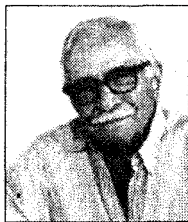


Di Giacomo, verista con l'animo di fanciullo

Biondi racconta una delle voci più belle del verismo meridionale



Nell'ottantesimo anniversario della morte di Salvatore Di Giacomo riproponiamo il contributo di Federico Biondi al poeta e scrittore partenopeo, pubblicato in occasione della ristampa del volume di Luigi Russo "Salvatore Di Giacomo", Aragno Editore. L'articolo vuole essere anche un omaggio alla memoria

di Biondi, ulteriore conferma delle sue qualità di raffinato critico letterario, oltre che di storico.

Il 1903 è l'anno che appare in calce al noto saggio di **Benedetto Croce** su **Salvatore Di Giacomo** e agli altri due capitoli su **Giovanni Verga** e **Matilde Serao**. Insieme a quello su **Luigi Capuana**, composto l'anno dopo (e inseriti poi tutti nel III volume de "La letteratura della Nuova Italia"), essi sembrano formare un unico compatto corpus critico, e come tale, un vero e proprio Manifesto dell'estetica crociana sul modo d'intendere l'arte degli scrittori del verismo italiano dell'ultimo quarto dell'Ottocento e, per quanto riguarda il Verga e il Di Giacomo, sulla sottolineatura del loro altissimo valore lirico.

Crediamo che sia questo un dato di enorme importanza storica, dal quale, esattamente alla distanza di un secolo, non si possa prescindere, immergendoci nella lettura dei saggi, anch'essi assai lontani nel tempo, di Luigi Russo, che rivedono oggi la luce nel volume **Salvatore Di Giacomo**, con **Un profilo del critico di Dante Della Terza** (Aragno Editore, Torino, 2003).

Quando li pubblicò, nel 1921, diciotto anni dopo il saggio crociano ora ricordato, l'autore aveva ventotto anni e – come si può apprendere dalla "Notizia" redatta dal figlio Carlo Ferdinando, in apertura del testo – aveva appena pubblicato, l'anno prima, presso Ricciardi, il famoso saggio su Giovanni Verga, giunto poi alla sua sesta e (crediamo) ultima edizione nel 1959.

"Alla fine del '43, – si legge sempre nella citata nota – mentre attendeva al commento leopardiano, ritornò sul volume digiacomiano: vi inserì un nuovo capitolo, *La poesia dialettale napoletana*, della primavera di quell'anno, e, presso Laterza, unì il Di Giacomo al saggio su Ab-

ba del '25 sotto il titolo *Scrittori-poeti e scrittori - letterati*, "per significare un sentiero di estetica" come si rileva dall'avvertenza *Due miei saggi giovanili*, riproposta in testa all'odierna edizione, che si completa col capitolo del '59 Salvatore Di Giacomo, poeta grande del Reame di Napoli, ed un'appendice bibliografica aggiornata al 2003.

DI GIACOMO COME VERGA: LA POETICA DEL VERO

Dal primo dei nove capitoli che compongono il libro (*Il Di Giacomo e la critica*, volto tra l'altro a scoprire i limiti delle analisi contenute in due studi di **Francesco**

Gaeta e di **Giuseppe De Robertis**, rispettivamente del 1911 e 1912), è possibile desumere, sia pure per brevi cenni, come dall'accostamento operato dal Croce dell'opera digiacomiana con quella del Verga, in quanto espressioni tra le più autenticamente poetiche del verismo, il Russo ricavasse un'indicazione fondamentale di lavoro. Benché parcamente richiamata, per il suo ufficio di semplice presentazione dello scrittore napoletano, più che per il suo intrinseco valore critico (come del resto lo stesso Croce sembrava aver avvertito con la precisazione, ricordata dal Nostro: "Mi restrinsi – v. in "Critica", IX, p. 299 – a dare saggi dell'arte del Di Giacomo..." col precipuo scopo di "sradicare... il pregiudizio della letteratura dialettale come "genere" chiuso e inferiore d'arte..."), quell'indicazione non si può non riconoscerla come il solco fondamentale in cui si muove questa nuova straordinaria analisi del mondo di Salvatore Di Giacomo.

Croce aveva, dunque, indicato la strada: ma il Russo, con giovanile passione vi si spinge innanzi, percorrendo un cammino genialissimo e gettando lo scandaglio su aspetti e situazioni che aprono un nuovo ventaglio di suggestioni critiche di impressionante ampiezza e forza di penetrazione.

L'accostamento del Di Giacomo al Verga era già insito, come si è visto, nei saggi crociani così contemporanei sull'opera dei due scrittori.

QUEL SENTIMENTO DELLA PIETÀ "SOTTILMENTE DIFFUSO"

Ma il giovane critico riesce ad inverarlo con una analisi assolutamente originale dell'animo del poeta napoletano, come accade in una mirabile pagina volta a cogliere, nella sua più personale realtà umana, il sentimento della pietà, sottilmente diffuso in tutta la sua produzione in versi o in prosa, grazie, appunto, ad un accostamento con quello che pure opera, ma con diversa tonalità, nelle creazioni di più alta poesia del Verga: Lasciamo che egli contempi una bottega di rigattiere ("E rrobbe vecchie).

Son tutte robe vecchie, camicie ricamate e camicie rattoppate, giubbe di soldati e vestitini di bimbi, cuffie di nutrici e berretti di vecchi, giacchette, mantesine e sottanine, ammucciate in quel luogo, dal vizio, dalla fame, dalla morte, dalla malattia. Il poeta può rappresentare, come è suo dovere di verista, ma egli non può non fantasticarci su, con quel suo spirito tenero e immaginoso e sognante:

Quanta rumanze 'è quanta e quanta gente!

C'è la rappresentazione pittorica e c'è il lavoro di investigazione del sentimento; c'è il quadro e c'è il ripensamento passionale del quadro:

*Ma stu revennetore e stu puntone
nun 'è capisce. Ndifferentamente
scose na cifra, o azzecca nu bottone.*

Questo è infatti il senso di pietà, sottilmente diffuso in tutta l'opera digiacomiana; il quale però, se procede e si accompagna con questo intenerimento fantastico, deve avere necessariamente il suo limite nei termini un po' vaghi e carezzevoli del sogno.

Pietà, fantastica anch'essa, che si leva a vivere, con malinconica beatitudine, nel mondo superiore delle fantasie, dei colori e dei suoni; che se noi volessimo ripensare al Verga, vedremmo come il sentimento di pietà che vibra nell'opera del siciliano, è più chiuso, più austero, più asciutto, ed ha un tono impassibile che comunica una risonanza ancora più tragica alla pagina, mentre la pietà digiacomiana è appunto più espansiva, più lagrimosa, e al tempo stesso più incantata.

Il Verga si commuove e si contiene; il Di Giacomo si intenerisce e veramente si sfoga; il Verga ironizza il suo dolore, e racconta con una certa amarezza implicita nelle pieghe delle parole; il Di Giacomo non conosce l'ironia, ma, se mai, un'indolente rassegnazione, e di una triste scena rileva il colore, e l'occhio si perde, desioso di riposo, in quella contemplazione pittorica, e la pietà espansiva, che poteva diventare sentimentalità, acquista la sua legge, la sua misura, tenuta a freno da questa sua beatitudine oggettiva del colore e del quadro. (pp.44-45)

UN REALISMO INEBRIATO DI FANTASTICHERIA

Un "realismo inebriato di fantasticheria", una musicalità (che "quando non è puro effetto di tecnica è l'anima e l'arte stessa del poeta"), "schietta e pure energica e contenuta" con "qualche cosa di abbandonato" ma non di languido, così diversa da quella delle ariette metastasiane risolvendosi nella facile esteriorità della favo-

la felice; le parole "posate", come fanno i pittori con i colori, a disegnare, con rapidi tocchi essenziali, una "macchia" che è "tutto un quadro con infiniti, misteriosi.

parlanti particolari" (v. la dolorosa storia di Irma, nel gruppo di poesie "A strata" di "Vierze nuove") e l'intimo accordo, dunque, tra musica e immaginazione coloristica della realtà, basterebbero a fornire una sintesi dei motivi fondamentali dell'arte digiacomiana, sicché non potrebbe giustificarsi in alcun modo l'interpretazione tragica che pure si è tentato di darne, da parte di "petulanti interpreti decadenti... tutti d'accordo nel foggare una bella maschera tragica da applicarsi sulla faccia trasognata e malinconica del nostro poeta".

L'impressione erronea di tale interpretazione (si pen-

si all'asserita "tragicità quasi dantesca" dei sette sonetti di A san Francisco) è, dunque, per il Russo - e così ora, per chiunque si riaccosti a questa poesia con animo moderno, spoglio, cioè, delle inclinazioni crepuscolari degli inizi del secolo scorso - un modulo critico da sfatare; e con questa precisazione (che si ripresenta col valore di una discriminante), procedono i due successivi capitoli su "Il Di Giacomo e il Settecento" e "La musa popolare" e l'unità dell'opera digiacomiana.

IL POETA FANCIULLO CHE SI SVEGLIA ALL'IMPROVISO: PIANEFFORTE 'E NOTTE

Nel primo, le strofette di *Pianefforte 'e notte* servono da introduzione ad alcune dense pagine miranti ad identificare il Di Giacomo, sul piano storico, con le idealità del secolo XVIII, e, su quello psicologico ed estetico, col poeta lirico che - diversamente da quello tragico (Saffo, Leopardi), nel quale vita e sogno, meditazione e realtà sono una cosa sola, l'unità tra la fantasia e la vita non conosce rotture, e perciò la sua tragedia è anche tragedia biografica - è portato a sciogliere tale catena, e a rifugiarsi nel mondo delle sue favole, "beato di questo suo sequestro spirituale dalla realtà storica", alla quale sempre si rivolge per attingervi spunti e ispirazioni, affrettandosi però "a tornare tra le sue larve che sono assai più docili alle metamorfosi dei suoni".

In *Pianefforte 'e notte*, ad esempio, nell'impressione di dormiveglia, nella quale il poeta si concentra fino all'oblio, si spegne "ogni coscienza riflessa della realtà storica a cui, come ogni altro uomo, egli necessariamente si lega.

Quel poeta fanciullo, che si sveglia all'improvviso, come un forte inebriato, per quel cielo notturno, con quelle stelle, con quella luna, con quell'aria dolce [...],

se ristà dal suo scoppio di meraviglia, ascolterà, pensoso e malinconico, la pausa del vasto silenzio che [...] è diffuso nello spazio come fosse l'anima di quel motivo di musica che lentamente si spegne, e sarà tratto a perdersi in quell'infinito notturno, in un oblio malinconico di sé e delle cose " (*Ma sulitario e lento / more 'o motivo antico; / se fa cchiù cupo 'o vico / dint'alloscurità. Lanema mia surtanto / rummane a sta fenesta. / Aspetta ancora. E resta, / 'ncantannose, a penzà. - Ariette e Sunette*):

Quell'incantamento è il vertice della poesia digiacomiana che, dal gusto pittorico e creativo del paesaggio, passa a una fantasia, a un sogno, i quali quasi cingono

di un alone di irrealtà l'evidente oggettivismo della rappresentazione paesistica; ma appunto allora, non appena il poeta attinge questa sua realtà sopramondana, affiora nel suo animo la malinconia, una malinconia statica, dove tacciono i desideri e ogni ricordo degli uomini par che si spenga.

Siamo sulla via per poter concludere che la natura poetica del Di Giacomo è di quelle che aprono un hiatus tra

il mondo storico e il mondo della immaginazione, tra la realtà delle passioni e le pene del sogno... [Il poeta] domina le sue fantasie: il fantasma è lo scopo supremo del suo vivere spirituale e ad esso egli si affida con delizioso abbandono... [come ad] un poetico inganno, un caro inganno, un caro immaginare, dal quale quando vuole può mettersi fuori". (pag.60)

IL CARO INGANNO: LO SGUARDO AL PASSATO

Ed è appunto con questo caro inganno che egli sembra vivere, o desiderare di immergersi, con malinconica immaginazione, nel secolo che ora gli è alle spalle, in quel mondo settecentesco, "che chiamiamo così - nota il Russo - non perché si limiti solo al secolo XVIII, ma perché abbraccia tutta un'età musico-pittorica-teatrale, che di quel secolo ha il colore".

Una rievocazione, dunque, "perfettamente ingenua" rivissuta "senza dissidi, senza strappi; ma con piena illusione. Sicché anche le sue minute ricerche di biblioteca - se occasionalmente furono favorite da qual movimento di studi di storia locale che sulla fine dell'Ottocento facevano capo a **Bartolomeo Capasso** e di cui fu insigne milite anche il Croce - valgono per lui come sussidio mentale per areare e irraggiare la sua fantasia, del colore di quel tempo".

Servono qui al critico l'esempio del breve bozzetto scenico, o intermezzo di Olivetta, originariamente intitolato Settecento, quindi diventato *Abbè Peru*, dal nome dell'abate che vi recita una parte caratteristica delle galanti consuetudini di quel tempo, ed infine, "per un delizioso capriccio di artista" ricomparso sulle scene in veste di Olivetta: "una rappresentazione della vita del secolo, non illuminata dalla scaltra e maligna esperienza di un uomo della nostra civiltà contemporanea, ma rivissuta con spirito di cordiale simpatia"; o quello di Menuetto, una tra le più vive e suggestive delle Novelle napolitane, il cui protagonista, un povero vecchio che, toccato dalle rimembranze, tenta di ritrovare su di una spinetta le note di una sua composizione,

ma invano, perché, divenuto ormai sordo, nessuna armonia più gli arriva all'orecchio. Simbolo di un mondo, svanito nella coscienza del tempo in cui vive l'autore, ma non nel suo cuore che continua a vagheggiare la musica lontana, i colori, le gioiose idealità.

Tutto, tutto se scorda, / tutto o se cagna o more / e na chitarra è ammore, / ca nun tene una corda. Ma, tremanno, sta mano / certe vote se scorda: / e torna a prima corda / a tentà, chiano chiano. (In "Ariette e sunette").

"Ma che dè sta vita nosta! Quant'è amara e quant'è triste!, questa è la voce più profonda della poesia moderna; - commenta il Russo - e a questo punto, pare che essa si levi, improvvisa, a penetrare come suono di tristezza nel mondo dei sogni. Non è più il nostro il secolo delle favole melodiose e idilliche, dove si componeva senza sforzo [...] la dissonanza della vita".

LA LOGICA CRUDELE DEL SECOLO ALLE SPALLE

Il nostro è il secolo della religiosità pessimistica, della coscienza del dolore umano, della rassegnazione cristiana (Foscolo, Leopardi, Manzoni), della pietà per i poveri diavoli e del taciturno fatalismo del Verga. Ma di quest'ultimo il Di Giacomo non ha l'anima adulta, e la logica crudele della vita non gli impetra le lagrime: l'anima sua "è ancora giovane e fanciullesca, piena di bisogni espansivi che il dolore ingentilisce, ma non ro-

de .
Questi concetti sono alla base dei capitoli su "La musa popolare", già richiamato innanzi, e, soprattutto, su Lo sviluppo poetico del Di Giacomo.

Diciamo 'soprattutto', perché quel mondo scomparso, che sempre si riaffaccia alla mente del poeta per gli infiniti suggerimenti e spunti sentimentali del suo 'veri-

simo fantastico', è quello che ancora il popolo della sua città continua a custodire nei suoi costumi e nel suo dialetto, nel quale parlano i tanti drammi della sua vita quotidiana, per essere la lingua vera della sua storia (da vedere, per questo, gli ultimi due più recenti capitoli, pubblicati rispettivamente, come già si è detto, nel 1943 e nel 1959, La poesia dialettale napoletana e Salvatore Di Giacomo poeta grande del Reame di Napoli, nel secondo dei quali il Russo, sottolineando anche il valore del Di Giacomo come "autore di novelle, che sono tra le più suggestive della novellistica degli ultimi ottant'anni", torna al riconoscimento dell'essenza dell'opera sua complessiva, come quella dell'interprete "più appassionato e commosso al tempo stesso, e lim-

pidamente classico, delle passioni del popolo".

Sono ormai trascorsi tutti gli anni del neorealismo letterario e cinematografico del dopoguerra, ed il grande critico e storico della nostra letteratura non si lascia sfuggire l'occasione, offertagli dal clima nuovo, di ribadire, nella riproposizione dell'affinità con l'arte del Verga, il giudizio che ha occupato tante pagine dei suoi Saggi giovanili, per il quale nello scrittore napoletano non c'è «se non raramente, il gusto della precisione e corrispondenza oggettivistica della verità naturale» giacché "Anche in lui, come nel suo grande compagno siciliano, il verismo non è una formula, un precetto, ma un atteggiamento originale della fantasia»:

Il racconto veristico del Di Giacomo, animato e percorso da un brivido di musicalità, dà al poeta la curiosità e la dolcezza della confessione, gli scioglie il cuore, gli intenerisce la voce, gli vela gli occhi, lo invita all'espansione lirica e a cullarsi nella distesa di un motivo, a rimmorare tra sé e sé un ritornello che gli raddolcisca la pena.

Tra l'uno e l'altro dei saggi, di cui sono stati richiamati qui alcuni di quei passaggi che ci parevano sufficientemente esemplificativi della visione del Russo, ci sono quelli che occupano il corpo centrale del libro (Dalla canzone al dramma; La poesia dell'amore; Il Di Giacomo e la storia della poesia contemporanea) e dei quali lo spazio limitato di una semplice recensione non consente una trattazione puntuale.

Ma ci parrebbe, comunque, vana impresa il tentare una scelta dei tanti luoghi felici che illuminano queste pagine, nei quali, come diceva De Sanctis, il critico vero non fa fatica a identificarsi con l'artista, e per questa via ricrea la sua opera: come sarebbe pure impossibile, all'occhio che le fissa, trattenere le onde placide che bacciano l'orlo di una spiaggia, quasi al modo stesso con cui il Nostro, con sguardi carezzevoli e penetranti ad un tempo, riesce ad esplorare le intime pieghe del più grande poeta napoletano di tutti i tempi, come appunto ci sembra essere stato il Di Giacomo, dopo il fortunato ritorno alla luce, o, almeno, anche per questo, di un libro che è mancato per tanti anni ai giovani odierni cultori di poesia e di storia patria.

PREFAZIONE DI DELLA TERZA: TRA RICORDO E LETTERATURA

Di notevole importanza, infine, la prefazione di **Dante Della Terza**, oltre che per il ricordo da lui direttamen-

te vissuto, da studente, del magistero del Russo alla Normale di Pisa, per la metodologia storicistica ch'egli richiama come guida necessaria alla lettura del libro; per la puntuale ricostruzione della genesi del filone napoletano e digiacomiano dell'opera del grande critico, e del peso che dovette avervi l'indirizzo avviato dal Croce agli inizi del secolo (se "nel caso del Verga, il Russo procede distanziandosi dai tracciati della pur ammirata critica del Croce... [con questa] nel caso di Di Giacomo egli si sente portato a fare i conti, attraverso ritorni tematici e rinnovati approcci chiarificanti"); per la sottolineatura del valore storico-politico del ca-

pitolo del 1943 su *La poesia dialettale napoletana dettata dalla convinzione che un nuovo rapporto dialetto-lingua nasce dall'unificazione nazionale* che (sono parole del Russo) "implica il gusto e il fervore interno della regione e della provincia"; per l'opportuno richiamo ad uno scritto (*La lirica pura*) venuto alla luce tra le carte del critico e riprodotto nel numero del marzo 1965 di "Belfagor" (apparso però sulla rivista "Trifalco" nel 1922), nel quale è da notare l'enunciazione del concetto dell'arte come "unità dialettica del sentimento e dell'osservazione, dell'ideale e del reale, del sentire e del meditare, della forma e del contenuto"; col quale si prendono, dunque, le distanze "sia dalla vuota soggettività - spiega Della Terza - che non si universalizza, che dalla oggettività che non si interiorizza, dalla realtà illusoriamente poetica per sé"; infine, per la felice, sintetica formulazione dell'essenza del capitolo su Di Giacomo e il Settecento (era questo il secolo, secondo il parere del Russo, "il secolo versatile, musicale, che si mostra in grado di "straniarlo dal mondo contemporaneo poco consentano al suo atteggiamento poetico", al gusto pittorico-lirico").

LA GUERRA, L'ATTESA E LA SALVEZZA NELLA POESIA

Oltre che per queste (e per altre importanti notazioni qui tralasciate), tutte utilissime ad una lettura teoricamente e storicamente illuminata del libro, è d'obbligo per chi scrive, in omaggio alla comunanza della terra nativa, riferire la breve parentesi autobiografica in cui l'illustre italianista ricorda "le ore di lancinante attesa da me vissute quando tra il 1943 ed il 1944 il paese, frantumato dalla guerra, sembrava andare alla deriva.

A cento chilometri da Napoli, nelle montagne dell'Irpinia, avevo accanto amici napoletani sfollati, ansiosi di apprendere il destino della loro città.

Mi soccorse allora l'edizione ricciardiana del 1921 del saggio di Russo che avevo tra le mani.

Leggevo ad alta voce le poesie di Di Giacomo e le parole del critico mobilitate a commentarle... [così] la città vicina al nostro cuore si popolava anche di figure indimenticabili, che rappresentavano il volto autentico della Napoli che in esse sembrava identificarsi".

Uno struggente ritorno, dunque, agli anni iniziali del luminoso suo cammino di critico e storico, che ci induce a non tacere anche l'onore ch'egli rende a nostri concittadini, operosi nel campo delle lettere, ricordando o segnalando, tra i molti ragguardevoli contributi agli studi digiacomiani apparsi nel tempo, quelli di **Ugo Piscopo** (Salvatore Di Giacomo.

Dialecto, impressionismo, antiscientismo, Napoli, 1984), **Toni Iermano** ("autore di un interessante lavoro" intitolato "Il malinconico in dormiveglia".

Salvatore Di Giacomo, Firenze, Olschki, 1995) e Aurelio Benevento, per il libro dal titolo *Napoli in dialetto e in lingua. Saggi su Salvatore di Giacomo* (Roma-Pisa,