

Angelika Palmegiani

L'IMMAGINE DELL'ALTRO NELLA LETTERATURA DI VIAGGIO:

ANALISI DI *MAROCCO* DI EDMONDO DE AMICIS

PICTURING THE OTHER IN TRAVEL LITERATURE:

ANALYSIS OF *MAROCCO* BY EDMONDO DE AMICIS

ABSTRACT. Questo articolo si propone di esaminare il tema dell'alterità nella letteratura di viaggio attraverso l'analisi di *Marocco* di Edmondo De Amicis. Attraverso lo studio della rappresentazione dell'Altro in quest'opera, l'articolo intende esplorare le dinamiche complesse della costruzione dell'immagine di una cultura straniera nel contesto di un libro di viaggio. Analizzando criticamente il testo, si cercherà di comprendere come De Amicis abbia interpretato e presentato il Marocco nel suo lavoro, evidenziando le influenze culturali, gli stereotipi e le prospettive intrinseche nella letteratura di viaggio dell'epoca. L'obiettivo finale è quello di fornire una comprensione delle modalità con cui l'autore ha contribuito alla formazione della rappresentazione dell'altro nella letteratura di viaggio del XIX secolo e di come le dinamiche culturali e le relazioni di forza incidano su tale rappresentazione.

PAROLE CHIAVE: Alterità. Letteratura di viaggio. Marocco. Rappresentazione culturale. Stereotipi.

ABSTRACT. This article aims to examine the theme of otherness in travel literature through the analysis of Edmondo De Amicis's *Marocco*. Through the study of the Other's representation in this work, the article intends to explore the complex dynamics of constructing the image of a foreign culture within the context of a travel book. By critically analysing the text, the goal is to understand how De Amicis interpreted and presented Morocco in his work, highlighting cultural influences, stereotypes, and intrinsic perspectives in travel literature of the time. The ultimate objective is to provide an in-depth understanding of how the author contributed to shaping the representation of the Other in 19th-century travel literature and how cultural dynamics and power relations impact the portrayal of the Other.

KEYWORDS: Otherness. Travel Literature. Morocco. Cultural Representation. Stereotypes.

Introduzione

I processi cognitivi coinvolti nell'immaginare paesi stranieri, formare giudizi sui loro abitanti e impegnarsi in valutazioni comparative di sé stessi e dei compatrioti con gli stranieri sono fenomeni diffusi. Queste attività e reazioni emergono comunemente a seguito degli incontri con turisti, immigrati, viaggi, esposizione a rappresentazioni televisive e cinematografiche e consumo di media informativi. In questo contesto, la letteratura plasma profondamente i costrutti mentali riguardanti nazioni e individui stranieri. Agendo come fonte informativa, la letteratura esercita influenza sulla cognizione attraverso canali diversi di mediazione e reinterpretazione dei suoi contenuti. Di conseguenza, l'indagine sulle immagini diventa indispensabile per comprendere le intricate dinamiche sottese agli incontri culturali e ai loro potenziali conflitti. Illuminando i meccanismi con cui il sé stabilisce connessioni con sé stesso e con gli altri attraverso il prisma dei propri costrutti mentali, radicati in una specifica tradizione di dinamiche interculturali, questo articolo cerca di fornire una comprensione più profonda di questi processi.

Questa indagine si inserisce nell'ambito dell'imagologia, una disciplina che fa parte della letteratura comparata e che si occupa dello studio delle immagini

del cosiddetto “altro” che la letteratura trasmette, sulla base della convinzione che queste immagini abbiano significato al di là del loro valore puramente letterario¹.

L’interesse principale che guida la ricerca imagologica consiste nello scoprire il valore ideologico e politico che certi aspetti di un’opera letteraria possono possedere, proprio perché incarnano le idee condivise da un autore nel loro ambiente sociale e culturale. Attraverso queste immagini, infatti, si possono indagare le strutture mentali, individuali e collettive, che conducono alla formulazione di definizioni e giudizi, più o meno costanti, riguardo a chi è considerato estraneo rispetto alla nazione, alla cultura o al gruppo etnico di appartenenza. L’imagologia si concentra sul discorso sull’“altro” presente nell’opera di un singolo scrittore all’interno di una specifica letteratura, nonché nell’ambito delle letterature di un determinato sistema culturale². Allo stesso tempo, la rappresentazione di un paese straniero e dei suoi abitanti espone la percezione dell’autore di sé e della propria cultura, nonché il loro posizionamento dell’identità culturale. Ciò avviene perché un’immagine viene costruita attraverso

¹ Nora Moll (2002), Immagini dell’Altro. Imagologia e studi interculturali, in Armando Gnisci (a cura di) (2002), *Letteratura comparata*, Mondadori, Milano, pp. 185-188.

² Nora Moll (2018), L’Imagologia interculturale nell’attuale contesto culturale e mediale, in Franca Sinopoli, Nora Moll (a cura di) (2018), *Interpretare l’immagine letteraria dell’alterità: prospettive teoriche e critiche comparate*, Lithos, Roma, p. 157.

un confronto che si sposta dall'identità all'alterità, dal sé all'altro³. In questo contesto, la letteratura di viaggio, grazie all'analisi del discorso da essa prodotto, rientra nell'ambito di studio dell'imagologia. Essa rappresenta un genere che consente ai lettori di esplorare mondi nuovi attraverso gli occhi e le parole degli esploratori. Questa forma narrativa unisce l'arte della scrittura con l'esperienza diretta dell'autore in terre potenzialmente sconosciute. Attraverso le pagine di un libro di viaggio, si aprono finestre su culture altre, sfidando e potenzialmente arricchendo il modo di vedere il mondo, oppure confermando una serie di immagini e di stereotipi che il lettore può già possedere, influenzando così la sua percezione e interpretazione delle realtà culturali.

La letteratura di viaggio assume molte forme, dalle epiche narrazioni di esploratori storici alle moderne riflessioni personali sulla scoperta e sull'incontro con l'altro. Ciò che accomuna queste opere è la capacità di trasportare il lettore in luoghi altri, offrendogli un'esperienza immersiva che fornisce un quadro solitamente molto ampio dei luoghi descritti in dettaglio. È, inoltre, importante sottolineare che la letteratura di viaggio svolge un ruolo cruciale nel plasmare le percezioni collettive delle terre lontane e delle popolazioni incontrate,

³ Nora Moll, *Immagini dell'Altro*, cit., p. 188; Nora Moll, *L'Imagologia interculturale*, cit., pp. 157-158.

influenzando la comprensione globale e contribuendo alla costruzione o meno di ponti culturali, in base al tipo di rappresentazione fornita dall'autore.

Partendo da queste premesse, si intende analizzare il libro di viaggio *Marocco* di Edmondo De Amicis (1846-1908) con l'intento di estrapolare l'immagine che l'autore ha tracciato di questo paese, di cui lo scrittore offre una descrizione dettagliata. L'obiettivo non è descrivere quanto espresso dall'autore, ma definire come l'immagine del Marocco (aspetti della vita sociale, usi, costumi...) sia stata costruita dal punto di vista estetico. Per questa ragione sarà importante definire, innanzitutto, le caratteristiche della letteratura di viaggio. Successivamente si passerà all'analisi del testo in questione, per il quale è necessario osservare sia l'aspetto strettamente testuale, sia l'aspetto extra-testuale che ha influito nel modo in cui l'immagine del Marocco è stata tracciata. Il libro, infatti, viene scritto nel periodo delle campagne coloniali europee, aspetto che senza dubbio incide sul modo in cui l'autore si relaziona alla cultura marocchina. Infine, si inserirà l'opera nel contesto più ampio della letteratura di viaggio prodotta da De Amicis per osservare come il rapporto del Sé cambia in base all'appartenenza culturale e politica dei paesi che l'autore ha visitato e descritto. Infatti, con i suoi libri di viaggio – composti e pubblicati tra il 1871 e il 1879 – lo scrittore non soltanto fornisce descrizioni dettagliate di città e paesi europei, quali Parigi, Londra, Spagna e Olanda, ma anche di paesi extraeuropei, come il

Marocco e la Turchia. Attraverso la sua opera, che offre una rappresentazione dettagliata dei paesi citati dal punto di vista geografico e culturale, l'autore contribuisce inoltre alla definizione dell'identità dell'Italia unita mediante il confronto con altre civiltà. Nei suoi scritti, è possibile distinguere quelli che pongono gli italiani a confronto con gli altri popoli latini (come *Spagna e Ricordi di Parigi*), quelli che evidenziano le peculiarità dei popoli del Nord (come in *Ricordi di Londra e Olanda*) e quelli che raffigurano l'incontro con l'alterità dei popoli del Nord Africa (come nel caso di *Marocco*) e del Medio Oriente, (come per *Costantinopoli*)⁴.

Letteratura di viaggio: tratti e caratteristiche distintivi

Non è facile definire le caratteristiche della letteratura di viaggio a causa della sua diversità in termini di stile di scrittura, tecniche impiegate e scopo del viaggio (divertimento, pellegrinaggio, avventura, interesse personale, compito politico, scoperta geografica, ecc.), nonché dello scopo della scrittura e del tipo di pubblico che riceverà il testo. Nella letteratura di viaggio, che nel contesto europeo ha conosciuto un grande sviluppo tra il XVII e il XIX secolo, molto più

⁴ Laura Fournier-Finocchiaro (2017), Les caractères nationaux des peuples dans les récits de voyage d'Edmondo De Amicis: Latinité, Orientalisme et Européisme, in *Transalpina* 20 (2017), pp. 47-48.

che in ogni altro genere letterario, il rapporto con la realtà è fondamentale. La letteratura di viaggio, infatti, è, fin dalle sue origini, un genere ibrido, che mira tanto a divertire i suoi lettori quanto a informarli sulla realtà del mondo così com'è⁵. Nell'Ottocento, il resoconto di viaggio ha acquisito una sua autonomia rispetto alla mera registrazione di fatti, evolvendosi da una prospettiva iniziale focalizzata sulla veridicità degli eventi a una maggiore attenzione per la costruzione narrativa⁶. Progressivamente, il viaggio non è più visto come un resoconto oggettivo, ma come un racconto finemente costruito che interagisce con altri generi letterari. Emergono considerazioni sulla soggettività del narratore, il filtro attraverso il quale ogni informazione viene interpretata, così come i processi retorici, le drammatizzazioni e gli intrecci della trama⁷. La relazione di viaggio, dunque, non si configura più come un'entità puramente fattuale, ma come un'opera di finzione. Inoltre, essa presenta i modelli culturali propri del

⁵ Valerio Vittorini (2013), *Littérature de voyage et réalité: le cas de Marocco*, de E. De Amicis, *Loxias-Colloques*, consultato on-line e disponibile al link: https://www.academia.edu/25254093/Litt%C3%A9rature_de_voyage_et_r%C3%A9alit%C3%A9_le_cas_de_Marocco_de_E_De_Amicis (ultimo accesso novembre 2023), p. 1.

⁶ A partire dal XVIII secolo, emerge una suddivisione approssimativa nei racconti di viaggio, con alcune opere orientate verso una dimensione scientifica, mentre altre, redatte da viaggiatori meno rigorosi metodologicamente, concepiscono il resoconto di viaggio come un genere letterario. Odile Gannier (2001), *La Littérature de voyage*, Ellipses, Paris, p. 80.

⁷ Per questo aspetto, si rimanda, tra gli altri, a Yasmine Marcil (2006), *Voyage écrit, voyage vécu? La crédibilité du voyageur*, du *Journal encyclopédique au Magasin encyclopédique*, in *Société & Représentation*, Publications de la Sorbonne, 2006/1 (n° 21), pp. 23-43.

viaggiatore e il loro impatto sulla percezione dell'alterità e dell'identità. L'accesso all'alterità dell'altro diviene complessa e, a volte, sembra plasmata dalla cultura di provenienza⁸. Descrivendo la letteratura di viaggio, Srilata Ravi afferma che essa mescola realtà e immaginazione (quest'ultima in misura minore), combinando biografia ed etnografia. Aggiunge che la letteratura di viaggio consente di studiare l'estetica del testo e mette in luce le questioni legate a come il sé rappresenta l'altro, poiché il sé agisce in modo duplice: definisce la propria identità e specifica le caratteristiche dell'altro, in quanto il viaggio mette l'io di fronte a sé stesso e contemporaneamente di fronte all'altro⁹.

Il discorso della letteratura di viaggio ruota attorno al viaggio compiuto dall'autore che narra direttamente o indirettamente la sua esperienza. Possiamo dedurre che una delle condizioni fondamentali per parlare di letteratura di viaggio sia, per l'appunto, il viaggio da un luogo all'altro, ma ciò non è sufficiente: ci sono altri generi narrativi il cui tema centrale è il viaggio compiuto da qualcuno in un paese diverso da quello di provenienza. L'aspetto che più di altri definisce la letteratura di viaggio è che essa si fonda sulla struttura del viaggio, che diventa centrale e dominante. La letteratura di viaggio produce un discorso che descrive

⁸ Valerio Vittorini, *Op. cit.*, p. 2.

⁹ Vedi la definizione in Jennifer Spaeke (2003) (ed.), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, 3 voll., Routledge, New York & London, p. 6.

e trasmette l'esperienza del viaggio, un'esperienza reale compiuta da una persona reale in un paese reale. La narrazione del viaggio può essere scritta dal viaggiatore stesso o da un'altra persona che non è il viaggiatore, ma qualcuno che registra ciò che il viaggiatore racconta (come nel caso del viaggio di Ibn Battūtah (1304-1369) o del viaggio di Marco Polo (1254-1324)).

Solitamente, il resoconto di un viaggio viene redatto dopo la conclusione dell'esperienza e al ritorno al paese d'origine. Parliamo, quindi, di un resoconto scritto con uno sguardo retrospettivo, partendo da ciò che è rimasto nella memoria dell'autore riguardo ai luoghi visitati. Questo solleva un dilemma: quanto della verità rimane nella descrizione fatta dal narratore, specialmente quando il resoconto viene scritto dopo la fine del viaggio? Non dimentichiamo che quando il lettore legge il resoconto di viaggio, si aspetta di scoprire notizie e informazioni reali sul luogo di cui il narratore sta parlando. C'è una sorta di patto tra l'autore e il lettore basato su un'aspettativa specifica: il lettore si aspetta un testo che parli di un'esperienza reale dell'autore che ha viaggiato in un certo paese e che racconti tutto ciò che caratterizza quel paese. Non è possibile, nello stesso tempo, negare l'interferenza dell'esperienza personale dell'autore nella creazione delle immagini che presenta. L'autore, sia egli il viaggiatore o meno, inventa e crea un nuovo mondo che si avvicina notevolmente alla realtà, fino a raggiungere una quasi perfetta somiglianza. Con l'inclusione dell'esperienza del viaggiatore nella

scrittura (il linguaggio), ci troviamo di fronte a un testo letterario suscettibile di analisi e studio. Susan Bassnett afferma che la scrittura (fictitious writing) influisce sullo stile del viaggiatore, e per questo motivo è estremamente difficile trovare confini netti e definitivi tra la realtà e la fantasia¹⁰.

La letteratura di viaggio possiede alcuni elementi narrativi chiari, come:

- il narratore: è la figura che narra gli eventi di una storia. Può assumere diverse forme e ruoli all'interno di una narrazione, influenzando l'esperienza del lettore e della ricezione della storia stessa¹¹. Nella letteratura di viaggio il narratore può esporre la narrazione in prima persona singolare, specialmente quando è anche il viaggiatore, con una corrispondenza tra l'autore, il viaggiatore e il narratore. Altre volte, il narratore racconta in terza persona singolare, schema riscontrato quando il narratore non corrisponde al viaggiatore, ma è colui che registra ciò che ha sentito dal viaggiatore (come nel caso del viaggio di Marco Polo),

- lo spazio: è un elemento cruciale che contribuisce alla costruzione e all'esperienza complessiva di una narrazione, influenzando sia gli aspetti tangibili

¹⁰ Come riportato in Jennifer Spaeke (2003) (ed.), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, 3 voll., Routledge, New York & London, p. 6.

¹¹ Si veda Gérard Genette (2006), *Figure III. Discorso del racconto*, tr. L. Zecchi, Einaudi, Torino, pp. 257-310.

che quelli più astratti della storia¹². Nel caso della letteratura di viaggio diventa un componente fondamentale, non solo in quanto si riferisce allo spazio fisico o contesto in cui si svolgono gli eventi verosimilmente accaduti durante il viaggio, ma anche in quanto è il protagonista della narrazione stessa¹³,

- il tempo: si riferisce alla rappresentazione e all'organizzazione degli eventi all'interno di una narrazione. L'analisi del tempo in narratologia è fondamentale per comprendere la struttura della storia, come vengono organizzati gli eventi e come l'autore gestisce il ritmo narrativo. Il modo in cui il tempo è manipolato può influenzare la percezione del lettore sulla trama, sullo sviluppo dei personaggi e sul significato complessivo della storia¹⁴. Il concetto di tempo nella letteratura di

¹² Si vedano, tra gli altri, Henri Mitterand (1980), *Le discours du roman*, Ed. Puf, Paris, pp. 190-215; Gaston Bachelard (1957), *La poétique de l'espace*, Ed. Puf, Paris; Maurice Blanchot (1955), *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris.

¹³ In questo contesto, risulta fondamentale considerare il contributo dei viaggiatori alla disciplina della geografia. Essi hanno avuto il merito di presentare agli studiosi, che rimanevano nei loro studi, un'immagine completa e autentica del mondo naturale. Nonostante a volte fossero limitati nella loro capacità di analisi, descrizione ed evocazione, a causa della mancanza di concetti chiari e di un lessico adeguato, i viaggiatori hanno comunque contribuito in modo significativo ad accelerare il progresso teorico e ad arricchire il vocabolario utilizzato anche dai geografi più esperti, i quali spesso non disponevano di un'esperienza diretta sui territori esplorati. I navigatori, pertanto, sono partiti basandosi sulle prime ipotesi scientifiche e hanno riportato documenti di inestimabile valore per l'avanzamento della conoscenza geografica. La filosofia dell'Illuminismo trae ispirazione in larga misura dal contributo scientifico, ideologico ed estetico derivato dai viaggi di scoperta. Verso la fine del Settecento, era stata raggiunta una padronanza sufficiente delle coordinate geografiche dei paesaggi per apprezzarli e interpretarli anche dal punto di vista artistico. Tale acquisizione rappresenta uno degli aspetti distintivi del romanticismo nascente. Odile Gannier, *Op. cit.*, p. 109.

¹⁴ Per approfondire, si veda, Gérard Genette, *Op. cit.*, pp. 81-207.

viaggio assume una connotazione particolare, poiché si sviluppa attraverso l'esperienza dell'esplorazione. Può essere condensato o dilatato a seconda che il narratore dia più importanza ad alcuni dettagli piuttosto che ad altri, a seconda che il narratore dedichi lo stesso tempo alla descrizione di tutti i luoghi e di tutte le esperienze vissute. Inoltre, è importante definire se la narrazione è lineare nel tempo, segue l'ordine cronologico, oppure se sono presenti manipolazioni temporali come flashback, anticipazioni o salti temporali significativi. Questi elementi influenzano la struttura temporale della storia, aggiungendo complessità e fornendo all'autore la possibilità di esplorare diversi momenti del viaggio in maniera articolata.

Si procederà all'analisi del libro sul Marocco partendo da questi elementi per definire come l'immagine sia stata costruita dal punto di vista narrativo ed estetico, con particolare attenzione alla tecnica della descrizione. Quest'ultima rappresenta uno degli aspetti narrativi cruciali, in quanto svolge un ruolo fondamentale nella costruzione del significato nella letteratura di viaggio.

L'immagine del Marocco nel libro di viaggio di Edmondo De Amicis

Edmondo De Amicis scrisse il libro *Marocco* nel 1876, in occasione di un viaggio organizzato dal neonato Regno d'Italia sotto la guida del re Vittorio Emanuele II (1820-1878). In quel periodo, il Marocco, governato dal Sultano

Mūlāy Ḥasan I (1836-1894), divenne un obiettivo coloniale per molte nazioni europee. Poiché l'Italia aveva bisogno di consolidare nuovi legami diplomatici, il re italiano inviò un'ambasceria composta da uomini politici, dal giornalista De Amicis e dagli artisti Stefano Ussi (1822-1901) e Cesare Biseo (1843-1909), i quali dipinsero le regioni marocchine, presentandone la raffigurazione nella seconda edizione del libro di De Amicis, per offrire un quadro vivido del Marocco al pubblico italiano.

Il viaggio in Marocco è stato il quinto a cui De Amicis ha partecipato, dopo quelli in Spagna, in Gran Bretagna, in Olanda e in Turchia¹⁵. Nel panorama della letteratura di viaggio italiana dell'Ottocento, relativamente sconosciuto, De Amicis occupa un posto a parte. Mentre la maggioranza dei viaggiatori italiani che scrivono racconti di viaggio non sono professionisti della letteratura e le loro opere, spesso frutto del caso o dell'improvvisazione, non soddisfano precise aspettative da parte del pubblico dei lettori, De Amicis è, al contrario, uno scrittore riconosciuto¹⁶. Non è una coincidenza, quindi, che lo scrittore sia stato invitato a

¹⁵ Per un'analisi approfondita dei libri di viaggio di De Amicis si veda, tra gli altri, Valentina Bezzi (2007), *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*, Il Poligrafo, Padova.

¹⁶ Basti pensare che *Spagna* era stato un gran successo, con la vendita di circa 30000 esemplari. Valerio Vittorini, *Op. cit.*, p. 7; Roberto Ubbidente (2013), De Amicis en tour: il racconto del viaggio in Spagna, in Id. (2013), *L'officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, Frank & Timme, Berlino, pp. 115-148.

prendere parte all'ambasceria che sarebbe andata in Marocco. Inoltre, in questo periodo, De Amicis non aveva ancora aderito al Partito Socialista Italiano¹⁷, per cui è verosimile che Scovasso, Console Generale d'Italia a Tangeri, e lo stesso Governo italiano potessero aspettarsi da lui un diario di viaggio conforme alla linea politica ufficiale¹⁸.

Dunque, lo scrittore partecipa all'ambasceria dopo aver visitato tre paesi occidentali e uno orientale. I paesi occidentali differivano, sicuramente, dall'Italia nel sistema politico, economico e in alcune usanze e tradizioni, ma condividevano il cristianesimo (sebbene con differenze tra le sue versioni cattolica e protestante), così come l'appartenenza allo stesso contesto culturale. Il Marocco (come la Turchia), invece, rappresentava l'Altro in tutta la sua diversità dalla cultura italiana, rendendo il viaggio in Marocco un'esperienza significativa, in quanto l'autore si trovava di fronte a un mondo nuovo, mai visto prima. Questa avventura apporta una variazione nei luoghi precedentemente esplorati dall'autore,

¹⁷ L'adesione al socialismo, l'attività giornalistica e la scrittura letteraria spinsero, in un secondo momento, De Amicis lontano dai viaggi. Inoltre, dopo essersi unito al partito socialista, la sua prospettiva sulla dimensione urbana e le sue dinamiche cambiò, come evidenziato dalla descrizione di Torino, città in piena industrializzazione, vista da un tram nel libro *La carrozza di tutti* (1899), in cui l'attenzione sembra essere maggiormente concentrata sui diversi tipi umani che popolano la città piuttosto che sugli ambienti circostanti. Bianca Danna (2000), *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Leo S. Olschki, Firenze, p. 161.

¹⁸ Valerio Vittorini, *Op. cit.*, p. 7.

contribuendo a evolvere gli elementi dell'esperienza di viaggio e della pratica della scrittura. Scrive a tal proposito Valentina Bezzi: «[...] Questa fantasmatica regione, vagheggiata come figura antinomica dell'Occidente trionfalmente civilizzato, confusamente estesa tra l'Africa musulmana e la Turchia, diviene lo scrigno dei desideri e delle fantasie delle popolazioni europee che al desiderio di fuggire associano l'esigenza di affermare la propria identità politica e culturale [...]»¹⁹. Effettivamente, la costruzione dell'identità dell'Italia unita, a cui De Amicis contribuisce attraverso le sue relazioni, avviene nel confronto della diversità familiare degli altri paesi europei e si materializza mediante l'alterità oppositiva dell'incontro-scontro con i paesi extracontinentali del Nord Africa, nel libro *Marocco*, e dell'Asia Minore, nel libro *Costantinopoli*²⁰.

L'autore non si appropria alla cultura marocchina nello stesso modo in cui lo fa con le culture occidentali. Fin dall'inizio del libro, si nota che guarda al Marocco, che rappresenta per l'immaginario italiano la cultura arabo-islamica nella sua completezza, con gli occhi di un occidentale che percepisce la superiorità della sua cultura su quella marocchina e parla di quest'ultima in termini di

¹⁹ Valentina Bezzi (2001), *De Amicis in Marocco. L'esotismo dimidiato. Scrittura e avventura in un reportage di fine Ottocento*, Il Poligrafo, Padova, pp. 13-14.

²⁰ Angelica Zappitelli (2007), Note su *De Amicis Reporter*, in *Rivista di Studi Italiani*, 1 (giugno 2007), p. 123; Valentina Bezzi, *De Amicis in Marocco*, cit., p. 36.

inferiorità rispetto alla civiltà occidentale. Ci sono due poli che guidano la visione dell'autore: il Sé italiano (occidentale) superiore e l'Altro marocchino, che incarna la barbarie e l'arretratezza. C'è un centro, ovvero l'Europa, e una periferia, ossia il Marocco, che per l'autore simboleggia l'intero mondo arabo-islamico.

Iniziamo focalizzandoci sul titolo del libro, che notiamo essere costituito da una singola parola, ossia il nome del paese. Questa decisione genera specifiche aspettative nel lettore. Parlando dell'orizzonte d'attesa, come delineato da Hans Robert Jauss, esso include tre elementi:

1. la relazione del testo con altri testi che rientrano nello stesso genere
2. i criteri legati al genere letterario
3. l'incontro tra realtà e immaginazione²¹.

A partire da questi tre elementi, possiamo ridefinire l'orizzonte d'attesa del lettore italiano alla fine del XIX secolo. Il lettore di *Marocco*, nel momento in cui legge il titolo, lo collega ai primi tre libri che hanno lo stesso tipo di titolo, ovvero il nome del paese su cui l'autore scrive. Inoltre, poiché il libro rientra nel genere della letteratura di viaggio, il lettore si aspetta (vedendo, poi, confermate le sue aspettative) un libro che esplora il Marocco in tutto ciò che riguarda la cultura, le

²¹ Hans Robert Jauss (1999), *Storia della letteratura come provocazione*, Piero Cresto-Dina (a cura di), Bollati Boringhieri, Torino, pp. 190-220.

abitudini, le tradizioni, il sistema politico ed economico, come già avvenuto con gli altri. Inoltre, il libro parla di un paese non occidentale, un paese vicino e lontano allo stesso tempo, un paese che simboleggia per il lettore la cultura arabo-islamica conosciuta attraverso *Le mille e una Notte* e attraverso quel discorso che considera il mondo arabo-islamico nemico del mondo europeo cristiano. Il viaggiatore stesso, inevitabilmente, ha sentito parlare di questo paese fin dall'infanzia, ma non lo conosce bene, come emerge dall'inizio del suo libro quando afferma:

[...] L'emozione, però, che si prova mettendo il piede per la prima volta su quel continente immenso e misterioso che fin dalla prima infanzia ci sgomenta l'immaginazione, è turbata dal modo in cui vi si sbarca. Mentre dal bastimento cominciavo a vedere distintamente le case bianche di Tangeri, una signora spagnuola gridò dietro di me con voce spaventata: — Che cosa vuole quella gente? — Guardai dove accennava, e vidi, dietro le barche che s'avvicinavano per raccogliere i passeggeri, una folla d'arabi cenciosi, seminudi, ritti nell'acqua fino a mezza coscia, i quali s'accennavano l'uno all'altro il bastimento con gesti da spiritati, come una banda di briganti che dicessero: — Ecco la preda. — [...] ²²

Si nota l'associazione dell'Africa con il mistero, il segreto e l'ingiustizia, che non è qualcosa di nuovo nella letteratura occidentale²³. Inoltre, sembra esserci nel modo in cui il narratore descrive il momento dello sbarco a Tangeri una sorta di

²² Edmondo De Amicis (1877⁴), *Marocco*, Fratelli Treves Editori, Milano, p. 1 (è stato consultato il formato digitale dell'opera).

²³ Basti pensare a *Heart of Darkness* del 1899 di Joseph Conrad (1857-1924).

delusione, come se stesse aspettando un certo tipo di mondo e si trovasse di fronte un mondo diverso.

È importante menzionare che i legami tra Italia e Marocco non avevano una lunga tradizione storica, il che ha, certamente, contribuito a suscitare la curiosità del lettore italiano di conoscere, anche solo attraverso l'esperienza dell'autore, questo paese. Questa parte del mondo arabo-islamico si trova sulla sponda meridionale (dal punto di vista italiano) del Mar Mediterraneo. Bisogna considerare l'aspetto geografico perché l'Italia si considerava l'erede naturale di Grecia e Roma, quindi doveva controllare la regione mediterranea, diventare un ponte tra le due sponde, tra l'Europa e l'Africa. Basti ricordare che nell'ambito della campagna in Libia del 1909 (alcuni anni dopo la stesura di questo libro), l'orientalista italiano Ignazio Guidi (1844-1935) affermò che l'Italia doveva imitare la sorella latina (la Francia) e compiere in Libia ciò che la Francia aveva fatto in Egitto (facendo riferimento alla campagna napoleonica tra il 1878 e il 1901).

Passando alla struttura del libro, si osserva che è composto da 14 capitoli, corrispondenti al numero delle città visitate. Ciascun capitolo ha come titolo il nome di una città marocchina; sono titoli puramente descrittivi e informativi, in cui manca la dimensione creativa.

Il primo capitolo, intitolato *Tangeri*, descrive l'arrivo dell'ambasceria italiana in Marocco. Attraverso questo primo capitolo, è possibile definire le caratteristiche fondamentali nella costruzione del discorso.

Il racconto è fatto in prima persona singolare, quindi c'è una coincidenza tra l'autore, che è anche il viaggiatore, e il narratore. Questo modello sarà seguito nell'intero libro, quindi il lettore osserva gli eventi descritti dal punto di vista del narratore stesso, che risulta essere un narratore omodiegetico. La focalizzazione è interna, poiché il narratore partecipa agli eventi e li racconta.

Questo ci porta a considerare un altro elemento fondamentale, ovvero il tempo, poiché il libro inizia con l'arrivo dell'ambasceria a Tangeri, da lì il gruppo si sposterà verso altre regioni del Marocco, terminando il viaggio ad Asila, la città da cui l'ambasceria partirà per tornare in Italia, passando per la Spagna. Il narratore racconta gli eventi in ordine cronologico, quindi c'è una corrispondenza tra il racconto e la storia senza anticipazioni o flashback, una caratteristica tipica dei libri di viaggio in cui il narratore, sia che si tratti del viaggiatore che di qualcuno che registra e scrive la narrazione (come nel caso, già ricordato, del viaggio di Marco Polo), segue l'ordine cronologico.

Inoltre, il narratore/viaggiatore costruisce l'immagine del Marocco attraverso la descrizione, che può essere sia una descrizione diretta dello spazio che una comparazione con lo spazio di appartenenza. Ciò appare evidente all'inizio del

libro, quando il narratore menziona le differenze tangibili tra la Spagna e il Marocco, o quando riflette sulla precaria situazione della città di Fez, esprimendo con sarcasmo il dubbio sulla possibilità che Fez possa esistere nello stesso pianeta di Parigi (notiamo che lo spazio di appartenenza si riferisce allo spazio occidentale).

Nella comparazione operata dal narratore, un elemento si distingue sopra gli altri: l'elemento occidentale è costantemente rappresentato come portatore di progresso e civiltà, mentre l'elemento marocchino è sempre associato alla barbarie e all'arretratezza. Questo emerge fin dalla prima pagina quando il narratore afferma:

Lo stretto di Gibilterra è forse di tutti gli stretti quello che separa più nettamente due paesi più diversi, e questa diversità appare anche maggiore andando a Tangeri da Gibilterra. Qui ferve ancora la vita affrettata, rumorosa e splendida delle città europee; e un viaggiatore di qualunque parte d'Europa sente l'aria della sua patria nella comunanza d'una infinità d'aspetti e di consuetudini. A tre ore di là, il nome del nostro continente suona quasi come un nome favoloso; cristiano significa nemico, la nostra civiltà è ignorata o temuta o derisa; tutto, dai primi fondamenti della vita sociale fino ai più insignificanti particolari della vita privata, è cambiato; e scomparso fin anche ogni indizio della vicinanza d'Europa. S'è in un paese sconosciuto, al quale nulla ci lega e dove tutto ci resta da imparare. Dalla spiaggia si vede ancora la costa europea, ma il cuore se ne sente già smisuratamente lontano, come se quel breve tratto di mare fosse un oceano e quei monti azzurri un'illusione. Nello spazio di tre ore, è seguita intorno a noi una delle più meravigliose trasformazioni a cui si possa assistere sulla terra²⁴.

²⁴ Edmondo De Amicis, *Marocco*, cit., p. 1.

Considerando che si tratta di un libro che rientra nella categoria della letteratura di viaggio, è importante sottolineare che il lettore recepisce le informazioni fornite come informazioni reali, che corrispondono al vero. Ciò che stimola, nella maggior parte dei casi, il lettore ad avvicinarsi alla letteratura di viaggio è la curiosità di conoscere nuovi mondi attraverso gli occhi dell'autore del viaggio. Pertanto, il lettore considera quanto letto nella letteratura di viaggio come un'immagine assolutamente aderente alla realtà che viene ricostruita e riprodotta attraverso il linguaggio. Il lettore, quindi, guarda al Marocco attraverso la visione di De Amicis, che influisce con il suo stile e le espressioni impiegati nella costruzione di una certa immagine. Il narratore/autore del viaggio, infatti, non si limita alla descrizione, ma utilizza espressioni e descrizioni con connotazioni negative. Quando De Amicis giunge a Tangeri, ad esempio, la sua attenzione è attratta dal modo di vestire. Scrive:

Tutti portano una specie di lunga cappa di lana o di tela bianca, con un grande cappuccio quasi sempre ritto sul capo, cosicché la città presenta l'aspetto d'un vasto convento di frati domenicani²⁵.

Il narratore confronta un elemento culturale specifico della cultura marocchina, la *jellaba*, con un elemento che appartiene alla cultura italiana (e

²⁵ Ivi, p. 3.

occidentale, in generale) che gli somiglia, anche se c'è una differenza sostanziale tra i due e che è riconducibile all'uso: il primo è un capo d'abbigliamento quotidiano, impiegato da uomini e donne, mentre il secondo è utilizzato da una categoria specifica, quella dei religiosi domenicani. Il narratore/autore del viaggio, nell'esplorare le differenze, ritorna al suo sistema culturale di appartenenza e cerca nella sua cultura qualcosa che assomigli al nuovo elemento. Non solo, ma trasforma lo spazio della città marocchina in uno spazio cristiano, cioè il monastero, con una sorta di ironia pungente.

Anche la forma della città, che è uno specchio della vita e della società (per usare le parole dell'autore), attira l'attenzione di De Amicis. Egli è sorpreso nel vedere le strade strette e labirintiche, apparentemente senza inizio né fine. Afferma di non poter respirare a causa dell'odore nauseante, ripetendo le stesse parole nella descrizione di tutte le altre città marocchine. Impiega frasi legate ai cinque sensi, in particolare alla vista e all'olfatto²⁶, concentrandosi costantemente sulle scene che gli provocano disgusto, specialmente quando descrive la povertà e la condizione delle classi popolari, cercando di avvicinare il lettore agli odori che sente per le strade delle città marocchine.

²⁶ Valerio Vittorini, *Op. cit.*, p. 8.

Nel contesto della sua descrizione di Fez – capitale culturale del Marocco – afferma che sembra un cimitero senza vita, simile al fantasma di una città. Le città marocchine, per il viaggiatore, rappresentano tutto ciò che è lontano dal suo concetto di città. Le descrive in dettaglio, usando spesso la forma negativa per sottolineare ciò che a queste manca rispetto alle città italiane/occidentali, e termina sempre con una forma comparativa per enfatizzare il predominio del mondo occidentale.

Inoltre, descrivendo quanto ha percepito della struttura sociale marocchina, De Amicis osserva la separazione dei sessi nella vita pubblica e privata. Indica una differenza tra le donne appartenenti alla classe popolare e quelle della classe aristocratica, concentrandosi sulla descrizione della donna povera che lavora e che si può vedere per le strade. Afferma:

[...] da un altro lato stanno tutto il giorno sedute in terra otto o dieci donne col viso imbacuccato, che vendon pane²⁷.

Le donne vanno a pigliar acqua e a cercar legna, macinano il grano, tessono le rozze stoffe di cui si vestono esse e i loro uomini [...] ²⁸.

Commentando l'impiego del velo da parte delle donne, scrive:

Sono da sette giorni a Tangeri, e non ho ancora visto il viso d'un'araba. Mi par di trovarmi in un grande veglione di donne mascherate da

²⁷ Edmondo De Amicis, *Marocco*, cit., p. 6.

²⁸ Ivi, pp. 211-212.

streghe, come se le figurano i bimbi, camuffate in un lenzuolo mortuario²⁹.

Sembra che l'uomo italiano in Marocco spera di vedere le donne marocchine senza velo per poterne scoprire le fattezze. Scrive, infatti:

Uscendo, vedemmo all'inferriata d'una grande finestra a terreno una decina di visi di donne, nere, bianche e mulatte, indiademate e scarmigliate; le quali, appena apparimmo, scomparvero facendo un gran rumore di pantofole e di sottane sbattute³⁰.

Si ha l'impressione che l'obiettivo dell'uomo italiano sia quello di osservare le donne, di scrutarle, facendole divenire l'oggetto della sua scoperta, come se la scoperta del paese passi anche attraverso la scoperta della donna, replicando un paradigma che è stato evidenziato nelle teorie post-coloniali che hanno analizzato l'atteggiamento dell'uomo bianco europeo che associa l'invasione delle terre di cui si appropria all'appropriamento della donna indigena³¹. Si verifica una doppia

²⁹ Ivi, p. 35.

³⁰ Ivi, p. 284.

³¹ Il progetto coloniale del XVI secolo, mirante all'appropriazione di terre e risorse, si lega a una visione fallocentrica di civilizzazione e progressione morale. Questa visione implica una normalizzazione impositiva che classifica l'Altro attraverso narrazioni strumentali, basate su presunte disuguaglianze naturali di razza e genere. Nel XIX secolo, il paradigma della virilità maschile contribuisce alla creazione di modelli comportamentali normativi, integrandosi in politiche di standardizzazione e stereotipizzazione. La società si configura intorno a un ideale di nazionalità e rispettabilità morale, con meccanismi normativi che valutano l'estetica esteriore e l'apparenza. Laura Sugamele (2019), *La Narrazione Dei Corpi nell'edificazione "eurocentrica-androcentrica" Coloniale: Terra Femminilizzata, Reificazione E Subalternità*, in *Altre Modernità*, febbraio 2019, pp. 74-75.

colonizzazione, un duplice controllo patriarcale sulla terra e sul corpo della donna, attraverso una costruzione simbolica del sessuale. Questo fenomeno ha notevoli implicazioni nella dimensione sociale. In particolare, la componente androcentrica del colonialismo ha agito sulle pratiche, generando cambiamenti con riflessi politici, soprattutto nelle sfere di sessualità e corpo³². Il corpo funge da veicolo su cui sono proiettate diverse categorie di significato, sovrapponendosi sul sesso come costruzione sessuata. In particolare, tale costruzione si manifesta in modo più accentuato nel corpo femminile, il quale viene reso oggetto di identità attraverso l'ideologia patriarcale presente nella concezione coloniale delle relazioni sociali³³.

Oltre a descrivere la donna, De Amicis scrive anche dell'uomo marocchino, definendolo come un individuo violento e rigido, senza alcuna empatia. Egli trattiene le donne in casa e le sfrutta unicamente per soddisfare i suoi desideri sessuali.

Da questa prospettiva, il narratore/viaggiatore presenta una serie di descrizioni:

³² A questo proposito si veda Pierre Bourdieu (2009), *Il dominio maschile*, tr. di A. Serra, Feltrinelli, Roma, pp. 32-33.

³³ Laura Sugamele, *Op. cit.*, p. 78.

- l'uomo marocchino viene descritto come un individuo violento, rigoroso nella religione e lussuoso, con il diritto di determinare la vita delle donne come preferisce. Ad esempio, quando parla di Meknès (Mechinez), lo scrittore afferma che il Sultano Mūlāy Isma'īl (1645-1727) aveva all'interno del suo palazzo reale 867 figli e 4000 donne.

- la donna marocchina è rappresentata come brutta e sporca, simile a una strega che rivolge parole poco rispettose all'italiano infedele, o come una donna di una bellezza indescrivibile, soprattutto quando il narratore parla delle donne di Meknès, definendole le più belle del Marocco. Inoltre, egli fa intendere al lettore che la donna marocchina vive sotto il dominio dell'uomo, ma cerca di combattere quest'autorità. Quando non è sorvegliata dagli uomini, infatti, esprime la sua malizia cercando ogni opportunità per vedere gli uomini italiani e attirare la loro attenzione con il suo sguardo seducente.

L'unica opportunità che gli italiani avevano di vedere le donne senza velo era attraverso le terrazze. Tuttavia, nelle case che De Amicis visitava, le donne non si mostravano, e ciò faceva sì che immaginasse, come tutti gli uomini italiani, l'aspetto delle donne marocchine. In questo contesto, è interessante soffermarsi sulla descrizione che il viaggiatore offre delle abitudini dell'ospitalità marocchina. Loda la gentilezza e l'accoglienza, ma allo stesso tempo critica

l'assenza delle donne. Durante la visita alla casa di Scellal, un uomo che lavorava per il gruppo italiano, afferma:

Poichè, dopo aver ammirato i bei mosaici, le belle schiave e i bei bimbi, si cerca quasi istintivamente la persona che incarna la vita domestica, che rappresenta la gentilezza e l'onore della casa, che suggella l'ospitalità, che colora la conversazione, che vi alita nell'anima l'aura dei Lari; — si cerca, insomma, la perla di questa conchiglia; — e non vedendo che donne a cui il padrone dà gli amplessi e non il cuore, e figliuoli di madri sconosciute, e tutta la casa personificata in un solo, l'ospitalità riesce una fredda cerimonia, e nell'ospite spariscono i tratti simpatici d'un amico che v'onora, sotto l'aspetto d'un sensuale e odioso egoista³⁴.

Ancora una volta, emergono chiaramente le tendenze del narratore/viaggiatore a partire dalle abitudini e dalle tradizioni della sua cultura per misurare la cultura dell'altro. Risulta evidente che fatica a interagire con la cultura dell'altro riconoscendola come una realtà unica, con una struttura sociale distinta. Manca la capacità di mettere da parte la sua prospettiva culturale per esplorare quella dell'altro senza preconcetti e senza applicare i criteri della sua cultura come standard. Questa propensione riflette un atteggiamento peculiare dell'identità italiana, centrata su sé stessa, che osserva la cultura dell'altro attraverso i propri parametri e la giudica di conseguenza, quasi fossero norme di riferimento.

³⁴ Edmondo De Amicis, *Marocco*, cit., p. 376.

Scrivendo degli inviti a pranzo o a cena, critica il fatto che i marocchini non utilizzino posate come cucchiai, forchette e coltelli, considerandolo un segno di primitività. Aggiunge che non gli piace il sapore del cibo e si lascia andare a espressioni provocatorie, disprezzando il cibo che gli viene offerto definendolo repellente e disgustoso. Si legge:

Capii sul momento come una gente che mangiava a quel modo dovesse credere in un altro Dio e pigliare in un altro senso la vita umana. Non saprei esprimere quello ch'io sentii nella bocca fuorchè paragonandomi a un disgraziato costretto a far colazione coi vasetti d'un parrucchiere. Eran sapori di pomate, di cerette, di saponi, d'unguenti, di tinture, di cosmetici, di tutto ciò che si può immaginare di meno proprio a passare per una bocca umana³⁵.

Il nucleo centrale della sua critica non risiede tanto nel fatto che non gradisca il sapore del cibo, poiché è naturale che i gusti gastronomici possano variare da un paese all'altro. Ciò che solleva perplessità sono le espressioni utilizzate per descrivere il cibo. Il linguaggio adoperato da De Amicis configura un'immagine inequivoca: il cibo marocchino non è ritenuto salutare. Al fine di corroborare questa sua opinione, il narratore compara il gusto degli alimenti offerti a prodotti utilizzati da un barbiere. Risulta palese che l'obiettivo non consiste nel descrivere la cucina marocchina, bensì nell'evidenziare che la cultura marocchina è oggetto di disgusto. Si nota chiaramente come De Amicis non dimostri riguardo per il

³⁵ Ivi, p. 52.

valore dell'ospitalità marocchina, un principio fondamentale di questa cultura. Secondo la sua descrizione, ogni aspetto caratterizzante la cultura marocchina sembra suggerire un arretramento su scala civile, culturale e intellettuale.

Afferma:

È un sentimento di sconforto al vedere tanta barbarie a così poca distanza dalla civiltà [...] ³⁶.

Queste dualità, come civiltà/barbarie, progresso/arretratezza, libertà/oppressione, tolleranza/estremismo, costituiscono un elemento centrale nelle sue descrizioni e nella costruzione del suo discorso. Possiamo dedurre che egli ritenga che lo stato naturale in cui vive il popolo marocchino sia caratterizzato dalla barbarie, radicato nell'identità culturale del Marocco. Tale prospettiva sembra derivare da un atteggiamento sciovinista italiano ed europeo ³⁷, considerando che l'Italia condivideva il contesto culturale occidentale orientato verso la colonizzazione.

De Amicis dipinge, inoltre, il marocchino come un individuo semplice, estraneo alla civiltà, imprigionato dalle restrizioni della religione islamica, che inibisce lo sviluppo del pensiero indipendente, e dalla struttura politica, che ne

³⁶ Ivi, pp. 426-427.

³⁷ Per questo aspetto si rimanda, tra gli altri, a Rosalia Bivona (1996), *Deux italiens à Tanger: De Amicis et Moravia*, in *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, 12 (31-32) 1996, pp. 149-151.

limita la libertà. Il marocchino, privo della consapevolezza del concetto di libertà, vive nell'ignoranza e abbraccia le credenze popolari. Inoltre, manca di tolleranza nei confronti di altre culture, soprattutto in ambito religioso. De Amicis sostiene che gli ebrei, a causa della loro fede, sono privi di diritti e confinati in specifici quartieri cittadini, dove non possono esprimere liberamente la propria fede, vivendo in condizioni precarie senza rispetto per la loro dignità umana. Inoltre, l'autore afferma che i marocchini mancano di rispetto verso i cristiani, rivolgendo loro parole offensive. Di conseguenza, il gruppo italiano si sentiva costretto a essere sempre accompagnato da un soldato a scopo di protezione.

Nonostante lo stile di De Amicis possa sembrare un'innovazione rispetto alla tradizione letteraria italiana, dimostrando interesse per un mondo così diversificato e lontano, contribuisce – in ogni caso – a creare un'immagine complessiva del mondo arabo-marocchino che, come ammesso dallo stesso autore, non si discosta significativamente dagli stereotipi presenti nella letteratura di viaggio inglese e francese degli ultimi decenni. Emergono immagini negative che si erano già diffuse in Europa, dipingendo un quadro di barbarie vissuta dal popolo marocchino. Scrive a tal proposito:

Più studio questi mori e più tendo a credere che non siano molto lontani dal vero, come mi parvero da principio, i giudizi dei viaggiatori, i quali sono concordi nel chiamarli una razza di vipere e di volpi, falsi, pusillanimi, umili coi forti, insolenti coi deboli, rosi dall'avarizia, divorati dall'egoismo, accesi delle più abiette passioni che possano

capire nel cuore umano. Come potrebbe essere altrimenti? La natura del governo e lo stato della società non permettono loro alcuna virile ambizione; trafficano e brigano, ma non conoscono il lavoro che affatica e rasserena; sono digiuni affatto d'ogni piacere che derivi dall'esercizio dell'intelligenza; non si curano dell'educazione dei propri figliuoli; non hanno nessun nobile scopo alla vita; si danno dunque con tutta l'anima e per tutte le vie ad ammassar danaro e dividono il tempo che loro riman libero da questa cura fra un ozio sonnolento che li sfibra e una venere cieca, smodata e grossolana, che gli abbrutisce. In questa vita effeminata diventano naturalmente pettegoli, vanitosi, piccoli, maligni; si lacerano la reputazione, gli uni cogli altri, con una rabbia spietata; mentono per abitudine, con un'impudenza incredibile; affettano animo caritatevole e religioso, e sacrificano l'amico per uno scudo; disprezzano il sapere e accolgono le più puerili superstizioni del volgo; fanno il bagno tutti i giorni e tengono il sudiciume a mucchi nei recessi della casa; e aggiungono a tutto questo un orgoglio satanico, dissimulato, quando occorre, da maniere umili e insieme dignitose, che paiono indizio d'animo gentile. E così m'ingannarono nei primi giorni; ma ora son persuaso che l'ultimo di costoro crede, in fondo al cuore, di valer infinitamente più di tutti noi messi in un mazzo³⁸.

Sembra che l'autore non sia riuscito a penetrare la ricchezza culturale che contraddistingue il Marocco, dove coesistono culture e religioni diverse da tempi antichi. L'autore semplifica la realtà e presenta immagini stereotipate, senza dimostrare la volontà di interagire o dialogare con la cultura marocchina. Sembra che l'identità italiana si ponga in difesa, temendo la diversità dell'altro, aspetto che può essere ricondotto, probabilmente, alle motivazioni stesse del viaggio e che si riassumono nel trasformare il Marocco in un obiettivo coloniale. È noto che

³⁸ Edmondo De Amicis, *Marocco*, cit., pp. 372-373.

le nazioni coloniali hanno bisogno di giustificazioni per invadere le nazioni da colonizzare. Pertanto, si produce un discorso che deturpa l'identità dell'altro, trasformandolo in un essere barbaro e arretrato che necessita dell'europeo per essere introdotto nella sfera della civiltà. Ci sono poche parti in cui l'autore sembra mettere in questione sé stesso rispetto all'alterità, abbandonando temporaneamente i parametri della propria cultura. Ad esempio quando scrive:

Io mi vergogno quando mi passa accanto un bel moro vestito in gala. Paragono il mio cappelluccio al suo enorme turbante di mussolina, la mia misera giacchetta al suo lungo caffettano color di gelsomino o di rosa, l'angustia, insomma, del mio vestiario grigio e nero, all'ampiezza, al candore, alla dignità semplice e gentile del suo, e mi par di far la figura d'un scarabeo accanto a una farfalla³⁹.

Nel viaggio da Fez a Tangeri sembra che, almeno per qualche momento, l'Altro da oggetto di osservazione diventi il soggetto che osserva, diventi lo spettatore che guarda e giudica l'europeo/italiano secondo criteri completamente diversi, in base ai quali lo stesso europeo, che si definisce simbolo di civiltà e sviluppo, risulta quasi inappropriato. Si legge nel testo:

Quella sera, al tramonto del sole, andai col comandante a vedere i soldati della scorta che facevano le cariche in un vasto prato vicino all'accampamento.

C'era un centinaio d'arabi, seduti in una sola fila sulla sponda d'un fosso, che guardavano.

Appena ci videro, prima alcuni, poi cinquanta, poi tutti, si levarono da sedere e a poco a poco si vennero ad affollare dietro di noi.

³⁹ Ivi, p. 20.

Noi fingemmo di non vederli.

Per qualche momento, nessuno fiatò; poi cominciò uno a dir un non so cosa, che li fece ridere tutti. Dopo quello, parlò un altro, e poi un terzo, e via via, e ad ogni parola, tutti ridevano. Evidentemente ridevano di noi, e non tardammo ad accorgerci che le osservazioni e le risate corrispondevano per l'appunto ai nostri movimenti e a certe inflessioni della nostra voce. La cosa era naturalissima: ci trovavano ridicoli. Ma che cosa dicevano? Questa era la nostra grande curiosità. Passò in quel momento il signor Morteo, lo chiamai con un cenno furtivo, e lo pregai di star coll'orecchio teso, senza farsi scorgere, e di tradurmi letteralmente le canzonature di que' furfanti. Mi servì a meraviglia.

Uno fece subito un'osservazione che, al solito, provocò una risata.

– Dice – tradusse il Morteo – che non sa capire a che cosa serva la falda di dietro del nostro vestito, a meno che non sia fatta per nascondere la coda....

Un momento dopo, un'altra osservazione, un'altra risata.

– Dice che la divisa dei capelli che lei ha sulla nuca è la strada dove i pidocchi fanno il *lab el barod*.

Una terza osservazione, un terzo scoppio di risa.

– Dice che son curiosi questi cristiani, che per l'ambizione di parere alti di statura, si mettono un vaso sulla testa e due puntelli sotto le calcagna....

In quel punto un cane dell'accampamento venne a accovacciarsi ai nostri piedi.

Una quarta osservazione, e questa volta una risata sgangherata.

– Questa è forte! – disse il Morteo. – Dice che questo cane è venuto ad accovacciarsi vicino agli altri cani... Ora li accomodo io. [...]

Ma, povera gente, siamo giusti! Lasciando da parte le cariche dei pidocchi e la fratellanza coi cani, non avevan ragione di pensare di noi quello che pensavamo noi stessi, paragonandoci con loro? Dieci volte il giorno, mentre ci scorazzavano intorno quei superbi cavalieri, ci dicevamo gli uni agli altri: – Sì, siamo civili, siamo i rappresentanti d'una grande nazione, abbiamo più scienza nella testa, noi dieci, che non ce ne sia in tutto l'Impero dei Sceriffi; ma piantati su queste mule, vestiti di questi panni, con questi colori, con questi cappelli, in mezzo a loro, per dio, siamo brutti! Ah! quant'era vero!⁴⁰.

⁴⁰ Ivi, pp. 224-227.

In questo contesto, il viaggiatore De Amicis sembra osservarsi dall'esterno, attraverso gli occhi dell'altro, e nel momento in cui prende le distanze da sé stesso adotta lo sguardo dell'altro. Appare chiaro in questo brano quanto, potenzialmente, avrebbe potuto sviluppare De Amicis nel suo libro di viaggio riguardo la relatività dei giudizi e la difficoltà di comprendere realmente l'altro, soprattutto se non si riconosce l'essenza della differenza.

Esplorando le altre opere di viaggio di De Amicis

L'approccio dell'autore alle culture occidentali è completamente diverso, come si nota nel suo primo libro di viaggio, *Spagna*, pubblicato nel 1871 e diviso in tredici capitoli, corrispondenti al numero delle città visitate dall'autore. De Amicis non approfondisce la situazione politica spagnola, poiché discute questo argomento in dettaglio nelle lettere pubblicate dal febbraio al luglio 1872 sul quotidiano fiorentino *La Nazione*. È possibile considerare questo libro come un diario di viaggio, in cui l'autore parla dei suoi due anni di permanenza in Spagna non solo da un punto di vista giornalistico, ma anche da quello di un individuo che interagisce con un'altra cultura. Descrivendo questo paese, lo scrittore adopera frequentemente elementi onirici, soggettivi e fantastici, intrecciati con dati obiettivi e informativi. Il quadro della Spagna che emerge dal suo racconto

sembra discostarsi dagli stereotipi comuni dei romantici europei, che dipingevano il paese come abitato esclusivamente da bellezze andaluse e toreri sanguinari. Pur mantenendo i temi della sensualità femminile e della passionalità maschile, De Amicis ritrae gli spagnoli principalmente come cittadini europei, spesso accostandoli ad altre popolazioni latine e mettendone in luce le specificità⁴¹. Descrive il carattere spagnolo, seguendo quella che è la concezione ottocentesca in base alla quale il carattere nazionale di ogni popolo sia un tratto innato e antico, come naturalmente «buono, leale, capace di sensi magnanimi e di sublimi slanci d'entusiasmo»⁴². Inoltre, in diversi contesti evidenzia la somiglianza, dovuta alla comune origine latina, tra il carattere spagnolo e quello italiano. Scrive, ad esempio:

Che giovanili anime! Che ardenti cuori! Come mi compiacevo, vedendoli ed ascoltandoli, di appartenere a questa povera razza latina, di cui diciamo ora le sette peste, e come mi rallegravo pensando che più o meno siamo tutti fatti su quello stampo, e che, perdio, potremo abituarci a poco a poco a invidiare lo stampo degli altri, ma non riusciremo a perdere il nostro mai!⁴³

⁴¹ Laura Fournier-Finocchiaro, *Op. cit.*, p. 52.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Edmondo De Amicis (1873²), *Spagna*, G. Barbèra Editore, Firenze, p. 75 (è stato consultato il formato digitale dell'opera).

Dopo la pubblicazione di questo libro, De Amicis consolidò la sua presenza nella scena letteraria italiana grazie alla curiosità suscitata nel pubblico. Decise così di intraprendere un nuovo viaggio in un altro paese per ripetere l'esperienza, scegliendo questa volta l'Olanda. Prese tempo per studiare approfonditamente il paese, poiché voleva rendere la sua descrizione più accurata rispetto a quanto fatto nel libro precedente. In questo contesto, possiamo fare riferimento a quanto affermato dall'autore in una lettera indirizzata alla signora Emilia Toscanelli Peruzzi:

Un libro sull'Olanda deve essere come l'Olanda stessa: calmo, serio, pulito, preciso, utile. Perciò bisogna prepararlo bene collo studio e colla riflessione, e scriverlo senza entusiasmo. [Vi sarà] un grazioso ed efficace contrasto colla descrizione della Spagna, perché qui tutto è luce, allegrezza, vita esteriore, e là serietà, gravità, vita intima, monotonia, freddo, neve⁴⁴.

Attraverso queste parole, emerge chiaramente l'attenzione dell'autore alle notevoli differenze tra i due paesi da molteplici prospettive. Va tenuto presente che De Amicis adotta la distinzione dei popoli appartenenti alla civiltà europea proposta da Hippolyte Taine (che lo scrittore italiano aveva studiato prima di intraprendere il viaggio in Olanda), la quale individua due gruppi distinti: i popoli latini (italiani, spagnoli, francesi e portoghesi) e i popoli germanici (belgi,

⁴⁴ Riportato in Angelica Zappitelli, *Op. cit.*, p. 120.

olandesi, tedeschi, danesi, svedesi, norvegesi, inglese, scozzesi e americani). Come Taine, anche De Amicis colloca il popolo olandese nel gruppo dei popoli settentrionali, i quali si differenziano profondamente nel carattere e nello spirito rispetto a quelli meridionali⁴⁵.

La cultura olandese è caratterizzata dalla precisione, dall'attenzione ai dettagli, dall'ordine e dall'etica del lavoro. Secondo la descrizione di De Amicis, l'Olanda appare come un modello di ordine e sicurezza, caratteristiche che si riflettono persino nella natura.

Scrive, infatti:

Ora non è più la grande Olanda del secolo decimosettimo; ma è ancora, dopo l'Inghilterra, il primo Stato coloniale del mondo; invece della grandezza antica ha una prosperità tranquilla [...] Vi è la ricchezza senza fasto, la libertà senza insolenza, l'imposta senza miseria. Il paese procede senza scosse, senza turbamenti, coll'antico buon senso, conservando nelle tradizioni, negli usi e nelle libertà stesse l'impronta della sua nobile origine. È forse fra tutti gli Stati d'Europa quello dove c'è più istruzione popolare e meno corruzione di costumi⁴⁶.

L'osservanza della disciplina, l'attenzione ai dettagli, l'etica del lavoro e del sacrificio non solo caratterizzano la civiltà olandese, ma rappresentano anche gli standard che lo scrittore si impone per completare il volume. Quest'opera, forse

⁴⁵ Laura Fournier-Finocchiaro, *Op. cit.*, pp. 55-57.

⁴⁶ Edmondo De Amicis (1876³), *Olanda*, G. Barbèra Editore, Firenze, p. 7 (è stato consultato il formato digitale dell'opera).

più di qualsiasi altra, ha origine da un viaggio totalmente dedicato alla scrittura, guidato nelle prospettive e nei giudizi da apposite letture. Per questo motivo, l'autore ha adottato uno stile sfaccettato che non si limita a un singolo genere. Nel suo lavoro, il resoconto del viaggio si intreccia con avventure fantastiche, la documentazione artistico-letteraria si fonde con il racconto di aneddoti, la narrazione di fatti storici si mescola all'evocazione o all'invenzione di leggende popolari, la cronaca si intreccia con i ricordi della propria infanzia. In sintesi, si possono individuare una componente oggettiva, con intenti informativi se non didascalici, e una componente soggettiva che riflette le impressioni, gli umori e l'ideologia dello scrittore⁴⁷.

Nel libro *Ricordi di Londra* del 1873, l'autore descrive il suo viaggio in Gran Bretagna. Se in *Olanda* De Amicis aveva raccolto impressioni complessivamente coerenti, plasmate da un paesaggio naturale piacevole, anche se non costantemente luminoso, e da atmosfere umane rassicuranti, giungendo a creare un'atmosfera idilliaca, in *Ricordi di Londra* si sofferma sull'avanzamento economico e pratico che è iniziato con la rivoluzione industriale nel XVIII secolo. L'autore registra sia gli aspetti positivi che quelli negativi di questo progresso. Senza dubbio, il progresso economico ha reso il Regno Unito una delle nazioni

⁴⁷ Dina Aristodemo, *L'Olanda di Edmondo De Amicis*, in F. Contorbia (a cura di), *Edmondo De Amicis. Atti del convegno nazionale di studi*, Imperia, 30 aprile-3 maggio 1981, p. 174.

europee più forti dal punto di vista economico e politico. Tuttavia, dopo la rivoluzione industriale, la struttura sociale ha subito cambiamenti con l'emergere di nuovi strati sociali e la comparsa di conflitti tra di essi: la borghesia e la classe operaia. Il capitalismo ha trasformato l'essere umano in una macchina per la produzione industriale, cancellando le relazioni sociali stabili. Questo ha avuto un impatto significativo sulla vita umana e ha causato cambiamenti nella struttura e nella forma delle città. L'autore descrive Londra con queste parole:

Nessuna città presenta una così disordinata varietà di forme, una così capricciosa mescolanza di bello, di brutto, di magnifico, di povero, di triste, di strano, di grande, di uggioso. Vi pare come una città, nel suo complesso, nuova per voi, ma composta di tante altre città già vedute, alle quali abbian dato una tinta comune, per nasconderne l'origine diversa. [...] Tutte quelle forme che si son viste altrove, così annerite come si ritrovano là dal fumo e dalla nebbia, paiono divenute più austere, paiono come intristite del trovarsi lontano dal loro paese nativo, uggite da quell'atmosfera densa, da quello strepito, dallo spettacolo di quella vita faticosa⁴⁸.

Tra il 1877 e il 1878, l'autore scrisse *Costantinopoli* in seguito al viaggio che aveva intrapreso in Turchia, su richiesta dell'editore Treves, per seguire gli eventi della seconda guerra tra Russia e Turchia. La struttura di questo libro si discosta da quella tipica degli altri, poiché l'autore non associa ogni capitolo al nome della città visitata. Si presenta piuttosto con una nuova organizzazione, in cui i capitoli

⁴⁸ Edmondo De Amicis, (1874²), *Ricordi di Londra*, Fratelli Treves Editori, Milano, p. 24 (è stato consultato il formato digitale dell'opera).

non si limitano a narrare le tappe del viaggio, ma offrono anche descrizioni dei vari profili umani incontrati lungo il percorso.

Inoltre, De Amicis descrive le sue impressioni sulle rovine, i panorami e la vita nelle città turche, in particolare Costantinopoli e il suo mercato. In questo libro, troviamo molte rappresentazioni stereotipate della cultura turca, delle sue abitudini e tradizioni, insieme a una mescolanza di caratteristiche appartenenti alla cultura arabo-islamica (descritte in modo negativo) e alle peculiarità della cultura turca.

La visione dell'autore riguardo al paese visitato riflette una posizione simile a quella riscontrata durante il suo viaggio in Marocco. Anche in *Costantinopoli*, emerge un inno trionfale alla gloria dell'Orientalismo europeo. Le distinzioni che De Amicis aveva evidenziato tra i popoli europei settentrionali e meridionali svaniscono improvvisamente quando egli si avventura al di fuori del continente: in tal frangente, i popoli settentrionali e quelli latini si ritrovano uniti nella loro appartenenza comune e nella percezione di un Occidente trionfante, contrapposto a un Oriente decaduto e sottosviluppato⁴⁹.

Egli afferma:

A giudicarne, in fatti, dall'apparenza, la popolazione turca di Costantinopoli parrebbe la più civile e la più onesta dell'Europa. [...]

⁴⁹ Laura Fournier-Finocchiaro, *Op. cit.*, pp. 58-61.

Ma ciò non è che apparenza. Il marcio è nascosto. La corruzione è dissimulata dalla separazione dei due sessi, l'ozio è larvato dalla quiete, la dignità fa da maschera all'orgoglio, la compostezza grave dei visi, che pare indizio di profondi pensieri, nasconde l'inerzia mortale dell'intelletto, e quella che sembra temperanza civile di vita, non è che mancanza di vera vita⁵⁰.

Secondo De Amicis, Istanbul «[...] non lavora, non pensa, non crea; la civiltà sfonda le sue porte e assalta le sue vie; essa sonnecchia e fantastica all'ombra delle moschee, e lascia fare»⁵¹.

Emergono dall'opera dell'autore segni di una considerazione di inferiorità del popolo turco e, in particolare, di una sua ostilità verso la civiltà. Tale inferiorità risulta particolarmente evidente nel contesto delle donne, argomento affrontato nell'ampio capitolo intitolato *Le Turche*⁵². Dopo alcune osservazioni di natura estetica, De Amicis critica severamente la mancanza di relazioni interpersonali tra uomini e donne, approfondendo, inoltre, la questione della poligamia e dei suoi effetti negativi sull'istruzione delle donne turche. Rinchiuse negli harem e private di stimoli culturali, le donne turche vengono paragonate da De Amicis a bambini o, addirittura, a molluschi. Scrive:

⁵⁰ Edmondo De Amicis (1877⁴), *Costantinopoli*, Fratelli Treves Editori, Milano, p. 179 (è stato consultato il formato digitale dell'opera).

⁵¹ Ivi, p. 20.

⁵² Ivi, pp. 104-124.

Abituate alla libertà, per non dire alla licenza, dell'arem, agli atteggiamenti cascanti dell'ozio e della noia, e ammolite come sono dai lunghi bagni, si stancano subito d'una qualunque compostezza forzata. Si coricano sul divano, si voltano e si rivoltano continuamente attorcigliando e districando in mille modi il loro lunghissimo strascico, si raggomitano, si pigliano i piedini in mano, si mettono un cuscino sulle ginocchia e i gomiti sul cuscino, s'allungano, si storcono, si stirano, fanno la gobbina come i gatti, rotolano dal divano sulla materassa, dalla materassa sul tappeto, dal tappeto sul marmo del pavimento, e s'addormentano dove il sonno le coglie come i bambini. Una viaggiatrice francese ha detto che hanno qualcosa del mollusco⁵³.

Completamente diversa l'immagine che De Amicis presenta di Parigi nel libro *Ricordi di Parigi* del 1879. Egli visitò la città in occasione dell'Esposizione Universale, che attirò l'attenzione di tutte le nazioni occidentali sulla capitale francese. Prima di recarsi in Francia, De Amicis considerava Parigi un centro fondamentale per la formazione culturale. Nel suo libro, non si occupa della situazione politica francese, ma si concentra sulla descrizione degli aspetti esterni e sulla bellezza della città. Per l'autore, l'esposizione era simbolo della conferma della borghesia, del successo della produzione industriale e del commercio. Non ha prestato attenzione ai prodotti esposti, ma piuttosto all'arte dell'esposizione.

Scrive:

La prima volta che entrai nel recinto dell'Esposizione dalla parte del Trocadero, mi fermai qualche minuto in mezzo al ponte di Jena per cercare una similitudine, che rendesse ai miei lettori futuri un'immagine fedele di quello spettacolo. E mi venne in mente di paragonare il senso

⁵³ Ivi, p. 115.

che si prova entrando là dentro, a quello che si proverebbe capitando in una gran piazza dove da una parte sonassero le orchestre del Nouvel-Opéra e dell'Opéra-Comique, dall'altra le bande di dieci reggimenti, e nel mezzo tutti gli strumenti musicali della terra, dal nuovo pianoforte a doppia tastiera rovesciata fino al corno e al tamburino dei selvaggi, accompagnati dai trilli in falsetto di mille soprani da café chantant, dallo strepito d'una grandine di petardi e dal rimbombo lontano del cannone. Non è una similitudine da Antologia; ma dà un'idea della cosa⁵⁴.

Conclusioni

Attraverso l'analisi del libro sul Marocco e lo sguardo alle altre cinque opere di viaggio, si può notare che l'autore ha creato rappresentazioni specifiche per ogni paese visitato.

Per quanto riguarda il Marocco, De Amicis ha delineato un'immagine attraverso una serie di dualismi, in cui un elemento è centrale e l'altro marginale: la cultura italiana (occidentale) rappresenta il centro e il metro di misura per giudicare la cultura marocchina, vicina geograficamente ma distante culturalmente, come arretrata e primitiva, confrontandola con la civiltà occidentale. L'autore non fornisce una descrizione neutra, ma utilizza un linguaggio che crea un'immagine negativa del Marocco, un aspetto che ritroviamo anche nel libro su Costantinopoli.

⁵⁴ Edmondo De Amicis (1879), *Ricordi di Parigi*, Fratelli Treves Editori, Milano, p. 21 (è stato consultato il formato digitale dell'opera).

La situazione cambia quando l'autore scrive su Spagna, Gran Bretagna, Francia e Olanda.

Da questa analisi emerge chiaramente che le rappresentazioni di sé e della cultura dell'altro sono strettamente legate all'identità dell'autore e, soprattutto, a una serie di fattori esterni. Il periodo storico considerato, la complessa relazione di potere tra la cultura dell'autore e quella dell'altro, nonché la strategia che orienta la scrittura di un libro su un determinato paese, influenzano direttamente o indirettamente la costruzione dell'immagine.

Nel caso del libro sul Marocco, va sottolineato il ruolo cruciale dell'autore come giornalista partecipante al viaggio, incaricato di documentare tutto ciò che riguardava un paese considerato un obiettivo coloniale. È plausibile ritenere che l'immagine prodotta dall'autore sia direttamente correlata agli interessi politico-strategici italiani, che richiedevano urgentemente la costruzione di un discorso giustificativo per le imminenti campagne coloniali del Regno d'Italia.

L'analisi dell'immagine del Marocco in questo testo porta a considerare due prospettive distintive: da un lato, la dinamica tra il sé e l'altro, rinvenibile nella relazione di De Amicis con il Marocco; dall'altro, la modalità secondo cui il primo interagisce con un contesto differente da sé. Allo stesso tempo, è necessario prestare attenzione ai fattori esterni (storici, culturali e intellettuali) che hanno influenzato la formazione di una posizione specifica da parte dell'autore, che

hanno plasmato la sua descrizione del Marocco e che sono immediatamente riconducibili al desiderio di trasformare il Marocco in un obiettivo coloniale.

I libri di viaggio di De Amicis riflettono una prospettiva fortemente italo-centrica, in sintonia con il clima culturale dell'Italia post-unitaria. Questa visione è caratterizzata da un'identificazione con la comune latinità dei popoli dell'Europa meridionale, da una gerarchizzazione delle civiltà occidentali e arabo-musulmane, nonché dall'orientalismo che alimenta le politiche colonialiste e imperialiste europee. Senza dubbio lo scrittore ha avuto un ruolo di rilievo nella formazione dell'identità dell'Italia unita: nei suoi viaggi in Europa ha sottolineato i legami culturali tra i popoli di origine latina, evidenziando la fratellanza tra italiani, spagnoli e francesi. Pur mostrando un'apparente accettazione della divisione tra i popoli settentrionali e meridionali europei, i suoi viaggi in Oriente gli hanno permesso di ridefinire l'Europa come un'unica entità culturale, unificata dalla civiltà occidentale. Questo gli ha successivamente consentito di integrare pienamente l'Italia in un concetto più ampio di "noi" europeo, in cui l'Oriente rappresenta l'alterità alla quale non è riconosciuta pari dignità, sottolineando così le complesse dinamiche di potere che caratterizzano i rapporti tra culture.

BIBLIOGRAFIA

Testo analizzato

De Amicis Edmondo (1877), *Marocco*, Fratelli Treves Editori, Milano, IV edizione.

Bibliografia delle opere consultate

Bachelard Gaston (1957), *La poétique de l'espace*, Ed. Puf, Paris.

Blanchot Maurice (1955), *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris.

Bezzi Valentina (2001), *De Amicis in Marocco. L'esotismo dimidiato. Scrittura e avventura in un reportage di fine Ottocento*, Il Poligrafo, Padova.

Bezzi Valentina (2007), *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*, Il Poligrafo, Padova.

Bivona Rosalia (1996), *Deux italiens à Tanger: De Amicis et Moravia, in Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, 12 (31-32) 1996, pp. 148-153.

Bourdieu Pierre (2009), *Il dominio maschile*, tr. di A. Serra, Feltrinelli, Roma.

Contorbia Franco (a cura di) (1981), *Edmondo De Amicis: Atti del convegno nazionale di studi*, Imperia, 30 aprile-3 maggio 1981.

Danna Bianca (2000), *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Leo S. Olschki, Firenze.

De Amicis Edmondo (1873), *Spagna*, G. Barbèra Editore, Firenze, II edizione.

De Amicis Edmondo (1876), *Olanda*, G. Barbèra Editore, Firenze, III edizione.

De Amicis Edmondo (1874), *Ricordi di Londra*, Fratelli Treves Editori, Milano, II edizione.

De Amicis Edmondo (1879), *Ricordi di Parigi*, Fratelli Treves Editori, Milano.

De Amicis Edmondo (1877), *Costantinopoli*, Fratelli Treves Editori, Milano, IV edizione.

Fournier-Finocchiaro Laura (2017), Les caractères nationaux des peuples dans les récits de voyage d'Edmondo De Amicis: Latinité, Orientalisme et Européisme, in *Transalpina* 20 (2017), pp. 47-64.

Gannier Odile (2001), *La Littérature de voyage*, Ellipses, Paris.

Genette Gérard (2006), *Figure III. Discorso del racconto*, tr. L. Zecchi, Einaudi, Torino.

Gnisci Armando (2002) (a cura di), *Letteratura comparata*, Mondadori, Milano.

Jauss Hans Robert (1999), *Storia della letteratura come provocazione*, Piero Cresto-Dina (a cura di), Bollati Boringhieri, Torino.

Mitterand Henri (1980), *Le discours du roman*, Ed. Puf, Paris.

Marcil Yasmine (2006), Voyage écrit, voyage vécu? La crédibilité du voyageur, du Journal encyclopédique au Magasin encyclopédique, in *Société & Représentation*, Publications de la Sorbonne, 2006/1 (n° 21), pp. 23-43.

Moll Nora (2018), L'Imagologia interculturale nell'attuale contesto culturale e mediale, in Sinopoli Franca, Moll Nora (a cura di) (2018), *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità: prospettive teoriche e critiche comparate*, Lithos, Roma, pp. 157-177.

Moll Nora (2002), Immagini dell'Altro. Imagologia e studi interculturali, in Gnisci Armando (a cura di) (2002), *Letteratura comparata*, Mondadori, Milano, pp. 185-208.

Spaeke Jennifer (2003) (ed.), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, 3 voll., Routledge, New York & London.

Sugamele Laura (2019), La Narrazione Dei Corpi nell'edificazione "eurocentrica-androcentrica" Coloniale: Terra Femminilizzata, Reificazione E Subalternità, in *Altre Modernità*, febbraio 2019, pp. 73-86.

Ubbidente Roberto (2013), *L'Officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, Frank & Timme, Berlino.

«AGON» (ISSN 2384-9045), n. 40, gennaio-marzo 2024

Vittorini Valerio (2013), *Littérature de voyage et réalité: le cas de Marocco*, de E. De Amicis, *Loxias-Colloques*, consultato on-line e disponibile al link: https://www.academia.edu/25254093/Litt%C3%A9rature_de_voyage_et_r%C3%A9alit%C3%A9_le_cas_de_Marocco_de_E_De_Amicis (ultimo accesso novembre 2023).

Zappitelli Angelica (2007), *Note su De Amicis Reporter*, in *Rivista di Studi Italiani*, 1 (giugno 2007), pp. 112-137.