

Visioni dell'America.

Viaggio, spazialità e narrazione in De Amicis e Amado

Nella prospettiva della geografia culturale l'odeporica offre l'opportunità di studiare alcune dinamiche di (ri)produzione simbolica relative al modo di concepire e rappresentare concetti chiave quali lo spazio, il paesaggio e le interazioni umane. Questo lavoro, partendo dall'analisi di alcuni brani significativi di due raccolte di scritti, In America (1897) di Edmondo De Amicis e In giro per le Americhe (2001) di Jorge Amado, studia, con un approccio geografico-culturale e semiotico, le modalità di costruzione e descrizione dello spazio fisico e simbolico comprese le «frontiere», nonché le interazioni e la socialità attraverso la testualizzazione di esperienze diverse. La comparazione fra i due autori e le due opere permette di studiare le differenze o le similarità, culturali e diacroniche, tra De Amicis e Amado, che articolano sia sguardi interni alle rispettive culture di appartenenza, sia sguardi eterodiretti, producendo visioni diverse o complementari dell'America.

Visions of America. Travel and Spatiality in De Amicis and Amado's Narrative

Travel literature, from the point of view of Cultural Geography, can be an opportunity to study dynamics concerning the symbolic (re)production used to depict and represent key-concepts such as space, landscapes and human interactions. The present work, using as references some crucial extracts from In America (1897) by De Amicis and A ronda das Américas (Around the Americas-2001) by Amado, aims at studying from a cultural-geographic and semiotic point of view, the various ways in which physical and symbolic spaces are described – including «frontiers» – and how social life and human interactions are narrated by the above mentioned authors. The comparison between these two works is not only an analysis based on differences and similarities, culturally and diachronically, but rather a study focusing on De Amicis and Amado's textualizations. Not only do their texts reflect a point of view filtered by each author's cultural and geographic background but this bias approach often results in totally different, if not complementary ways of viewing America.

Visions d'Amérique. Voyage et spatialité dans le récit de De Amicis et Amado

Dans le cadre de la géographie culturelle la littérature de voyage offre l'occasion pour étudier certaines dynamiques de reproduction symbolique concernant le moyen de représenter des concept-clés comme l'espace, le paysage et les interactions humaines. Ce travail, qui part de l'analyse de certains textes significatifs de deux volumes, In America (1897) de De Amicis et A ronda das Américas de Amado (2001) étudie, à travers une approche géographique-culturelle et sémiotique, les méthodes avec lesquelles l'espace physique et symbolique, compris les frontières, sont construits et décrits ; on y trouve aussi les interactions et la socialité à travers la textualisation d'expériences différentes. La comparaison entre les deux auteurs et les deux oeuvres permet d'étudier les différences et les similitudes, culturelles et diacroniques, entre De Amicis et Amado, qui analysent soit les regards internes à leur culture d'appartenance, soit les regards extérieurs qui produisent des visions différentes ou même complémentaires de l'Amérique.

Parole chiave: geografia culturale, narrazione di viaggio, Pampa, De Amicis, Amado

Keywords: cultural geography, travel narrative, Pampa, De Amicis, Amado

Mot-clés : géographie culturelle, récit de voyage, Pampa, De Amicis, Amado

Università di Palermo, Dipartimento di scienze psicologiche, pedagogiche, dell'esercizio fisico e della formazione – gaetano.sabato@unipa.it

1. Introduzione

Il racconto di viaggio non narra solo dello spostamento in sé, ma spesso diviene una programmazione a lunga scadenza. Non è solo una rappresentazione «statica» e a posteriori: ciò che viene scoperto ed esperito (individualmente e/o col-

lettivamente) lungo il viaggio entra a far parte di un programma d'azione (Landowski, 2004) che contempla la stessa scrittura, sia come progetto che come performance vera e propria. Senza dubbio l'odeporica assume una multistratificazione di punti di osservazione privilegiandone alcuni per descrivere il mondo. Raccontare un viaggio è



riferire la propria visione dell'esistenza e la narrazione diviene il mezzo per esprimere un contesto, per riflettere sul Sé e sull'Alterità, dall'esterno e dall'interno, in un gioco di prospettive che si definiscono a vicenda. Così il racconto di viaggio diventa uno spazio esistenziale.

Nel presente studio vengono presi in considerazione alcuni brani significativi tratti dalla raccolta *In America* di Edmondo De Amicis, pubblicato nel 1897 e *In giro per le Americhe (A ronda das Américas)* di Jorge Leal Amado de Faria, del 1938. I racconti contenuti nella raccolta di De Amicis non erano pensati come un progetto di scrittura organico; il libro di Amado si configura come un resoconto di ricordi di viaggio più che come diario. Tuttavia, pur nella loro diversità e distanza cronologica (circa 41 anni), i testi dei due scrittori traggono origine da due viaggi compiuti nel continente americano che, per entrambi, rappresentano esperienze significative di cui resterà traccia nelle rispettive poetiche.

Partendo dai brani intendo studiare, con un approccio geografico-culturale e semiotico, le modalità attraverso le quali vengono costruiti e descritti lo spazio fisico e simbolico (e le «frontiere» vedasi Lotman e Uspenskij, 2004), nonché le interazioni e la socialità attraverso la testualizzazione di esperienze diverse. Nella prospettiva qui utilizzata entrambi gli autori possono essere considerati informatori culturali che attingono a specifiche modalità di (ri)produzione della spazialità (Thrift, 1996; Gavinelli, 2012), della socialità (Marengo, 2007) e dell'alterità (Lefebvre, 1991), producendo visioni diverse o perfino complementari dell'America Latina e, in particolare, della Pampa.

2. *In America* di De Amicis

Nel marzo 1884 De Amicis accettò l'invito del quotidiano bonaerense «El Nacional» (con cui collaborava dal 1883 e che ne finanziò il viaggio) a tenere un ciclo di conferenze nella capitale argentina su alcune figure chiave della storia d'Italia (Solari, 1946; Ubbidiente, 2013, p. 77; Albertocchi, 2021). De Amicis era già noto quando arrivò nel Paese latino: diversi suoi lavori circolavano da oltre un lustro, anche in traduzione spagnola (vedasi Bravo Herrera, 2014). Dietro l'invito c'era anche parte della classe dirigente di Buenos Aires, desiderosa di mostrare i progressi compiuti dal paese verso un ammodernamento che riteneva ormai essenziale e che passava soprattutto per la colonizzazione della frontiera argentina (protesa verso Ovest e verso Sud), l'immensa Pampa,

al fine di imporre un modello di sviluppo basato sull'agricoltura invece che sul tradizionale allevamento, praticato per lo più dagli *indios* e dai *gauchos*, ritenuti retaggio di un passato da superare (Cepparrone, 2012, p. 14). La realizzazione di tale progetto sembrava più vicina dopo le ultime decisive battaglie che solo un lustro¹ prima avevano fiaccato la resistenza delle popolazioni indigene. Erano però necessarie masse contadine da far arrivare dall'Europa (considerata al vertice della «civiltà»)² in maggiori quantità, per stabilire nella Pampa insediamenti e colture. La notorietà internazionale di De Amicis poteva contribuire ad un'adeguata sponsorizzazione di questo piano di progressivo popolamento di enormi aree del paese legate a modi di vita tradizionali. Si trattava, nelle intenzioni della classe dirigente, di una sostituzione che avrebbe cambiato radicalmente la Pampa, poiché i coloni provenienti dall'Europa oltre a introdurre colture e tecniche agricole avrebbero diffuso, diremmo oggi (vedasi nota 2), una nuova cultura che contemplava modi di vivere, di abitare e di organizzare le comunità.

Per De Amicis il viaggio in Argentina era l'occasione per sperimentare di persona la vita al di là dell'oceano e per raccontare le condizioni dei contadini italiani emigrati (vedasi Crolla, 2018; Bravo Herrera, 2021). Tale esperienza sarebbe dovuta esitare, secondo l'idea iniziale (e l'accordo con l'editore), in un romanzo sulle condizioni di vita dei migranti in Argentina (Zuntini, 2011; Cepparrone, 2012; Ubbidiente, 2013; Bravo Herrera, 2014). Tuttavia, ritenendo di aver raccolto una quantità esigua di materiale durante il suo viaggio di circa tre mesi e poi avversato da cattive condizioni di salute, De Amicis abbandonò il progetto, dedicandosi invece alla scrittura di *Cuore* (1886). L'esperienza americana si condensò nel romanzo *Sull'Oceano* (1889), ma per ammissione dello stesso autore quel libro che avrebbe voluto dedicare agli italiani in Argentina non fu scritto (vedasi De Amicis, 2008)³.

I già citati appunti di viaggio (vedasi nota 1) contenuti in un taccuino⁴ sono i nuclei di testo attorno a cui si organizza la narrazione deamicisiana dei cosiddetti scritti americani, confluiti in un'edizione che li raccoglieva insieme per la prima volta nel 1897 intitolata *In America*. Essi costituiscono una prima riflessione sul Nuovo continente e materiale prezioso per le opere più strutturate, quali il racconto *Dagli Appennini alle Ande*, contenuto in *Cuore*⁵ e nel romanzo *Sull'Oceano*.

La raccolta contiene tre testi intitolati: *Quadri della Pampa; I nostri contadini in America. Conferenza tenuta a Trieste nel gennaio 1887; Nella baia di Rio Ja-*

neiro. Il primo e l'ultimo sono brevi racconti, mentre il secondo è il testo di una conferenza che De Amicis (come riporta il sottotitolo) tenne a Trieste, a Venezia e a Torino fra gennaio e marzo del 1887 (Cepparrone, 2012, p. 76). Qui ci si soffermerà soprattutto sui primi due che rivestono particolare interesse ai fini delle riflessioni sviluppate.

Il primo racconto è dedicato alla Pampa argentina, soprattutto quella ricadente nell'ampio stato di Santa Fe, denominata «Pampa gringa» per la forte presenza di immigrati europei, in maggioranza italiani⁶, che popolavano le colonie gestendo piantagioni e fattorie con un discreto successo. De Amicis descrive il suo arrivo in una immensa *estancia* (tenuta dove si alleva bestiame allo stato libero) per vederne uno scorcio di vita. Si tratta di una dimostrazione: il testo ci informa che in occasione della visita dello scrittore il proprietario della *estancia* aveva riunito molte delle persone che abitavano (e che lavoravano) le sue terre. De Amicis ha così modo di vedere in azione i *gauchos*, i mandriani della Pampa che caratterizzavano fortemente questi territori. Il racconto, dopo la descrizione dell'arrivo e dell'ambiente naturale è organizzato in tre sequenze senza soluzione di continuità: la caccia al cavallo selvatico, la domatura di un puledro e il raggruppamento di una mandria di cavalli.

Il racconto si apre così:

La carrozza correva rapida sull'erba e fra gli arbusti [...] senza sobbalzi e senza strepito, come una barca sull'acqua; poiché su quella campagna sconfinata, simile a una piazza d'armi spianata per un milione di soldati, non c'era una siepe, né un fosso, né una pietra. Il vento pampero aveva spazzato il cielo; si vedeva a grandi distanze, nettamente, come in mare; vedevamo degli struzzi, lontano, e dei branchi di cervi, che ci guardavano e fuggivano [De Amicis, 2014, p. 14].

Nell'incipit la natura americana sembra non antropizzata: la grandezza smisurata della Pampa viene attraversata senza che di tale movimento rimanga traccia. De Amicis utilizza la metafora della navigazione per descrivere gli spazi «sconfinati» della Pampa (simile al «mare», mentre la carrozza che trasporta gli uomini può essere una «barca»). L'ambiente è del tutto nuovo e mancano punti di riferimento (una siepe, un fosso e perfino le nuvole). Il senso di smarrimento è attenuato da un'esperienza riconoscibile, tramite la similitudine e l'iperbole della «piazza d'armi» per «un milione di soldati». Le righe introduttive mettono in forma un'esaltazione della natura: gli animali fuggono alla vista del gruppo. L'assenza degli esseri umani viene compensata dalle figu-

re retoriche. Alla vista viene assegnato un valore gnoseologico fondamentale: lo sguardo rivolto verso l'orizzonte, non incontrando ostacoli, può abbozzare una conoscenza della pianura. Inoltre, dall'impersonalità del soggetto («si vedeva») l'autore passa al «noi» («vedevamo») determinando il riconoscimento degli animali.

Su vasti spazi lontan si vedeva un gran brulichio: enormi macchie rossastre coprivano lunghi tratti dello orizzonte, come se vi fossero sorti all'improvviso dei boschi autunnali, e venivano innanzi lentamente, allargandosi, punteggiate qua e là di macchiette nere, ch'erano i *gauchos* a cavallo; e dietro agli armenti che si avvicinavano, altri armenti apparivano, lontanissimi, confusi, come nuvoli di cavallette. Tutta quella grande pianura, poc'anzi solitaria e come morta, s'era fatta viva e pareva che si movesse. [...] E allora fu uno spettacolo bellissimo, un piacere acuto, nuovo affatto per un europeo [De Amicis, 2014, p. 14].

La descrizione degli animali non prescinde dalla presenza dei mandriani, i *gauchos*. Le metafore e le similitudini a cui l'autore attinge per costruire la narrazione di ciò che vede attorno a sé vengono giocate sugli elementi naturali («come... boschi autunnali»). È possibile leggere anche dei riferimenti al registro pittorico (le «macchie» di colore). Il testo accenna allo stupore dell'autore che, da europeo, si trova dinanzi a qualcosa di ignoto e, perciò, «spettacolare».

Altri *gauchos* [...] portavan degli struzzi prigionieri, presi con le *bolas*. L'aria risonava tutta di nitriti, di mugghi, di grida, di scalpitii, di belati; per tutto dove si guardasse era moto e forza, lotta e coraggio; era la fecondità, era la ricchezza nella più bella delle forme, la ricchezza di carne e di sangue, un fremito immenso di vita sulla sconfinata pianura libera, l'aria d'un nuovo mondo per me; uno spettacolo grande, semplice e antico. [...] I *gauchos* diedero la caccia al cavallo selvatico. [...] Il primo che vidi cacciar così era un bel puledro nero [...] sfolgorante di bellezza disperata ed eroica. [...] Tutta la nostra simpatia istintiva di selvaggi incivili era per lui, violenta come un impeto di voluttà. Era la giovinezza indomita, era la bellezza, la forza ingenua e libera, l'innocenza selvaggia e felice che sfuggiva alla forza del numero, alla prepotenza, all'interesse, all'astuzia [De Amicis, 2014, pp. 41-56].

La sequenza si apre con una sorta di offerta (gli struzzi) che i *gauchos* recano al visitatore illustre e ai suoi accompagnatori. L'esotismo, rimarcato con l'accento all'identità dell'autore («europeo»), qui viene presentato dall'uso delle armi dei *gauchos* (le *bolas*) e ribadito dalle aggettivazioni («nuovo» mondo; «spettacolo»). Inoltre, nel testo viene stabilita un'opposizione fondamentale fra natura e



umano: la prima si manifesta sonoramente («nitrìti», «belati»), il secondo si manifesta nell'azione che intraprende contro il suo opposto (la «caccia»). Se l'opposizione natura/umano permea tutto il racconto e si aggancia all'incipit, proprio qui trova anche una ricomposizione. L'insieme (indistinto) degli animali, della pianura e degli uomini viene esaltato attraverso varie attribuzioni («fecondità», «forza», «coraggio»). Centrale l'osservazione esterna del Sé, quando l'autore riconosce di trovarsi in un «mondo nuovo», in una pianura (all'apparenza) «senza confini» e «libera» che diventa facilmente metafora di altre libertà. Con la descrizione della caccia l'opposizione natura/uomo si fa più netta, anche se con l'artificio retorico dell'inversione: nella lotta impari al puledro va la «nostra simpatia» di «selvaggi inciviliti». L'animale incarna un'idea mitica di «innocenza selvaggia e felice» contro cui si abbattono «prepotenza», «interesse» e «astuzia» umani. D'altra parte, il valore umano risalta maggiormente se quest'ultimo affronta un avversario, la natura, difficile da assoggettare. Poco dopo De Amicis descriverà la domatura di un puledro da parte di un *gaucho* «erculeo, dal gran busto patagonico, arcato di gambe, e chiomato come un barbaro», aggiungendo:

Mi parve allora di vedere il primo uomo domare il primo cavallo [De Amicis, 2014, p. 70].

La domatura si iscrive in un registro mitico, nel quale il *gaucho*, che non può che sembrare un barbaro, vince le resistenze del puledro con un'azione primigenia che condensa l'estraneità della vita americana per l'osservatore europeo.

Quella mandria di cavalli selvatici in fuga a traverso a quella smisurata pianura solitaria [...] presentava la immagine confusa e sinistra della rotta d'un esercito atterrito, d'un esercito di Indiani della *pampa* esteriore, che si sentissero alle spalle il fragore incalzante delle artiglierie argentine [De Amicis, 2014, p. 99].

Negli scritti americani deamicisiani questo è uno dei rari accenni alla questione degli *Indios* che in quegli anni era particolarmente sentita (vedasi nota 1 e 6). I cavalli vengono paragonati a «Indiani», in fuga rovinosa dalle soverchianti armi dei colonizzatori. L'autore annotò nei suoi taccuini diverse riflessioni che dimostrano un suo appiattimento sul punto di vista degli ospiti argentini (e delle sue fonti bibliografiche) che vedevano negli indigeni (*indios* e molti *gauchos*) un ostacolo al progresso e un problema con poche soluzioni e, inoltre, nella *pampa* un deserto da colonizzare

e mettere a frutto, ma non le riportò poi nei suoi scritti ufficiali (vedasi Cepparrone, 2012, pp. 68-76). Probabilmente perché credeva nella possibilità che gli *indios* venissero assimilati dalla parte più «evoluta» della società argentina.

Infine, nel testo della conferenza *I nostri contadini in America* De Amicis descrive la struttura della colonia di San Carlos, un insediamento abitato per lo più da emigrati piemontesi e lombardi:

È una delle colonie più prospere del paese, ricca di belli edificî e di molini, ricchissima di macchine agricole, abitata da un gran numero di famiglie salite in pochi anni dalla povertà all'agiatazza. [...] Nuovissimo è per un europeo l'aspetto di quei villaggi o *plazas*, [...] che sono il cuore della colonia, [...] di quella popolazione invisibile, diffusa a grandi distanze [...] Non è un villaggio né una città: noi non abbiamo nulla di simile. È il tracciato d'una città grande [...], case di borgata, vie di metropoli –; uno sciupio principesco di spazio –; una semplicità primitiva di forme e di colori [...] e l'aria della pianura infinita: – non so che di giovanile e d'ardito, che parla di libertà e di speranza [De Amicis, 2014, p. 185].

Anche nel caso dei migranti la pianura rappresenta una speranza di futuro e di prosperità, a patto che la tecnologia e lo sviluppo occidentali siano presenti. Inoltre, per l'autore è difficile riportare alle categorie europee il frazionamento di insediamenti diffusi su grandi spazi che, insieme, formano una città argentina della Pampa.

3. In giro per le Americhe di Amado

Nei primi anni Trenta, Amado si era iscritto al Partito Comunista Brasileiro (PCB). Tale militanza, cui aderiva soprattutto come scrittore e giornalista, sotto la presidenza di Getúlio Vargas (ditatore nel 1937), gli procurò la censura del regime e, in più occasioni, il carcere. Nel 1936 fu arrestato con l'accusa di aver partecipato a un tentativo di golpe appoggiato da militari e dal PCB (l'Intentona Comunista del 1935). Nel 1937 il Brasile era sconvolto dalla forte opposizione al regime di Vargas, che per risposta aveva soppresso molti diritti civili e istituito prigionia politica e censura. Tornato in libertà nello stesso anno, Amado visitò diversi paesi del Sud America con la prima moglie, Matilde Garcia Rosa. Partiti dal Brasile si diressero a Sud, attraversando l'Uruguay, l'Argentina e il Cile. Qui si imbarcarono su una

nave, risalendo la costa pacifica fino al Messico e visitando alcuni dei principali porti sulla rotta effettuata. Il viaggio iniziò pochi mesi prima che Getúlio Vargas divenisse dittatore del Brasile dando inizio all'Estado Novo (il regime che mantenne il potere fino al 1946, quando fu restaurata la democrazia). Al suo ritorno, in quello stesso 1937, Amado fu nuovamente arrestato⁷ e i suoi libri, *Cacao* (1933) e *Jubiabà* (1935) furono bruciati pubblicamente insieme all'appena uscito *Capitani della spiaggia* (Amado lo completò durante il viaggio in nave), perché giudicati sovversivi e di ispirazione comunista.

Il *reportage*, rielaborato a partire dalle note prese durante il viaggio, fu pubblicato quasi per intero nel 1938, su vari numeri del giornale carioca *Dom Casmurro* (Antelo, 2004, pp. VII-IX). Un'edizione completa de *In giro per le Americhe* (nel titolo originale *A ronda das Américas*) è stata pubblicata postuma, nel 2001, a cura di Raúl Antelo ed è quella a cui si fa riferimento in questo lavoro, nella sua versione italiana (Amado, 2004).

Per il suo lungo viaggio Amado utilizzò diversi mezzi di trasporto, quali il treno, l'automobile e varie imbarcazioni. È in treno che attraversa il confine fra Brasile e Uruguay, fornendo in poche righe una delle descrizioni più dense del paesaggio sudamericano contenute nel *reportage*:

Dal finestrino dello scompartimento del treno notturno che va da Porto Alegre a Santa Maria salutiamo gli amici. Il treno parte [...]. Subito dopo, il paesaggio tutto uguale del Sud. Campagne che si estendono all'infinito. Nelle piccole stazioni passeggiano uomini in stivali e bombachas. Una popolazione che vive a cavallo. Si ha l'impressione che tutta quella gente sia appena smontata da una cavalcatura e che non tarderà a rimontare in sella. Grandi speroni, il poncho sulle spalle. [...] Attraversiamo lo stato del Rio Grande do Sul. Il bestiame pascola, guarda indifferente il treno che passa. È più che abituato a vederlo [Amado, 2004, p. 44].

Il treno lascia la capitale del Rio Grande e attraversa la sterminata campagna del Brasile meridionale. Il punto di osservazione è il finestrino di un mezzo «moderno» che si contrappone al cavallo e alla società che abita le campagne, la quale invece fa un uso talmente esclusivo da portarne i segni anche nell'abbigliamento («grandi speroni»). Per converso, il bestiame (marca caratterizzante uno spazio «non urbano») non teme la vista del treno.

L'attraversamento della frontiera tra Brasile e Uruguay viene descritto attraverso l'uso di un'aggettivazione che Amado utilizzerà anche più avanti:

All'improvviso dalla nebbia spuntarono doganieri [...] Finalmente avevamo trovato la frontiera. [...] Ci imbarcammo sul treno dove uomini con il poncho perpetuavano il paesaggio gaucho [Amado, 2004, p. 48].

Il paesaggio, per sineddoche, diviene *gaucho* quando passeggeri abbigliati da mandriani (il *poncho* era il loro tratto distintivo) salgono sul treno. Attraverso l'inversione esterno/interno, il paesaggio connota il treno, in una sorta di indistinto che rende il mezzo un tutt'uno col paesaggio e viceversa.

Nel capitolo seguente, intitolato *Le campagne civilizzate dell'Uruguay*, Amado racconta l'attraversamento del paese:

Il paesaggio gaucho non cambia [...] in Uruguay. C'è lo stesso spettacolo che da due giorni stiamo attraversando: la stessa campagna, lo stesso cielo, la stessa assenza di colline, la pianura che si estende malinconica all'infinito. Bellissimo l'interno dell'Uruguay, ma non come un interno selvatico, bensì come una campagna civilizzata. Un verde senza fine attraversato da mandrie. [...] L'uomo qui [...] ha un'altra parte che è il cavallo. In questo paesaggio senza varianti, senza imprevisti, senza violenza, i grandi motivi poetici sono solo due: il tema eterno della donna, la *china* dei gauchos, e il cavallo. [...] La chitarra ha nella poesia popolare nordestina molta più importanza del cavallo. Anche gli alberi. Perché sono loro che nell'inferno del sole che porta la siccità danno ombra [...]. Nella pampa la siccità non esiste, la pianura è buona e materna. Nel Nordeste è matrigna [Amado, 2004, pp. 50-51].

La *pampa* è uno «spettacolo» monotono e malinconico e si pone in continuità con il precedente «paesaggio gaucho». Tuttavia, è una terra «bellissima» perché civilizzata. A tale processo concorrono i *gauchos*, inseparabili dai cavalli che per i mandriani costituiscono un'estensione del Sé. Utilizzando l'ironia e attraverso il riferimento alla poesia popolare, l'autore opera poi un confronto per differenze fra la cultura (e i modi di vita) del Nordeste brasiliano e della *pampa* uruguayana.

Nello stesso capitolo viene narrato l'arrivo a Montevideo:

Dopo quattro giorni di pampa, Montevideo mi accoglie in una notte di luci elettriche. È la seconda volta che vengo in questa città. Ma la prima [...] non ero arrivato dalla campagna ma da una città molto più grande [Buenos Aires]. Per questo forse Montevideo oggi mi è sembrata così bella [Amado, 2004, p. 54].

La luce elettrica diventa la marca che segna la frontiera tra la *pampa* e la città «civile». Anche la



percezione estetica della città appare sovradimensionata a causa del contrasto con la *pampa*.

4. Conclusioni

Attraverso l'analisi dei brani di De Amicis e Amado è stato possibile confrontare le modalità di testualizzazione che entrambi utilizzano per alcune narrazioni dell'America Latina e, in particolare, della Pampa. Per i due autori l'enorme pianura è una «frontiera», costruzione di spazio (Lefebvre, 1991) non solo fisico ma anche simbolico (Lotman e Uspenskij, 2004) e in qualche occasione diventa metafora dell'intero continente. Tuttavia, nelle due narrazioni la *pampa*/frontiera acquista un valore diverso. Per lo scrittore italiano è un altrove che può (o deve) essere conquistato e assoggettato, e tale processo è inserito in un universo mitico che fa dell'opposizione uomo/natura un conflitto necessario per l'affermazione della «civiltà» (gli argentini; gli emigrati europei) sulla «barbarie» (*indios, gauchos*). Le stesse città coloniali non sono riconoscibili, non avendo forme ancora definite e non definitive. Per lo scrittore brasiliano la *pampa* è invece un elemento identitario che accomuna, pur con delle differenze, Brasile, Uruguay e Argentina, nei modi di vita e nella cultura (ad esempio, quella popolare) e che trova il suo punto di espressione più forte nei *gauchos* (il «paesaggio gaucho»). Quindi, nel caso di Amado, la frontiera appare molto più fluida: essa viene ricomposta solo in presenza di grandi centri urbani (Porto Alegre; Montevideo) nell'opposizione *pampa*-«campagna civilizzata»/città, che si può tradurre anche in una sorta di gradazione di «civiltà». Dal punto di vista retorico, De Amicis costruisce il suo testo soprattutto attraverso l'uso di metafore, similitudini e iperboli; Amado utilizza maggiormente l'ironia e la sinecdoche. Infine, nei due autori appare simile o complementare il modo in cui la spazialità (Thrift, 1996) della Pampa viene narrata, attraverso il ricorso al registro della natura (il «mare»; il «paesaggio») a categorie estetiche («spettacolo»), o al registro emozionale («felicità»; «paura»; «malinconia»).

Riferimenti bibliografici

- Albertocchi Giovanni (2021), *Il Cuore censurato: Edmondo De Amicis e la formazione dello «spirito nazionale» in Argentina*, in «Quaderns d'Italià», 26, pp. 257-270.
- Amado Jorge (a cura di Antelo Raúl) (2004), *In giro per le Americhe*, Torino, Einaudi [edizione originale 2001].
- Bezzi Valentina (2007), *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*, Padova, Il Poligrafo.
- Bravo Herrera Fernanda Elisa (2014), *Edmondo De Amicis in Argentina*, in «Claves», aprile, XXIII, 228, pp. 12-13.
- Bravo Herrera Fernanda Elisa (2021), *Espacios y territorios de Argentina y de las comunidades de «e(in)migrantes» italianos. Representaciones y voces de viajeros italianos (1897-1903)*, in «Oltreoceano - Rivista Sulle Migrazioni», 15, pp. 195-204.
- Briones Claudia e Morita Carrasco (2000), *Pacta sunt servanda. Capitulaciones, convenios y tratados con Indígenas en Pampa y Patagonia (Argentina 1742-1878)*, Buenos Aires, IWGIA.
- Cepparrone Luigi (2012), *Gli scritti americani di Edmondo De Amicis*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino.
- Crolla Adriana (2018), *Un puente humanístico «Oltre l'Oceano»: la inmigración italiana en Argentina a través de la mirada de escritores viajeros*, in «Revista de la Sociedad Española de Italianistas», 12, pp. 29-38.
- De Amicis Edmondo (a cura di Faeti A.) (2008), *Scritti per «La Lettura» 1902-1908*, Fondazione Corriere della Sera, Milano, pp. 111-136.
- De Amicis Edmondo (2009), *Sull'Oceano*, Milano, Garzanti.
- De Amicis Edmondo (2014), *In America*, Roma, Vecchie Lettere, (ebook, paginazione Kindle) [edizione originale *In America*, Roma, Voghera, 1897].
- De Amicis Edmondo (2018), *Cuore*, Torino, Einaudi.
- Delrio Walter, Diana Lenton, Marcelo Musante, Mariano Nagy, Alex Papazian e Pilar Pérez (2010), *Discussing Indigenous Genocide in Argentina: Past, Present, and Consequences of Argentinean State Policies toward Native Peoples*, in «Genocide Studies and Prevention», 5, 2, pp. 138-159.
- Frazer James George (1990), *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*, Londra, Palgrave Macmillan.
- Gavinelli Dino (2012), *Il paesaggio: percorsi multidisciplinari, segni culturali, significati geografici*, in Dal Borgo Alice Giulia e Dino Gavinelli (a cura di), *Il paesaggio nelle scienze umane: approcci, prospettive e casi di studio*, Milano, Mimesis, pp. 211-236.
- Landowski Eric (2004), *Passions sans nom : Essais de socio-sémiotique III*, Parigi, Presses Universitaires de France.
- Lefebvre Henri (1991), *The Production of Space*, Oxford, Blackwell.
- Lotman Jurij Mihajlovic e Boris Andrejevič Uspenskij (2001), *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani.
- Magnani Ilaria (2015), *I migranti nella letteratura italiana. Dall'assenza all'equivalenza*, in «Zibaldone. Estudios italianos», III, 1, pp. 260-270.
- Malinowski Bronislaw (2005), *Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, Abingdon, Routledge.
- Marengo Marina (2007), *Geografie dell'intercultura*, Pisa, Pacini.
- Mases Enrique Hugo (2002), *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el fin del territorio (1878-1910)*, Buenos Aires, Prometeo libros.
- Morgan Lewis Henry (1985), *Ancient Society*, Tucson, University of Arizona Press.
- Pérez Pilar (2011), *Historia y silencio: la Conquista del Desierto como genocidio no-narrado*, in «Corpus: Archivos virtuales de la alteridad americana», 1, 2, pp. 1-9.
- Sardi Valeria (2011), *Políticas y prácticas de lectura. El caso Corazón de Edmondo De Amicis*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.
- Solari Juan Antonio (1946), *E. De Amicis y la Argentina*, Buenos Aires, Sociedad Luz.
- Thrift Nigel John (1996), *Spatial Formations*, Londra, Sage.
- Tylor Edward Burnett (2016), *Primitive Culture. Researches into the Development of Mythology Philosophy Religion, Language, Art and Custom*, New York, Dover Publications.



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

Zuntini Liliana Haydée (2011), *Edmundo De Amicis. Con los «ojos de la mente»*, in «Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa mediterranea», 6, pp. 189-222.

Note

¹ Nel 1875 il governo argentino avviò una violenta campagna militare contro gli *Indios* delle regioni della Pampa e della Patagonia che resistevano alla colonizzazione europea. Il generale Roca (presidente nel 1880) mirò all'eliminazione fisica del «nemico»: anche per tale ragione oggi viene da molti considerata un genocidio (per una discussione critica, vedasi almeno Briones e Carrasco, 2000; Mases, 2002; Delrio e altri, 2010; Pérez, 2011). Nel 1884 Roca accompagnò De Amicis nel suo viaggio nell'interno del paese regalandogli un libro sulla campagna nel *desierto* (Cepparrone, 2012, p. 67). L'ultima resistenza fu annientata nello stesso anno (Provincia di Chubut). Ciò rendeva la «questione *Indios*» attuale anche nei ricordi degli argentini di recente immigrazione. De Amicis ne raccolse alcuni nei suoi taccuini, ma si limitò a darne pochissimi cenni negli scritti de *In America* (Cepparrone, 2012, p. 68-69).

² Il pensiero scientifico della seconda metà del XIX secolo era influenzato dall'evoluzionismo. L'antropologia (Tylor, 2016; Frazer, 1990; Morgan, 1985) considerava le società capaci di produrre cultura, ma esse ne attraversavano vari stadi, dal più «primitivo» al più «progredito» (con le società occidentali all'apice di tale evoluzione). I termini «civiltà» e «progresso» venivano utilizzati (spesso come sinonimi) per collocare gerarchicamente la società, senza che venissero percepiti come

deteriori. Una critica serrata a questa impostazione arriverà da tutte le scuole antropologiche successive e, fra le prime, dal funzionalismo che, con Malinowski (2005), comincerà a parlare di «culture», rifiutando l'idea di stadi evolutivi.

³ Ne *La mia officina* De Amicis scrive: «[È] onesto [...] il desistere, dopo lunghi studi [...], dal proposito di scrivere un libro [...] né originale né utile per insufficienza di osservazioni personali e dirette» (De Amicis, 2008, p. 118).

⁴ Una trascrizione non integrale dei quaderni di viaggio (manoscritti) di De Amicis è stata effettuata da Bezzi (2007): quelli relativi al viaggio in Argentina, catalogati dal Fondo Edmondo De Amicis, sono indicati come E.D.A. 19 e E.D.A. 21. Vedasi anche Cepparrone, 2012, p. 59.

⁵ Il penultimo racconto mensile che, nel romanzo, il maestro legge ai suoi giovani allievi. Come ricorda Magnani, *Cuore* riscosse un tale successo anche in Argentina «da diventare il testo scolastico per antonomasia ed essere poi ostracizzato per timore che un prodotto straniero egemonizzasse il percorso formativo dei piccoli argentini» (Magnani, 2015, pp. 262-263). Vedasi anche Sardi 2011.

⁶ Il secondo testo, *I nostri contadini in America*, sull'emigrazione italiana a Santa Fe, restituisce la riflessione dell'autore sulla società della sua epoca, inserendola nel contesto delle posizioni socialiste a cui si era avvicinato. In questa sede se ne analizzerà solo un brano, con la riserva di dedicare al testo esteso futuri studi. Per approfondire vedasi Cepparrone 2012.

⁷ Scarcerato nel 1938, lo scrittore venne arrestato altre volte. Deputato del PCB nel 1945, a causa di nuove persecuzioni politiche si trasferì all'estero, tornando infine in Brasile nel 1952. Pochi anni dopo lasciò il partito, inaugurando una nuova fase della sua scrittura.

