «dove fanno riscontro il famoso ritratto di lui, fatto dal Meissonier, e un busto in marmo di sua moglie, bellissimo, in mezzo a una corona di grandi tele»¹⁶. Dumas figlio è, fra l'altro, l'unico che De Amicis colga nel suo rapporto con «i lettori di manoscritti», sia pure amici: di costoro «s'asciuga drammi e commedie e romanzi, senza fiatare, ragionando anzi i suoi giudizi in letterine mirabili di stringatezza e di sincerità fraterna», mirabili ma, certo, non prive di qualche amarezza per i destinatari, dal momento che in esse riesce a rivelare «in un modo maestrevolmente scoraggiante» i «difetti intimi delle opere e le deficienze incoscienti degli ingegni»¹⁷.

Al confronto delle «camere di lavoro» appena osservate, fa un curioso effetto la stanza di Jules Verne, «una specie di camerino di comandante di bastimento» con «un gran tavolo da lavoro, col tappeto verde, coperto di libri e di carte, disposti in ordine simmetrico», completato «da un piccolo letto da campo, stretto e bassissimo, senza parato né guarnizioni, che parrebbe modesto a uno studente»¹⁸. L'alterità della stanza dell'autore dei *Viaggi straordinari*, che un amico di De Amicis garantisce addirittura essere «una società di scrittori che hanno preso uno pseudonimo collettivo»¹⁹, serve al De Amicis autore, attento a scegliere con cura i colleghi con cui misurarsi, anche per verificare la totale estraneità del francese: lo scrittore per ragazzi, lontano dalle corde deamicisiane sebbene molto amato, viene qui descritto quasi come un tecnico:

Egli non si mette a far ricerche intorno a uno o a più paesi dopo aver immaginato i personaggi e i fatti del romanzo che vi deve svolgere: fa invece molte letture storiche e geografiche relative ai paesi stessi, come se di questi non avesse a far altro che una descrizione ampia e minuta: i personaggi, i fatti

di Zola nella biblioteca di De Amicis (cf. *Edmondo De Amicis a Imperia*, 2. *Catalogo della biblioteca*, p. 213-216).

15. E. De Amicis, «Emilio Zola polemista», in *Ritratti letterari*, p. 53.

16. E. De Amicis, «Emilio Augier e Alessandro Dumas», in *Ritratti letterari*, p. 123.

17. *Ibid.*, p. 116.

18. E. De Amicis, «Una visita a Jules Verne», *Nuova Antologia*, 1 novembre 1896, poi in *Memorie*, p. 248.

19. *Ibid.*, p. 239.

principali e gli episodi del romanzo gli sorgono in mente durante la lettura, ispirati dalla lettura medesima [...] procede quindi di regione in regione, secondo un cert'ordine prestabilito²⁰.

Parrebbe dunque che solo la « necessità » quasi fisiologica di scrivere, perché « il lavoro è diventato per *lui* come una funzione vitale » e « se non lavora non gli par di vivere »²¹, accomuni Verne agli altri autori ritratti.

Tornando all'occhiuto « ladro domestico » che si aggira per le dimore degli scrittori, si deve constatare che il solo D'Annunzio si sottrae a questa regola, privando l'autore di elementi preziosi per il suo ritratto e costringendolo, forse non del tutto consapevolmente, a un'operazione d'altro tipo :

Non ero più stato là da vari anni, e quella sala splendida mi ridestava mille care memorie del mio tempo felice, di banchetti solenni in onore del capitano Bove, reduce dalla spedizione della *Vega*, di Casimiro Teja, per il trentesimo anniversario della fondazione del « Pasquino », del dottor Bottero, fondatore della « Gazzetta del Popolo », di Melchiorre Voli, sindaco di Torino, di Domenico Berti, di Desiderato Chiaves: tutti morti. Era ai miei occhi come un cimitero dorato, dove da ogni parte vedevo l'ombra d'un defunto, più dolorosa a vedersi perché la raffrontavo nel mio pensiero con l'aspetto ridente in cui m'era apparsa la persona viva in quel luogo, salutata dagli applausi e dagli evviva di cento commensali festanti²².

L'Hôtel Europa dove avviene, nel 1902, il nuovo incontro col trentanovenne Vate – il primo era avvenuto diciannove anni prima « a Roma nell'ufficio della *Cronaca Bizantina* » – diventa un « cimitero dorato »²³, con una riproposizione, questa volta muta, del « personalissimo dialogo con i morti »²⁴ che era avvenuto nell'*Officina*. Questa strategia narrativa, che da un lato getta una luce funerea su tutto l'episodio, serve anche per introdurre un elemento che non avrebbe trovato diversamente spazio. In tutti i ritratti letterari il rapporto con gli scrittori defunti è centrale, perché « la perdita dei genitori letterari è particolarmente triste per gli

20. E. De Amicis, « Una visita a Jules Verne », p. 241.

21. *Ibid.*, p. 242.

22. E. De Amicis, « Gabriele D'Annunzio », in *Nuovi ritratti letterari ed artistici*, Milano, Treves, 1908, p. 142.

23. *Ibid.*, p. 141, 142.

24. R. Ubbidente, « Nella bottega del "fabbro di periodi" ». Introduzione all'*Officina* deamiciana », in *L'Officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, p. 38. Sull'*Officina* come « mondo a parte » incalzato dall'« orrenda vecchiaia » ha scritto Laura Nay, *Anime portentosamente multiple. Le strade dell'io nella narrativa moderna*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, p. 182.

scrittori» e più per coloro «che s'avanzano per una via ardità, piena di pericoli: il soldato sente più dolorosamente la morte del suo capo, quando combatte all'avanguardia»²⁵. Così Zola confronta il dolore per la perdita della madre a quello per «la morte del Flaubert» che non esita a definire «suo maestro e suo amico», e così Daudet «fuma come un ottomano», ma solo con «una miserabile pipetta di terra, uno scandaloso *brûle-gueule* da muratore, lungo un dito», «che gli aveva lasciata per memoria il povero Flaubert» e, «nominato il Flaubert, muta viso, e parla dei suoi funerali a Rouen, dov'era stato pochi giorni prima, con accento affettuoso e triste, come d'un figliuolo; e guarda fisso la pipetta, come se serbasse in sé qualche cosa di vivo del suo grande e buon amico»²⁶. Per Dumas figlio, neanche a dirlo, questa ascendenza ha l'evidente fisicità di un «busto enorme del gran romanziere, di marmo bianco come la neve, d'una rassomiglianza da sbalordire, con un sorriso parlante sulle labbra e negli occhi», la cui «apparenza di vita» è tale che «a vederlo così all'improvviso [...] fa l'effetto», novello Commendatore, «d'un fantasma», o, si affretta a precisare De Amicis, «del padre Dumas in carne ed ossa, risorto allora allora per ricominciare il suo lavoro titanico interrotto da uno sbaglio della morte»²⁷. Curioso il contrasto tra questa presenza incombente e l'atteggiamento, in vita, di un padre molto amato e molto assente, grazie al cui figlio «tutto il collegio conosceva un mese prima dell'Europa l'intreccio dei drammi e dei romanzi del grand'Alessandro, e ne leggeva dei brani manoscritti sui banchi della scuola, dietro ai vocabolarii»²⁸.

È una strategia, questa dei «padri letterari» che De Amicis aveva adottato per sé fin dalla già citata «Visita ad Alessandro Manzoni», dove solo la garbata ironia permette a colui che avrebbe dovuto diventare un «melagrano carico di frutti» di guardare e mostrarci con «un misto di tenerezza e di rammarico» la lettera di Manzoni racchiusa «in un quadretto», salvando l'insieme da un eccessivo sentimentalismo che faceva capolino pure nel forse più equilibrato, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*²⁹.

Appare perciò naturale che l'evocazione di Flaubert, e di ciò che lo «avrebbe innamorato», induca De Amicis a contrapporgli, senza parere e indugiando sulla sostanziale incomprensione della sua grandezza, il proprio

25. E. De Amicis, «Emilio Zola polemista», p. 64.

26. *Ibid.*, ed E. De Amicis, «Alfonso Daudet», p. 37.

27. E. De Amicis, «Emilio Augier e Alessandro Dumas», p. 125.

28. *Ibid.*, p. 118.

29. E. De Amicis, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, Firenze, Barbera, 1902, ora si cf. anche l'edizione con una lettera inedita di De Amicis ritrovata tra le carte private di Emilia Toscanelli Peruzzi, intr. e cura di E. Benucci, pref. di S. Soldani, pres. di M.C. Pedretti, Pisa, ETS, 2002.

illustre padre letterario, ovvero Manzoni. Il pretesto viene fornito dallo stesso Zola che dichiara di aver letto «i *Promessi Sposi*»: l'esitazione del francese nell'esprimere il giudizio è direttamente proporzionale all'attesa dell'interlocutore e lo spinge a cautelarsi confessando di aver «poca fede nelle traduzioni» perché «la migliore sciupa gran parte, e forse la più viva parte di qualunque lavoro, e specialmente di un lavoro originale»³⁰. Tutte queste riserve non gli impediscono, tuttavia, di giudicare il lavoro manzoniano «troppo fedelmente lucidato dai romanzi di Walter Scott», anche se contiene alcuni «squarci d'un realismo magistrale, nei quali si rivelano insieme la forza d'un grande pittore e quella d'un pensatore vasto e profondo»³¹. Altri padri nobili, anche se meno diretti e sentiti, fanno capolino nei ritratti: primo fra tutti, per gli Italiani, Leopardi, che Alphonse Daudet è capace di compulsare «fino in fondo», sia pure «a traverso alla traduzione», a differenza di altri «francesi che intendono un po' d'italiano» e che «leggendo il Leopardi, trovano quasi sempre un intoppo alle prime pagine, e non vanno più oltre, rimanendo con «l'immagine dimezzata d'un Leopardi politico, erudito ed astruso», senza arrivare a conoscere «il poeta appassionato e limpido»³². Altrettanto tangenziale, ma funzionale ad arricchire questo pantheon letterario di confrontabile grandezza ma tutt'altro che condiviso, l'evocazione «dello stile del-Voltaire», caratterizzato da una «giovinezza sempre fresca» e di «quello del Pascal», capace di «solidità e [...] nitidezza marmorea»³³.

Tornando a D'Annunzio dobbiamo constatare che non solo ci viene presentato fuori della sua officina ma, anche, privo di padri nobili, nonostante le ripetute ma algide citazioni (Machiavelli, Petrarca, persino Dante); forse ritrarre D'Annunzio in un ambiente che gli è estraneo, mentre è fortemente e intimamente connesso a De Amicis, equivale, ancora una volta, a sottolinearne l'alterità, fortissima, che si incrina in un solo punto, là dove il Vate, dichiara, e De Amicis se ne ricorderà nell'*Idioma gentile*³⁴, di essere «un appassionato lettore di vocabolari» e, anzi, di essere stato ispirato da ragazzo da «un articolo» di De Amicis, *La lettura del vocabolario*³⁵, per cui,

30. E. De Amicis, «Emilio Zola polemista», p. 82-83.

31. *Ibid.*, p. 83-84.

32. E. De Amicis, «Alfonso Daudet», p. 44.

33. E. De Amicis, «Emilio Zola polemista», p. 74.

34. «Gabriele d'Annunzio, che legge persino dei vocabolari tecnici, dalla prima all'ultima parola», E. De Amicis, *L'idioma gentile*, Milano, Treves, 1905, p. 119.

35. Allusioni, queste, pochissimo amate dal «lessicomane» Edoardo Sanguineti che, pur avendo spogliato con cura i testi deamicisiani, definiva l'*Idioma gentile* scritto «sempre in quei suoi modi da toscanista arrabbiato e complessato che si sperava anche arguto e seducente», E. Sanguineti, «Una corsa nel vocabolario», in *Il secolo XIX*, 23 aprile 1982, ora in

da allora, « non legge soltanto vocabolari generali della lingua, ma anche speciali, di arti e di mestieri, che sarebbero una lettura insopportabile a chiunque ci si mettesse con altro intento che il suo; il quale gliela rende piacevolissima »³⁶. Ma la totale distanza dell'abruzzese, sottilmente e continuamente ribadita in un testo che pure appare celebrativo, viene sancita da un altro elemento: richiesto di descrivere la sua modalità compositiva, D'Annunzio chiarisce che « idea, sensazione, espressione, armonia furono come una cosa sola per me in quel lavoro brevissimo. Mi pare che non avrei potuto far quella descrizione in altro modo » e non solo, ma la sua scrittura sgorga con una « una spontaneità così viva » che molti suoi brani « al rileggerli la mattina dopo, *gli riescono* in gran parte come nuovi, e quasi non li riconosce per *roba sua* »³⁷.

Niente a che vedere, dunque, con il sentimento che attanaglia gli altri scrittori ritratti, « soli in mezzo ai loro libri, afflitti da dolori che ignoriamo, tormentati da mille dubbi, sfiduciati di sé, incerti dell'avvenire », « condannati, in fine, al primo segno che diano di stanchezza e di decadimento, a sentire da ogni parte la risata trionfale degli emuli, ed il grido insolente delle legioni giovanili che si avanzano », come potrebbe accadere a Zola se davvero compisse il progettato viaggio in Italia, « costretto a esporre la teoria del naturalismo dalla finestra » a « un assembramento di veristi davanti all'albergo »³⁸.

In questa angosciata insicurezza, che cela anche un confuso senso di incontrollabile stanchezza, De Amicis avrebbe potuto trovare ben altra solidarietà, alzando gli occhi sui ritratti che, ci aveva raccontato nel

Gazzettini, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 290. Sul rapporto di De Amicis con la lingua cf. E. Tosto, *Edmondo De Amicis e la lingua italiana*, Accademia toscana di scienze e lettere « La Colombaria », Serie Studi, 2003. Per qualche cenno al rapporto con Tommaseo e alla rilettura delle posizioni di De Amicis mi permetto di segnalare C. Allasia, « De Amicis, Omero e le Memorie », in *De Amicis nel "Cuore" di Torino*, p. 97-110.

36. « E di ogni scrittore di stile ch'egli ammiri, studiò e studia con amore attento l'organismo del periodo, come un congegno nuovo e delicato: ha raccolto a questo riguardo molte osservazioni, che un giorno pubblicherà », E. De Amicis, « Gabriele D'Annunzio », p. 151. D'Annunzio, è noto, « saccheggiava spregiudicatissimamente i Guglielmotti e i Tommaseo-Bellini, non senza qualche gustoso incidente sul lavoro, come suole accadere a chi operi vocabolarizzando, e dunque amanuendo di seconda mano », E. Sanguineti, « Le parole di D'Annunzio », in *Paese sera*, 24 giugno 1976, ora in *Giornalino secondo 1976-1977*, Torino, Einaudi, 1979, p. 77.

37. E. De Amicis, « Gabriele D'Annunzio », p. 148. In realtà il discorso doveva essere un po' più articolato se Nay ricorda che « Moleschott è fermo sostenitore dell'unità della scienza, e tanta è la forza del suo pensiero da convincere lo stesso D'Annunzio, nel 1887, a ipotizzare l'opera d'arte non come "il parto di una spontanea e subitanea ispirazione", ma come il "prodotto complesso della natura e della storia" », L. Nay, « De Amicis, Torino e "gli anfibii della scienza delle lettere" », in *De Amicis nel "Cuore" di Torino*, p. 86.

38. E. De Amicis, « Emilio Zola polemista », p. 104, 106, 65.

luglio 1902 in un testo già evocato, teneva in studio: Zola, ad esempio, insieme a D'Annunzio e Déroulède³⁹ l'unico vivente (ancora per poco, sarebbe morto il 29 settembre dello stesso anno), «con quella faccia acre di malato di fegato; sulla quale, peraltro, io rivedo sempre il buon sorriso del suo ultimo saluto»⁴⁰. Proprio Zola, forse stanco forse ipocondriaco⁴¹, a dispetto di un metodo «rigoroso [...] e di cui pare tanto sicuro» si dichiara vittima di «scoraggiamenti terribili [...] riguardo all'arte sua», e «trova orribile oggi quello che ha finito ieri – infallibilmente», e invidia «Coubert e Victor Hugo» che «non hanno mai sospettato una volta, neppure alla lontana, il primo di poter sbagliare una pennellata, l'altro di poter scrivere un cattivo verso»⁴². Di Zola, De Amicis ammira «lo sforzo, e quasi un'ostinazione superba della volontà; lavoro minuto e difficile di analisi e di descrizione, di stile e di lingua, necessariamente preceduto da una lunga serie d'osservazioni e d'indagini pazienti sul vero»⁴³. La costruzione dei caratteri è ottenuta con un metodo quasi pirandelliano, per cui Zola «ha bisogno di viver prima lungo tempo coi suoi personaggi», pigliandoli «ad uno ad uno, e poi a due a due, e così avanti, e di vederseli andare e venire per la testa, di notte, passeggiando, desinando, ora strappando una parola a uno, ora cogliendo a volo un gesto d'un altro, ora scoprendo il segreto di un terzo» e, solo a questo punto, dopo una lunga osservazione, stendere il romanzo «non lo affatica più»⁴⁴. Molto invece lo preoccupa la costante ricerca di un lessico adatto che ha, in sé, un pericolo: «a furia di voler cesellare, brunire, ricamare e dipingere, e pretender dalle parole

39. «Paul Déroulède, giovane tenente dei cacciatori, con quel viso dolce e sereno, a cui non rassomiglia neanche alla lontanala sua nuova faccia di nazionalista insatanassato», E. De Amicis, «La mia officina», p. 51. De Amicis aveva incontrato il giovane Déroulède nella casa di Emilio Augier («Emilio Augier e Alessandro Dumas», p. 169).

40. E. De Amicis, *La mia officina*, p. 100.

41. «Credette per qualche tempo d'aver una malattia di cuore; i medici lo disingannarono; ma nondimeno egli sente sempre in sé qualcosa di sordo e d'inquietante, che gl'impedisce il lavoro, e lo volge alle previsioni nere», E. De Amicis, «Emilio Zola polemista», p. 66.

42. *Ibid.*, p. 70. Per questa stessa ragione, invece, Hugo, «che malgrado la sua corte, vive in una specie di solitudine intellettuale, fuori della letteratura vivente», come un «leone» (mentre Zola è un «orso»), poco può aiutare De Amicis, anche se il suo ritratto appare, nell'officina, sopra l'ultimo ritratto della madre del poeta (cf. *ibid.*, p. 62). D'altra parte si ricordi quanto Hugo dichiarò nel ritratto a lui dedicato, pubblicato sull'*Illustrazione italiana* e poi inserito nei *Ricordi di Parigi* (Milano, Treves, 1879, p. 258): «e mi ci metto tranquillamente, metodicamente, coll'orario alla mano, come un muratore. Scrivo ogni giorno quel tanto; tre pagine di stampa; non una riga di più, e la mattina solamente. Scrivo quasi senza correggere perché son mesi che rumino tutto, e appena scritto, metto le pagine da parte, e non le rivedo più che stampate. E posso calcolare infallibilmente il giorno che finirò».

43. *Ibid.*, p. 55.

44. *Ibid.*, p. 97.

l'odore delle cose, e ingegnarci di rendere tutti i suoni, ci siamo formati un linguaggio convenzionale, un gergo letterario nostro proprio »⁴⁵. È un rischio incombente, che porta a una lingua artificiale, nutrita di un lessico « tutto stelleggiato e ingioiellato d'immagini », destinato a « invecchiare immancabilmente, e riuscire intollerabile alle generazioni future »⁴⁶. Nonostante l'attenzione quasi ossessiva al lessico, il bozzettista De Amicis non sembra condividere questa preoccupazione e, anzi, cita e riproduce più volte immagini "rubate" al naturalista, talvolta inserendole in un contesto straniante: si pensi, per fare un esempio assai noto, al « carnaio della casa di Sedan » che fa bella mostra di sé nel negozio del signor Gerardo Bonini, *Il re delle bambole*⁴⁷.

Certo più congeniale, anche dal punto di vista della lingua, gli appare il ripetutamente citato Daudet, e non solo perché « celia anche più sovente, e di miglior umore che lo Zola; fino a convertire, come fa qualche volta, i ritratti e le scene comiche in caricature », ma perché « gioca più di sorpresa, è più teatrale, più capriccioso nel rompere e nel riannodare le fila del romanzo, procede più a sbalzi, si abbandona più liberamente ai grilli della fantasia, e volteggia, e canta »⁴⁸. Sembra, insomma, autore dotato di maggior levità, di un « linguaggio più rapido, più variopinto, più trillante, più indiavolato, più proprio alla terribile leggerezza dell'argomento »⁴⁹. Eppure, a sorpresa, dopo essersi accertato della solidarietà professionale di De Amicis (« Qui si voltò con molta grazia, e disse vivamente, con la sua voce piena di dolcezza: "Vous me pardonnerez, monsieur. Ce sont des détails de notre métier, n'est-ce pas? Fra noi altri non sono cose indifferenti" »⁵⁰), anche Daudet rivela angosce profonde, innanzitutto nel suo rapporto con la lingua, visto che è pronto a confessare di essere stato per lungo tempo destato dal sonno da « un rumore continuo e precipitoso, come se gli sfogliassero furiosamente negli orecchi un vocabolario colossale, con le pagine di metallo »⁵¹. Ma il suo malessere non si esaurisce qui, rivelando

45. *Ibid.*, p. 72.

46. *Ibid.*

47. « Un cassone che vi richiamerebbe alla mente il carnaio della casa di Sedan, descritto dallo Zola, dov'era ammuccchiato tutto quello che cadeva dalle tavole d'operazione del dottore Bouroche. È una miscela miseranda di pezzi di cranio, di mezze facce, di occhi divelti, di frammenti d'arti superiori e inferiori, di manine e di piedini recisi, e di nasetti staccati e di chiome bruciate, che fanno pensare a mille accidenti domestici e pianti e dolori e scenate e diverbi coniugali conseguenti », E. De Amicis, « Il re delle bambole », in *Ricordi d'infanzia e di scuola*, Milano, Treves, 1908, p. 201.

48. E. De Amicis, « Alfonso Daudet », p. 6.

49. *Ibid.*, p. 7.

50. *Ibid.*, p. 21.

51. *Ibid.*, p. 19.

un'origine ben più profonda e ben più affine al sentire dell'onegliese. La scrittura del *Nabab* gli è costata

otto mesi di lavoro furioso, diciotto ore al giorno a tavolino, tolti pochi minuti per mangiare; intere settimane senza metter piede fuor dell'uscio; una sola enorme fiata dalla prima all'ultima pagina. Capiiva bene che ci si finiva; ma non era più padrone di sé; il diavolo lo portava via; avrebbe tirato avanti egualmente, anche con la certezza di rimetterci la vita. Fu come un sogno febbrile di otto mesi⁵².

È una corsa folle, pur di non perdere l'ispirazione, e l'incantesimo maligno si rinnova subito dopo, con la stesura di *Les Rois en exil*, ma la «sua povera testa cade, gli occhi si chiudono, si addormenta sui fogli, si sveglia smemorato e spaventato, non raccapezzando dove sia», finalmente uno «sbocco di sangue, che lo lascia come morto»⁵³, interrompe l'impeto di autodistruzione. Ogni autore, ogni scrittore esorcizza come può la paura della mancanza di ispirazione, un terrore che si rinnova anche nelle parole di Zola: «personaggi, luoghi, scene, avvenimenti [...] tutto s'è come agghiacciato dentro a una nebbia oscura, in cui mi sembra che non riuscirò mai più a far penetrare un raggio di sole»⁵⁴. È una sorta di sensazione di morte, non solo letteraria ma reale, la stessa che prova De Amicis pensando, per una volta, a un padre letterario che non gli appartiene: «penso spesso alla fine di Flaubert. Ho il presentimento di un colpo di mazza sul capo»⁵⁵.

Ma allora, arrivato il momento dei bilanci e soprattutto quello in cui ogni scrittore cessa di guardarsi alle spalle o attorno e spinge il suo sguardo al domani, il solo letterato che pare poter, diciamo così, non certo raccogliere il testimone, ma avanzare sulla strada, sia pure attraverso sentieri diversissimi, è il non più giovane D'Annunzio: nell'*Officina* fa bella mostra di sé, lo abbiamo già ricordato, una sua fotografia in cui «scrisse sopra il proprio capo, con poetica gentilezza: – ... malinconicamente, in memoria d'un radioso incontro: – un incontro di diciannov'anni fa, nel quale, ahimè il solo veramente radioso era lui, che aveva vent'anni nel cuore, e l'amore negli occhi, e sulla fronte la gloria»⁵⁶. La «commozione d'un affetto quasi

52. E. De Amicis, «Alfonso Daudet», p. 19.

53. *Ibid.*, p. 22-23.

54. *Ibid.*, p. 69.

55. E. De Amicis, «La mia officina», p. 84.

56. La fotografia è ora visibile nell'inserito iconografico del già citato volume a cura di D. Divano, *Edmondo De Amicis a Imperia*, 1. *Catalogo dell'archivio*.

paterno» che chiude il ritratto non è solo ispirata al ricordo del figlio Furio, «ammiratore appassionato» della poesia dannunziana, ma ha anche il tono, ribaltato, di un altro passaggio di consegne, anch'esso improbabile, quando un giovane «tutto luccicante d'argento» aveva passeggiato nel giardino di Brusuglio accanto a un vecchio che lo «precedeva di alcuni passi che andava chino e lento sulle gambe mal ferme»⁵⁷.

Clara ALLASIA

Università degli Studi di Torino

57. E. De Amicis, «Una visita ad Alessandro Manzoni», p. 123.