

Università di Napoli «L'Orientale»  
Dipartimento di Studi Comparati

# SALVATORE DI GIACOMO SETTANT'ANNI DOPO

Atti del Convegno di Studi  
8-11 novembre 2005

a cura di  
**Elena Candela**  
**Angelo R. Pupino**



UNIVERSITA DI NAPOLI «L'ORIENTALE»  
DIPARTIMENTO DI STUDI COMPARATI

# SALVATORE DI GIACOMO SETTANT'ANNI DOPO

Atti del Convegno di Studi  
8-11 novembre 2005  
A cura di Elena Candela e Angelo R. Pupino



Liguori Editore

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore  
(Legge n. 633/1941: [http://www.giustizia.it/cassazione/leggi/1633\\_41.html](http://www.giustizia.it/cassazione/leggi/1633_41.html)).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati, anche nel caso di utilizzo parziale.

La riproduzione di questa opera, anche se parziale o in copia digitale, è ammessa solo ed esclusivamente nei limiti stabiliti dalla Legge ed è soggetta all'autorizzazione scritta dell'Editore. La violazione delle norme comporta le sanzioni previste dalla legge.

Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa Editrice Liguori è disponibile al seguente indirizzo: [http://www.liguori.it/politiche\\_contatti/default.asp?c=legal](http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=legal)

L'utilizzo in questa pubblicazione di denominazioni generiche, nomi commerciali e marchi registrati, anche se non specificamente identificati, non implica che tali denominazioni o marchi non siano protetti dalle relative leggi o regolamenti.

Liguori Editore - I 80123 Napoli  
<http://www.liguori.it>

© 2007 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Giugno 2007

Stampato in Italia da OGL - Napoli

*Candela, Elena* (a cura di):

**Salvatore Di Giacomo. Settant'anni dopo**/Elena Candela, Angelo R. Pupino (a cura di)

Napoli: Liguori, 2007

ISBN-13 978 - 88 - 207 - 3998 - 0

1. Critica letteraria 2. Letteratura italiana contemporanea I. Titolo.

*Ristampe:*

15 14 13 12 11 10 09 08 07

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a PH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 ∞, realizzata con materie fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili.

## INDICE

- 1 *Prefazione*  
di *Angelo R. Pupino*
- 3 Di Giacomo e la «Tavola Rotonda»  
di *Annamaria Andreoli*
- 9 Poesia e “prosa”, ovvero la giornata da *travet* di un poeta  
di *Maria Angarano Moscarelli*
- 17 Di Giacomo e il Decadentismo  
di *Giorgio Bárberi Squarotti*
- 45 Russo e Di Giacomo: due poeti a confronto  
di *Daniela Bernard*
- 53 Il teatro San Carlino e gli scenari del napoletano: il dialetto tra ricerca  
e creatività  
di *Patricia Bianchi*
- 69 Di Giacomo e «Flegrea»  
di *Clara Borrelli*
- 81 Achille Torelli e Salvatore Di Giacomo: faccia a faccia tra due  
bibliotecari  
di *Rosaria Borrelli*
- 105 Di Giacomo e «Napoli Nobilissima»  
di *Elena Candela*

- 131 Per lo studio linguistico delle poesie di Salvatore Di Giacomo  
di *Nicola De Blasi*
- 147 Pretesti settecenteschi per un autore "*fin de siècle*"  
di *Caterina De Caprio*
- 167 I personaggi femminili nel teatro di Salvatore Di Giacomo  
di *Barbara De Miro D'Ajeta*
- 181 Breve appunto su Di Giacomo e Heine  
di *Arnaldo Di Benedetto*
- 187 Salvatore Di Giacomo e la musica  
di *Renato Di Benedetto*
- 203 Salvatore Di Giacomo: la parola e l'immagine  
di *Laura Donadio*
- 223 Necrologie su Salvatore Di Giacomo nei giornali settentrionali  
di *Giuseppe Farinelli*
- 241 Un convegno su Di Giacomo, bibliotecario e poeta  
di *Mauro Giancaspro*
- 247 I fantasmi del poeta nelle «quiete stanze». Salvatore Di Giacomo  
storico ed erudito  
di *Toni Iermano*
- 307 Per la poesia dialettale di Salvatore Di Giacomo  
di *Clelia Martignoni*
- 333 *Res sunt consequentia nominis*: riflessioni onomastiche sopra una novella  
di Di Giacomo  
di *Pasquale Marzano*
- 343 Come poetava Di Giacomo. Una lettura di *Na tavernella...*  
di *Pier Vincenzo Mengaldo*

- 353 La poesia di Di Giacomo e il Verismo  
di *Nicola Merola*
- 371 Lettere inedite di Vittoria Aganoor a Salvatore Di Giacomo  
di *Rosa Pisano*
- 409 La *Nuova guida di Napoli* (1913) di Salvatore Di Giacomo  
Immagini della città negli anni del Risnamento  
di *Pasquale Sabbatino*
- 443 Il teatro Di Salvatore Di Giacomo  
di *Riccardo Scrivano*
- 455 Croce e Di Giacomo  
di *Raffaele Sirri*
- 473 Di Giacomo e la palestra critica del «Fantasio» (10 agosto 1881-20  
maggio 1883)  
di *Donatella Trotta*
- 491 Analisi variantistica di una novella di Salvatore Di Giacomo  
di *Maria Villani*
- 499 Salvatore Di Giacomo e il «Corriere di Napoli»  
di *Paola Villani*
- 555 Scrivere l'arte: *Vincenzo Gemito*  
di *Barbara Zandrino*

# IL TEATRO SAN CARLINO E GLI SCENARI DEL NAPOLETANO: IL DIALETTO TRA RICERCA E CREATIVITÀ

di *Patricia Bianchi*

Le rappresentazioni e le attività del teatro San Carlino sono state senza dubbio una esperienza significativa del teatro dialettale popolare tra Sette e Ottocento e una risorsa particolare in una città ricca di tradizione teatrale come Napoli: a Salvatore Di Giacomo va ascritto il merito, tra i molti altri suoi letterari e culturali, di aver in qualche modo legato memoria e passione per questo mondo teatrale in un'opera come *La Storia del teatro San Carlino*<sup>1</sup>. Un'opera accolta, sino dalla sua prima edizione, nel canone dei testi della "storia patria" napoletana, ma nota e citata più per la sua specificità tematica che per una lettura sistematica di contenuti, e in genere apprezzata in modo dicotomico, alternativamente o per gli aspetti memoriali e di cultura antropologica cittadina o per i brillanti squarci descrittivi e narrativi, mentre appare in qualche modo sottovalutata nella sua interezza di struttura letteraria armonizzata entro la quale la ricerca filologica-erudita prende forma e impronta un vero e proprio genere di comunicazione letteraria attraverso una soluzione stilistica precipuamente digiacomiana. Allo stesso tempo *La Storia del teatro San Carlino* si può leggere anche come una storia della letteratura teatrale popolare e dialettale napoletana

<sup>1</sup> Queste note sul *San Carlino*, come molti altri recenti studi digiacomiani di più autorevoli studiosi, muovono dalle nitide ricostruzioni storico-culturali e dalla sistemazione critica di Antonio Palermo, di cui si ricordano *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1971 e *Salvatore Di Giacomo (e Ferdinando Russo)*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. V, t. I, *Il secondo Ottocento e il Novecento*, Torino, UTET, 1994, pp. 225-32 e *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995.

per l'attenta rassegna di autori e testi, che resta ancor oggi un punto di riferimento per questa area di studi.

Nonostante questi meriti, rimane la strisciante diminuzione (e disattenzione) della *Storia del teatro San Carlino* che si spiega, almeno in parte, come inerzia residuale dei giudizi limitativi di Croce sul Di Giacomo storico ed erudito, più affine alla scuola di Bartolommeo Capasso che al metodo crociano<sup>2</sup>. Significativa, in questa direzione orientata verso il grado zero, l'omissione della *Storia del teatro San Carlino* dall'edizione delle *Opere digiacomiane* a cura Francesco Flora e Mario Vinciguerra<sup>3</sup>, dove per altro sono escluse anche *La prostituzione a Napoli nei secoli XV, XVI, XVII*, il saggio sui *Conservatori* e tutti gli scritti storico-eruditi.

Solamente nel 1977, nell'edizione mondadoriana delle *Poesie e prose*, i curatori Elena Croce e Lanfranco Orsini scelgono di inserire tre capitoli finali della *Storia del teatro San Carlino* (VIII, IX, X) come esempio di opera erudita "alla maniera" di Di Giacomo e così gli editori puntualizzano:

Abbiamo infine, sotto il titolo *Cronache e memorie*, raccolto alcune delle più belle prose del Di Giacomo evocatore e storico-artista, includendo tre interi capitoli della *Storia del Teatro San Carlino*, rimasta fuori dall'edizione Flora-Vinciguerra, per dare almeno un saggio delle più vaste opere erudite (alla sua maniera) del Di Giacomo, assai più vivo e personale in una materia a lui così cara come il teatro che non nella *Storia della prostituzione a Napoli nei secoli XV, XVI, XVII* e nei *Conservatori*<sup>4</sup>.

In assenza di edizioni critiche o comunque di edizioni integrali affidabili, al lettore d'oggi che voglia leggere il testo, per informazione o per piacere, non resta che tornare alle stampe ottocentesche. E ricordiamo che proprio con questo libro Di Giacomo fa la sua prima esperienza come editore in proprio: già anticipato per capitoli o parti su giornali e riviste come il «Corriere di Napoli», «Il Fortunio», la «Gazzetta Letteraria Artistica e Scientifica» di Torino, la «Cronaca partenopea», il testo fu pubblicato nel 1890 in diciassette fascicoli editi mensilmente con fine grafica e illustra-

<sup>2</sup> Sul rapporto tra Capasso e Di Giacomo si veda T. Iermano, *La storia come immaginazione e poesia. Salvatore Di Giacomo collaboratore di "Napoli nobilissima"*, in *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 325-43.

<sup>3</sup> S. Di Giacomo, *Opere* a cura di F. Flora e M. Vinciguerra, «Classici contemporanei italiani», Milano, Mondadori, 1946, voll. II.

<sup>4</sup> Di Giacomo, *Poesie e prose*, a cura di E. Croce e L. Orsini, Milano, Mondadori, 1977, p. XXX.



zioni, come annunciava «Il Fortunio» del 27 aprile 1890 che ne promuoveva l'abbonamento con l'aggiunta di una nota dello stesso Di Giacomo:

Ho interrogato, in Archivio di Stato, alcuni documenti teatrali che mi hanno, a mano a mano, svelato i nomi e le avventure di quei commedianti del Settecento, i quali, accompagnati assai spesso dalla miseria, che s'appollaiava sul loro carro, lo trascinarono faticosamente per le vie di Napoli fino al 1770, quando s'arrestò davanti a un mucchio di case in Piazza Castello, un presepe onde, sicura finalmente, la commedia napoletana ebbe a nido la grotta<sup>5</sup>.

Il lavoro per l'allestimento dei fascicoli, successivamente raccolti in volume, occupava non poco Di Giacomo, che scriveva tra l'altro a Croce:

Sono dietro al materiale per la prima dispensa e preparo scritto e disegni. Come ne avrò le bozze ve le farò udire. Nuovo a questo genere di lavoro ho sempre paura di piantar, come si dice, delle balle<sup>6</sup>.

Di Giacomo dunque curò meticolosamente l'aspetto editoriale grazie anche al suo gusto raffinato di amante della pittura e alla sua perizia di bibliofilo<sup>7</sup>: elegante il frontespizio e pregevoli le numerose le illustrazioni, opera di artisti di talento amici di Di Giacomo come Vincenzo Migliaro, Pietro Scoppetta, Vincenzo Turati, Edoardo Dalbono, Jules De Goncourt.

La *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia* apparve con questo titolo e sottotitolo in volume nel 1891 a Napoli, Salvatore Di Giacomo editore, *pe' tipi* di Ferdinando Bideri; nel 1895 l'editore Vecchi di Trani pubblica una seconda edizione intitolata *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884. Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia*). Nel maggio

<sup>5</sup> La citazione è ripresa da E. Pari, F. Verniero, *Il settecento incipriato di Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Edizioni napoletane de Il Sebeto, 1992, p. 58.

<sup>6</sup> G. Doria, *Croce e Di Giacomo. Lettere e documenti inediti*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», a. XXXIV (1953-54), 1955, pp. 445-63. I carteggi Di Giacomo-Croce sono conservati in larga parte presso la Biblioteca Croce; altri importanti documenti e carteggi digiacomiani sono in via di sistemazione nel Fondo Del Franco della Biblioteca Nazionale di Napoli.

<sup>7</sup> Per la bibliografia delle edizioni della *Storia del teatro San Carlino* il riferimento fondamentale è F. Schlitzer, *Salvatore di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, ed. postuma a cura di G. Doria e C. Ricottini, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1966.

del 1895 un annuncio della rivista «Napoli Nobilissima» pubblicizza così il libro:

«Questa seconda edizione del suo libro l'autore ha migliorata e corretta; l'ha pure aumentata d'un indice alfabetico ove gli studiosi e i ricercatori di quel geniale secolo calunniato, il bel secolo di Carlo III, potranno spigolare con profitto».

Il saggio è riedito con lievi varianti nel 1918 nella «Collezione settecentesca» dell'editore Sandron di Palermo, e successivamente in una terza edizione immutata ma con il titolo modificato in *Storia del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale napoletana. 1738-1884*<sup>8</sup>. Alla opportuna ristampa del libro, divenuto già raro, seguirà una quarta edizione nel 1924 sempre nella «Collezione settecentesca» di Sandron<sup>9</sup>.

La struttura dell'opera ha indubbiamente il suo nucleo centrale nella narrazione diacronica delle vicende del teatro popolare napoletano, ma, a una analisi più attenta, una definizione esclusivamente storico-descrittiva si rivela insufficiente sia in termini meramente classificatori sia per l'analisi delle più profonde ragioni compositive. Sembra più produttivo dunque caratterizzare qui la *Storia del teatro San Carlino* come una costruzione testuale complessa, con tipologie e generi diversi – dal documento alla poesia alla digressione descrittiva al dialogo teatrale – e dunque tematicamente assai variegata. Le costruzioni testuali composite per altro sembrano alla critica più recente una cifra del Di Giacomo saggista erudito o scrittore d'arte<sup>10</sup>. L'andamento di racconto prevalente nel testo, la grande quantità di eventi narrati, le digressioni, il fascino dell'affabulazione digiacomiana che indubbiamente attrae il lettore giocano come un effetto teatrale di “mascheramento” sulla complessità dell'opera dal punto di vista della ricezione, e dunque da questa ipotesi di testo composito, linguisticamente e testualmente, si sviluppa qui una lettura del *San Carlino*.

La soluzione di apparente linearità della partizione cronologica del volume (dal 1738-1800 i capp. I-VI; dal 1800 al 1884 i capp. VII – X) riveste e cuce insieme la costruzione testuale complessa, che tuttavia non ne è nascosta ma anzi si rivela per indizi già dai sommari dei capitoli, redatti

<sup>8</sup> Le citazioni qui di seguito riportate sono tratte dall'edizione 1918.

<sup>9</sup> Nel 1935 fu pubblicata un'ulteriore edizione della *Storia del teatro San Carlino* a cura di B. Brunelli presso la Mondadori di Verona che aveva rilevato la «Collezione settecentesca» da Sandron. Successivamente è da segnalare *Storia del teatro San Carlino (1738-1848). Contributo alla storia della scena dialettale napoletana*, a cura di G. Doria, Napoli, Berisio, 1967.

<sup>10</sup> Si vedano in questo volume di Atti le relazioni di T. Iermano e di P. Sabbatino.

dallo stesso Di Giacomo: proprio nei sommari si preannunciano al lettore documenti e narrazioni storiche, come quelle delle fiere e cuccagne settecentesche o del Novantanove, e ancora si alternano brani di storia del teatro e della letteratura teatrale (la commedia dell'arte a Napoli, la storia della baracca del San Carlino) o si slargano storie di uomini e donne, di intere famiglie di teatranti (come i Tomeo e i Cammarano, i Petito), sempre con un andamento narrativo assai fine e con un indubbio valore di microstorie. I sommari aprono dunque un ventaglio tematico attorno al centro del teatro popolare napoletano, e probabilmente rispondono a una duplice funzione, cioè di informazione sull'ampia quantità di dati storici, eruditi e aneddotici e di richiamo verso il lettore che comunque può costruirsi dei suoi percorsi di lettura e di ricerca all'interno dell'opera.

Con una rapida notazione sulle scritture provenienti dal mondo del teatro, possiamo segnalare che proprio la struttura composita del *San Carlino*, con la studiata alternanza di generi e narrazioni, è ripresa come un modello nell'impianto di successive narrazioni di tipo autobiografico o memorialistico, sia pure con esiti stilistici e livelli linguistici differenti, che si svilupperanno proprio nell'ambiente di attori-commediografi napoletani, da Scarpetta a Viviani a Peppino De Filippo<sup>11</sup>. In queste successive memorie di uomini di teatro prevarrà l'elemento autobiografico, la storia di eventi narrata in prima persona, l'accumulo di notizie e la digressione secondo una prospettiva testimoniale propria di una cultura legata all'oralità, nonché il gusto di intervallare la prosa con poesie proprie o di altri, e anche con larghe citazioni da copioni o testi teatrali significativi nella biografia artistica dell'autore. Resta comunque aperto l'interrogativo di quanto questa tipologia di zibaldone teatrale fosse già radicata nel mondo del teatro, di quanto fosse propria delle modalità di scrittura e di conservazione della memoria degli uomini di teatro. Il testo digiacomiano si colloca ovviamente su un versante di alta formalizzazione e padronanza sicura delle fonti storiche, tra cui rientra appunto anche il documento di tipo antropologico e popolare intrecciato a digressioni di tono squisitamente letterario.

Se cerchiamo più in profondità le ragioni narrative e compositive del testo, ci sembra che, tra gli altri possibili nuclei profondi di coesione

<sup>11</sup> Ricordiamo ad esempio A. Petito, *Autobiografia. Vita artistica di Antonio Petito dal 1870*, in *Tutto Petito*, a cura di E. Massarese, Napoli, Luca Torre, 1978; E. Scarpetta, *Cinquant'anni di palcoscenico*, Napoli, Gennarelli, 1922 (riedizione di *Dal San Carlino ai Fiorentini*, prefazione di B. Croce, Napoli, Il Pungolo Parlamentare, 1900); R. Viviani, *Dalla vita alla scena*, Napoli, Guida, 1988; P. De Filippo, *Una famiglia difficile*, Napoli, Marotta, 1976 e *Strette di mano*, Napoli, Marotta, 1974.

tematica, il racconto della *Storia del San Carlino* abbia al suo interno un movimento di riflessione più larga attorno alle modalità comunicative del teatro, alla struttura stessa delle commedie e in particolare abbia un movimento di riflessione sulle scelte linguistiche e sull'elaborazione di un modello dialettale adatto alla comunicazione teatrale e letteraria nella contemporaneità.

In questo senso il testo digiacomiano si differenzia negli intenti dalla monumentale *Storia dei teatri napoletani* di Croce<sup>12</sup>, parallela per altro per gli anni di elaborazione e pubblicazione, e senz'altro le due opere sono apparentabili preliminarmente per il rigore della ricerca filologica e archivistica, ma sono del tutto differenti per l'impianto espositivo. Non ci soffermeremo qui nel confronto tra i testi di Croce e Di Giacomo, ma ricordiamo che più che le eventuali identità è utile mettere in rilievo le differenze, e soprattutto la differenza di base per cui Di Giacomo, sia negli anni giovanili che nella maturità, aderiva a un'idea della narrazione dei fatti storici non esclusivamente razionale e referenziale, ma seguiva un suo stile comunicativo in cui la ricerca del dato documentario e erudito non era esibita in modo diretto, ma fusa con la "fantasia", cioè con la suggestione che i fatti storici imprimevano all'immaginazione, creando nella mente dell'autore scenari visionari ma verosimili, rappresentati poi in una scrittura creativa più propriamente letteraria. Questo stile, in cui non poca parte giocava l'eleganza ora evocativa ora realistica della prosa digiacomiana, riusciva poi ad essere attraente per un pubblico più largo della cerchia dei dotti.

I giudizi limitativi di Croce sul Di Giacomo storico sono dovuti in gran parte a questa sua cifra di rielaborazione, che per altro Di Giacomo derivava dall'insegnamento e dalla frequentazione di Bartolommeo Capasso, da lui considerato "un artista"<sup>13</sup> e una guida nella riscoperta del passato ma che sarà seccamente definito da Croce "un superstite" dell'erudizione di vecchio stile. E proprio Capasso nella sua *Storia di Napoli greco-romana* innanzi agli antichi monumenti della città aveva descritto come in una visione scene della vita dei secoli antecedenti, confidando al lettore: "la mia fantasia trapassa i secoli". Ora questo metodo di narrazione storico-immaginaria, in cui tanta parte giocava anche la ricostruzione

<sup>12</sup> B. Croce, *I teatri di Napoli*, Napoli, Pierro, 1891.

<sup>13</sup> «Spesso la polvere degli archivi s'accumula sulla psiche d'altri tempi. Don Bartolommeo sapeva scuoter quella polvere: egli era anche, e felicemente, un artista»: così Di Giacomo nella commemorazione *Bartolommeo Capasso*, in «Napoli Nobilissima», a. IX, 1900, p. 34.

fantastica delle azioni di personaggi in scenari possibili, bene si applicava a una storia dell'ambiente teatrale, naturalmente vicino a forme di drammatizzazione.

Le originali modalità di scrittura attraverso le quali Di Giacomo conduce la sua narrazione hanno qui un duplice valore in quanto sono anche il modo espressivo di una riflessione finalizzata al suo lavoro di scrittore per il teatro ma, più in generale, alla ricerca di un registro linguistico nuovo per il teatro dialettale.

Attraverso un'attenta valutazione dei commediografi antecedenti, condotta con una disamina dei loro lavori e la ricostruzione del loro stile di vita e di lavoro, Di Giacomo crea un percorso di storia della commedia popolare che di fatto approda ad essere anche una proposta linguistica modellizzante per gli scrittori e poeti che vogliono servirsi del napoletano. Una proposta, come vedremo, che secondo la lezione del Galiani, esclude i livelli diastraticamente bassi del dialetto e intende rappresentare "dal vero" una realtà contemporanea multiforme e anche psicologicamente e sentimentalmente complessa.

Nella successione fitta di commedie e commediografi del San Carlino Di Giacomo rintraccia quelle che, a suo giudizio, erano le tre stagioni significative di cambiamento e innovazione: la commedia dialettale napoletana di Francesco Cerlone, modellata su quella goldoniana ma gravata da troppa retorica e finzione, la riforma della commedia dialettale per opera di Filippo Cammarano con maggiore naturalezza nella rappresentazione, seguita da altri autori come il Luzi e lo Stile, e infine la soluzione di Scarpetta con la commistione di moduli sancarliniani e delle *pochade* francesi.

Sullo sfondo di partenza Di Giacomo pone la commedia dell'arte:

Era, fra tanto, morta e seppellita la commedia dell'arte, espressione d'un gusto volgare, d'una imperfezione secolare; ma questa che i comici napoletani rappresentavano ora, ogni sera, sulle scene popolari, con sì grande successo, si poteva dir cosa più sana?... Ma con quali ingredienti novelli fu, dopo tutto, impastata la novella commedia?... La società del suo tempo, guasta, illetterata, gonfia di vento, applaudiva ed era contenta: costume di gente decaduta così nella familiare come nella vita pubblica... il popolo, rispecchiato nelle buffonesche paure di *Don Fastidio* e di *Pulcinella*, nelle semioscenità del loro turpiloquio, rideva fino alle lagrime, poiché nessuna gente ha mai, più della nostra, goduto della propria goffaggine<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> *Storia*, ed. cit., pp. 318-19.

Le commedie “della nuova maniera” di Cammarano furono numerose e di successo, e a lui si devono anche parodie: già commediografo a dieci anni, scrisse fino ai settanta, negli anni Trenta dell'Ottocento. Alla fama di questo autore e della nuova maniera contribuirono anche gli attori, probabilmente abbandonando una recitazione di maniera a favore di una espressività più naturale e di una pronuncia più vicina al napoletano parlato, come nel caso che attesta Di Giacomo:

Quando la commedia popolana fu sostituita al dramma spettacoloso i comici del *San Carlino* sentirono tutta la responsabilità che pesava loro addosso e lo *studio del vero* occupò ardentemente tutto il loro tempo. Altigonda Colli, la romana passata dal teatrino della *Fenice* al *San Carlino*, preparò il suo debutto da caratterista, nelle *Funnachere*, con pellegrinaggi continui ai quartieri di Porto e di Pendino, ove imparò la lingua e il costume della nostra gente, diventandovi pur, dopo breve tempo, di tutte e due cose padrona in tale maniera da meravigliare quanti l'avevano udita, da prima, rimaneggiare nell'antico repertorio semidrammatico<sup>15</sup>.

In una prospettiva a posteriori, sappiamo che Di Giacomo a sua volta ha profondamente rinnovato, oltre alla poesia, anche il teatro dialettale napoletano e le rappresentazioni dei suoi drammi segnarono il declino del teatro macchietistico e dei modelli proposti da Edoardo Scarpetta.

L'innovazione del teatro digiacomiano si manifesta anche nella destinazione a un pubblico non più composto solo di «femminelle, bazzerioti e commercianti di pannine»<sup>16</sup>. Esemplare il caso della prima di *Assunta Spina* al Teatro Nuovo, a cui era intervenuto lo stesso Croce, che com'è noto non andava quasi mai teatro, assieme a Carlo Vossler, Riccardo Ricciardi, Fausto Nicolini, ma si registrava la presenza anche di intellettuali venuti da altre città, come Marco Praga da Milano o Domenico Oliva da Roma. Bene, questa forza innovativa del teatro digiacomiano e la conseguente attrazione di un pubblico medio e alto ha la sua radice proprio in una riflessione più profonda sulla scrittura per il teatro e sulla scelta di una varietà linguistica.

E proprio la *Storia del San Carlino* si apre con una cifra specifica della creatività digiacomiana, in una felice commistione tra citazioni di documenti teatrali, ricostruzioni filologiche d'ambiente vivacizzate in chiave descrittiva e riflessioni personali, soffuse in chiave di “sogno”, di “visione”: così Di Giacomo, a proposito delle feste e cuccagne del Settecento a Napoli:

<sup>15</sup> *Storia*, ed. cit., p. 322.

<sup>16</sup> F. Gaeta, *Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Quattrini, 1911, p. 85.

Or io vorrei, per virtù nuova, socchiusi gli occhi, seguire in tutto il loro peripatetico aggirarsi per quelle vie luminose gl'imparruccati all'ultima moda, le dame agitati ventaglietti istoriati, gli abati, i cadetti, i paggi e i "volanti", una ricca lettiga che passa, una bella bionda che ride, una coppia di vecchi che si scambiano, dalle tabacchiere d'Argento, la "siviglia" odorosa. Socchiuder gli occhi e rievocar, lentamente, tutto questo settecento incipriato, e dargli moto e parola, e dar suono a ogni cosa... Vorrei che fosse, nella mite sera d'estate, nuovo e meraviglioso il contrasto della luce con la tenebra, abbagliante quell' incendio di ceri, in cui tutta la vivace e galante scena umana si coloriva d'un colore rosa. Poi che nessun tempo più rifugge, come questo tempo gentile e ricco, dall'arida e metodica erudizione che seppellisce sotto la mole de' suoi gravi cataloghi la musica, la poesia, l'amore, tutto il ricordo palpitante d'un secolo<sup>17</sup>.

Su questa stessa linea, nel sesto capitolo Di Giacomo ricostruisce con vivezza narrativa la storia di una canterina condotta in prigione perché dava scandalo, secondo le attestazioni di documenti d'epoca, e lo scrittore così chiude la sua narrazione:

E io riapro gli occhi. Mi riveggo nella piccola sala di lettura a pianterreno, in Archivio di Stato. Un bel sole di novembre mi ritrova davanti al fascio dei documenti che poco fa consultavo, nella gran pace amica e feconda di questo luogo... Dio mio, come da queste vecchie carte stinte esala ancora un alito di vita e di verità! Ancora è in me il sogno che se n'è sprigionato, e de' suoi fantasmi a me ancor pare che qualcuno, l'ultimo a dileguarmisi davanti, s'indugi tuttora in questa tranquilla cameretta<sup>18</sup>.

Sogno, visione nel dormiveglia sono, come in altri testi digiacomiani, una cifra stilistica personale<sup>19</sup> ma anche una ruota che muove una complessa macchina narrativa, quasi un "meccanismo teatrale" per mutare sfondi e scenari, per introdurre nuovi personaggi.

Esemplare è il modo in cui Di Giacomo presenta il commediografo Giuseppe Cammarano, sollecitando questa volta il lettore a rappresentarselo con la fantasia all'interno di un gioco di luci e colori pittorico:

Lo stanzone ove m'adopero di far penetrare la vostra fantasia – la quale non avrà un gran da fare per cacciarvisi, da che, rimpetto ad una grande

<sup>17</sup> *Storia*, ed. cit., pp. 22-23.

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 247-48.

<sup>19</sup> Per questa dimensione nei testi digiacomiani si rimanda a T. Iermano, *Il malinconico in dormiveglia*. Salvatore Di Giacomo, Firenze, Olschki, 1995.

finestra, è una porta larga e aperta – accoglie il tramonto invernale, freddo e malinconico. Il giorno cade, i tersi vetri della finestra lasciano vedere un gran pezzo di cielo opalino, d'un colore uguale e diffuso, un di quei fondi di cielo che danno tanto rilievo ai comignoli bruni, e alla frangia delle grate d'un belvedere di monastero la delicatezza di un merletto, e alla chioma scomposta degli alberi... un disegno a contorno, preciso e pulito. Le voci si fanno più rare e meno alte nella via. ...Alle pareti dello stanzone sono attaccate parecchie grandi tele, già quasi conquistate dalla penombra. ...La penombra rende anche più ideali questi sogni del colore e li fa più misteriosi: l'ora se ne va parlando, sottovoce. E, seduto davanti a un gran cavalletto, a cui s'addossa una di queste tele, muto e pensoso, il gomito sul ginocchio, il mento nella mano, l'autore di tutti quei dipinti contempla l'ultima sua creazione, che si va rivestendo di forme. È Giuseppe Cammarano; un vecchio<sup>20</sup>.

Dopo che il vecchio Giuseppe Cammarano ha preso corpo dalle penombre, si avvia una rappresentazione di rappresentazione, con un effetto a specchio di una doppia rappresentazione, in cui la prima è il vivace dialogo di Giuseppe con il fratello Antonio a proposito dei loro lavori teatrali, delle critiche udite al caffè, della necessità di provare continuamente, e la seconda è la prova dei due consumati attori di una scena di *Vendetta e disprezzo*, con la maschera di Pulcinella, che nell'improvvisato palcoscenico dello studio del pittore riceverà comunque l'applauso dei nipotini.

Dunque una scrittura che, con il motore della "fantasia", dai toni soffusi di luce-ombra, dalla fissità della rappresentazione di pitture ruota al dialogo mimetico della realtà e alla finzione della finzione teatrale, passando dal silenzio meditativo del vecchio attore alle parole e al suono dell'applauso dei giovani spettatori inaspettati.

«Dare moto e parola, dar suono ad ogni cosa» è un principio della scrittura teatrale e anche un proposito di Di Giacomo per la scrittura della sua *Storia*: ma quali sono per Di Giacomo le soluzioni per rendere una parola e un suono legati anche alla lingua locale e nello stesso tempo per raggiungere un risultato di rappresentazione letteraria?

Mi sembra di poter dire che Di Giacomo ricostruisca gli scenari del napoletano con strumenti molteplici che vanno dalla rievocazione di am-

<sup>20</sup> *Storia*, ed. cit., pp. 327-28. Il tema dell'antico e la rappresentazione della vecchiaia tornano frequentemente in Di Giacomo, come il motivo della penombra: si veda il prezioso cammeo della passeggiata della coppia di vecchi attori sul Molo (*Storia*, ed. cit., pp. 401-05), che per molti aspetti richiama la novella *Menuetto* in *Poesie e prose*, cit. pp. 411-16.



bienti e scene di vita, teatralmente "scenari viventi" in cui si avverte per suggestione il suono dell'antica parlata, alle larghe citazioni di dialogati tratti da commedie d'epoca sino alla rassegna critica delle commedie dialettali. In questo senso sono interessanti le gradazioni di dialettalità, che vanno dai larghi inserti di poesie dialettali citate al dialetto italianizzato o all'italiano regionale di alcuni dialoghi di commedie riportati sino agli intarsi di locuzioni o di lessico sparsi nel testo.

Una ricerca più analitica inoltre potrebbe dare conto degli interventi di Di Giacomo sulla lingua dei testi teatrali che ampiamente cita, verificando quali varianti introduce Di Giacomo nella scrittura del dialetto.

E ancora sarà da osservare in questa prospettiva di ricerca di un timbro dialettale l'operazione del Di Giacomo curatore di quella *Annella di Porta Capuana* del D'Avino, più volte elogiata come modello di commedia "nuova" nella nostra *Storia del San Carlino*.

Nelle parti più esplicitamente storico-documentarie Di Giacomo utilizza come inserti lessicali documentari gli elementi di un linguaggio forse già lontano, tra l'altro già specializzato nella teatralità anche in dialetto. Rendono il suono del parlato una fitta serie di parole o di frasi inerenti al mondo del teatro o dei mestieri esercitati nelle vie della città, che a sua volta costituisce una sorta di teatro naturale o di sfondo teatrale:

*accorzato, amoroso, buffo, burletta, buttafuori, cantarina, cantina, caratterista, carattere, casotto, ciaravoli o ciaraldi, coppolone, donna buffa o giocosa, duegna, fosso o cantina, guarattelle, guattarellari, impresari da casotto, ipocrita, istreono, mezzo carattere, posto, prima donna, primo uomo, sagliemmanche, sedie appaltate, soggettista, scenario o copione, soggetto, scena di notte, suggeritore, zimmaro.*

Compaiono anche nomi di mestieri come *chiuvarulo, ferraro, chiarvetiere, spadai, ventaglieri, cavamole*, e si indicano particolari usi come il *boffettone*, cioè le percosse con i quali i signori del Seicento, sia pure prodighi di doni, trattavano le attrici e canterine amiche, o la *mesata di lazzi e spille* che i mariti più ricchi assegnavano alle mogli.

Nella *Storia del San Carlino* Di Giacomo opera una lucida sistemazione critica del teatro popolare: inizia con la rilettura di tutte le commedie di Cerlone, "l'autore preferito" dal Di Giacomo ragazzo, che si trova da adulto a "dover condannare il beneamato autore". Qui è molto fine il gioco tra autopercezione in diacronia dei fatti linguistici e orientamento verso un modello ideale di scrittura dialettale, come possiamo leggere nel passo digiacomiano:

Cerlone ebbe un solo scopo: quello d'interessare il suo pubblico. Adoperò tutti mezzi, anche i più volgari, per conseguirlo: e vi riuscì.

E alla *vis* comica non poche volte il Cerlone accoppia, nelle scene dialettali, una vivacità, una genialità di dialogo tali da farlo giudicare con assai lusinghiero apprezzamento.... Ma poteva egli rimanersene in tutto nell'ambiente del popolo? Il tempo suo non glielo permetteva; l'abitudine della lunga servitù avea da un pezzo tolto alla plebe il diritto di stimarsi e la coscienza di se medesima. La sua ignoranza non assegnava, nella commedia, se non un sol compito, la buffoneria; e gli scrittori di cose popolari non trovavano altro da cavar dal popolo se non quella sua espressione d'estrema inferiorità. Nessun palpito, non un grido del cuore, non una qualunque vibrazione di verità: la miseria che si sganasciava dalle risa, e nient'altro<sup>21</sup>.

Se guardiamo rapidamente al Di Giacomo novelliere, troveremo anche nei testi in italiano dei segnali di questo distanziamento dal registro basso e popolare, dal dialetto e dalle varietà diamesiche sociolinguisticamente marcate. Distanziamento che è anche diversa resa funzionale in chiave narrativa: consideriamo la novella *Documenti umani*<sup>22</sup> in *Novelle napoletane*. È la storia, una fra le tante di questo genere, di una ragazza di umile condizione che finirà suicida dopo essere stata compromessa e abbandonata, e Di Giacomo configura il testo in modo originale sul modello di un articolo di cronaca nera, inserendo come "documento" una lettera:

Mio caro Potito

ti scrivo queste poche righe ti fo conoscere che io sto bene di salute e così spero di sentire di te. Dunque Mio caro Potito, dopo due mesi e tredici giorni mi ho azzardato di scriverti innascosta dei miei parenti;..ed ia ti sono scritta non aveva inchiostro e ti sono scritto con un lapis<sup>23</sup>.

La lettera d'addio della giovane è un brano in italiano popolare "d'auto-re", dove l'incongruenza sintattica, le oscillazioni della grafia e l'approssimazione del lessico sono funzionali a una coloritura patetica e d'ambiente piccolo borghese, e non a un effetto comico o caricaturale:

Era scritta col lapis. Niente di più umano, di più *anima*, di più *cuore* di questa lettera d'una quasi analfabeta. Ma certo il signor Potito, se l'avesse

<sup>21</sup> *Storia*, ed. cit., p. 181.

<sup>22</sup> *Opere* a cura di F. Flora cit. pp. 694-697.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 698.

ricevuta, ne avrebbe riso con i compagni, per gli errori di grammatica. Un furiere è *istruito*<sup>24</sup>

Di fatto anche per la commedia sembra che Di Giacomo prenda le distanze dal comico basato sulla "buffoneria" e sull'ammiccamento triviale, come del resto avviene anche nelle novelle, e comunque prende le distanze da una comicità bassa, giocata anche con forme dialettali marcate come basse e disfemiche.

Di Giacomo riconosce che il successo di tante opere è dovuto alla capacità attoriale di molti comici napoletani, alla loro capacità di modulare il testo e il linguaggio nel tempo della rappresentazione e successivamente introdurre variazioni nei copioni, e tuttavia si muove in una direzione che tende a mettere in evidenza il testo teatrale in se stesso e quindi anche le scelte linguistiche d'autore come espressione stabile e riproducibile di comicità, di patetico, di passioni, di emozioni.

E dunque per Di Giacomo teatro popolare non equivale a buffoneria, ignoranza, indecenza, anzi deve essere un teatro largamente fruito, anche al di là della cerchia cittadina. Per questo Di Giacomo aspira a un dialetto "comprensibile", diciamo di alta comunicatività, così come lo realizzerà poi Eduardo<sup>25</sup>. Proprio Eduardo lavorerà a riscritture dei suoi lavori con una attenuazione della dialettalità a favore di una comprensibilità rivolta a un pubblico nazionale.

Può essere utile tornare ancora a una notazione di Di Giacomo:

L'attuale condizione del teatro, a Napoli, non si è discostata da quella dell'infanzia di esso, quando cioè, non era ancora diventato civile, quando il pubblico n'era volgare e plebeo: la principale attrattiva par che sia costituita da' polisensi e dagli spropositi, dallo scambio d'una parola per un'altra, e pur da certi atti indecenti, come lo sputarsi o soffiarsi il naso l'uno addosso all'altro, proprio come vediamo fare in Inghilterra da' *Merry Andrews*... su' banchi de' ciarlatani, e d'avanti alle baracche della fiera di S. Bartolomeo. Ma quel che mi pare essenziale pel divertimento del pubblico napoletano son due o tre caratteri, come il Pulcinella e il servo del *Dottore* i quali parlano il dialetto del basso popolo, inintelligibile per un forestiero, per quanto costui possa ben intendere il puro italiano. È proprio per questi caratteri che il pubblico si diverte: non tanto esso ride delle oscenità del poeta quanto di certe disgustevoli trovate degli attori, lor suggerite dallo

<sup>24</sup> Ivi, p. 697.

<sup>25</sup> Per il teatro di Eduardo si veda la recente edizione di riferimento E. De Filippo, *Teatro*, voll. II, a c. di N. De Blasi e P. Quarenghi, Milano, Mondadori, 2000-2005.

spirito e dall'umorismo estemporaneo. L'entusiasmo per questa specie di piacevolezze è tale che che ne' drammi è necessaria l'introduzione di uno o due personaggi che parlino il dialetto... Pur considerando sotto un aspetto sfavorevole gli attori, io credo... che gli italiani abbiano sortita dalla natura una grande disposizione per la commedia<sup>26</sup>.

Per altro Di Giacomo giudica assai severamente la produzione teatrale napoletana: «la commedia napoletana – che non a mai avuto carattere – andava giù a rotta di collo per sentieri e viuzze da cui l'arte si è tenuta sempre lontana», e solo sul principio del secolo decimonono si rivitalizza anche perché riprende la commedia di Goldoni.

Le considerazioni sul lavoro di Filippo Cammarano, e di fatto ciò che Di Giacomo cerca nel “bravo commediografo”, potrebbero essere lette come autoriferite a se stesso:

Si deve a Filippo Cammarano la riforma della commedia dialettale napoletana, riforma intesa soprattutto ad affollare la via deserta dell'arte scenica popolare di personaggi umani, liberati dalle vecchie fantasticherie, vestiti di panni moderni, mossi da passioni e da sentimenti naturali, in un ambiente che della vera fisionomia del nostro paese era coscienziosa e benevola riproduzione<sup>27</sup>.

Nella parte finale dell'opera, quando ormai si è svolto tutto il complesso impianto narrativo e espositivo, si manifesta più esplicitamente l'idea digiacomiana di “commedia popolana”, che è opera di teatro ma anche di letteratura, di attori e commediografi ma anche di artisti più raffinati, e dunque rappresenta una forma di espressione artistica legata alla lingua e alla cultura locale:

Dopo tutto i ...critici si trovarono d'accordo nel vagheggiarla questa commedia popolana viva, vera ed originale, come la vagheggiano tutti coloro che hanno dell'arte e della verità un ideale un poco più alto e più dignitoso di quello ce ne possa avere un impresario o un attore... *Sciosciam-mocca* ha dovuto lasciare il passo a un'arte più decorosa, più sana, più nostrana, più vera della sua, anzi proprio sana e vera come la sua non fu mai. Una mano di artisti coscienziosi ha potuto, a poco a poco, costituire un teatro dialettale napoletano di vita e di verità<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> *Storia*, ed. cit., pp. 113-14.

<sup>27</sup> Ivi, p. 323.

<sup>28</sup> Ivi, p. 427.

La rilettura della *Storia del San Carlino* senz'altro contribuisce a riaffermare la misura narrativa della scrittura digiacomiana, e quindi accanto alla dimensione narrativa della poesia possiamo collocare una saggistica storico-erudita a vocazione narrativa. La dimensione narrativa a sua volta stempera suadentemente una riflessione critica profonda, una consapevole ricerca stilistica e linguistica e un'attenzione ai modelli comunicativi nel linguaggio teatrale.

Con una felice definizione si è dichiarata la canzone come «unica misura possibile»<sup>29</sup> per Di Giacomo: forse si potrebbe aggiungere che anche il teatro e la letteratura teatrale siano l'unica misura possibile per una “civile letteratura” nella Napoli digiacomiana.

<sup>29</sup> La definizione è di G. Bárberi Squarotti, al cui saggio in questo volume si rimanda.

## Critica e letteratura

1. N. Merola, N. Ordine (a cura di), *La novella e il comico. Da Boccaccio a Brancati*
2. N. Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*
3. V. Roda, *I fantasmi della ragione. Fantastico, scienza e fantascienza nella letteratura italiana fra Otto e Novecento*
4. E. Giordano, *Il labirinto leopardiano II. Bibliografia 1984-1990 (con una appendice 1991-1995)*
5. A. M. Di Martino, "Quel divino ingegno" Giulio Perticari. *Un intellettuale tra Impero e Restaurazione*
6. B. Pischedda, *Il feuilleton umoristico di Salvatore Farina*
7. G. A. Camerino, *L'invenzione poetica in Leopardi. Percorsi e forme*
8. L. B. Alberti, *Deifira. Analisi tematica e formale a cura di A. Cecere*
9. L. B. Alberti, *De statua. Introduzione, traduzione e note a cura di M. Spinetti*
10. M. Lessona Fasano, *Le ragioni della letteratura. Scrittori, lettori, critici*
11. D. Della Terza, M. D'Ambrosio, G. Scognamiglio, *Tradizione e innovazione. Studi su De Sanctis, Croce e Pirandello*
12. G. Ferroni, *Le voci dell'istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*
13. M. D'Ambrosio, *Futurismo e altre avanguardie*
14. F. Minetti, *Voce lirica e sguardo teatrale nel sonetto shakespeariano*
15. A. M. Pedullà, *Il romanzo barocco ed altri scritti*
16. V. Sperti, *Écriture et mémoire. Le Labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar*
17. G. Cacciavillani, *La malinconia di Baudelaire*
18. M. M. Parlati, *Infezione dell'arte e paralisi della memoria nelle tragedie di John Webster*
19. L. Di Michele (a cura di), *Tragiche risonanze shakespeariane*
20. E. Ajello, *Ad una certa distanza. Sui luoghi della letterarietà*
21. P. Pelosi, *Guido Guinizelli: Stilnovo inquieto*
22. M. Del Sapio Garbero (a cura di), *Trame parentali/trame letterarie*
23. E. Giordano, *Le vie dorate e gli orti. Studi leopardiani*
24. G. Pagliano (a cura di), *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*
25. M. Dondero, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*

26. F. Fiorentino, G. Stocker (a cura di), *Letteratura svizzero-tedesca contemporanea*
27. A. R. Pupino, *La maschera e il nome. Interventi su Pirandello*
28. R. Mallardi, *Lewis Carroll scrittore-fotografo vittoriano. Le voci del profondo e l'«inconscio ottico»*
29. V. Gatto, *Benvenuto Cellini. La protesta di un irregolare*
30. L. Strappini (a cura di), *I luoghi dell'immaginario barocco*
31. V. Sperti, *La parola esautorata. Figure dittatoriali nel romanzo africano francofono*
32. P. Pelosi, *Principi di teoria della letteratura*
33. S. Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*
34. G. A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*
35. AA.VV., *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo. Volume I: L'Ottocento*
36. L. Di Michele, L. Gaffuri, M. Nacci (a cura di), *Interpretare la differenza.*
37. E. Ettorre, R. Gasparro, G. Micks (a cura di), *Il corpo del mostro. Metamorfosi letterarie tra classicismo e modernità*
38. T. Iermano, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*
39. M. Savini (a cura di), *Presenze femminili tra Ottocento e Novecento: abilità e saperi*
40. A. M. Pedullà (a cura di), *Nel labirinto. Studi comparati sul romanzo barocco*
41. AA.VV., *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo. Volume II: Il Novecento*
42. E. Salibra, *Voci in fuga. Poeti italiani del primo Novecento*
43. E. Rao, *Heart of a Stranger. Contemporary Women Writers and the Metaphor of Exile*
44. E. Candela (a cura di), *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*
46. G. Baldi, *Narratologia e critica. Teoria ed esperimenti di lettura da Manzoni a Gadda*
47. R. Mullini, R. Zacchi, *Introduzione allo studio del teatro inglese*
48. C. De Matteis, *Filologia e critica in Italia fra Otto e Novecento*
49. G. Pagliano (a cura di), *Presenze femminili nel Novecento italiano. Letteratura, teatro, cinema*
50. T. Iermano, *Raccontare il reale. Cronache, viaggi e memorie nell'Italia dell'Otto-Novecento.*
51. S. Baiesi, *Pioniere in Australia. Diari, lettere e memoriali del periodo coloniale 1770-1850*
52. M. Freschi, *L'utopia nel Settecento tedesco*

53. V. Intonti (a cura di), *Forme del tragicomico nel teatro tardo elisabettiano e giacomiano*
54. A.R. Pupino (a cura di), *D'Annunzio a Napoli*
55. S. Caporaletti, *Nel labirinto del testo. "The Signalman" di Charles Dickens e "The Phantom 'Rickshaw" di Rudyard Kipling*
56. D. Monda, *Amore e altri despoti. Figure, temi e problemi nella civiltà letteraria europea dal Rinascimento al Romanticismo*
57. G. A. Camerino, *La persuasione e i simboli. Michelstaedter e Slataper*
58. G. Scognamiglio, *L'universo poetico di Moriconi*
59. L. Di Michele (a cura di), *Shakespeare. Una "Tempesta" dopo l'altra*
60. G. Cacciavillani, *"Questo libro atroce". Commenti ai Fiori del male*
61. V. Sperti, *Fotografia e romanzo. Marguerite Duras, Georges Perec, Patrick Modiano*
62. G. Pagliano (a cura di), *Presenze in terra straniera. Esiti letterari in età moderna e contemporanea*
63. M. Bottalico e M.T. Chialant (a cura di), *L'impulso autobiografico. Inghilterra, Stati Uniti, Canada... e altri ancora*
64. M.G. Nico Ottaviani, *"Me son missa a scriver questa lettera...". Lettere e altre scritture femminili tra Umbria, Toscana e Marche nei secoli XV-XVI*
65. R. Birindelli, *Individuo e società in Herzog di Saul Bellow*
66. A.R. Pupino (a cura di), *Matilde Serao. Le opere e i giorni*
67. G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*
68. S. Bigliuzzi, *Nel prisma del nulla. L'esperienza del non-essere nella drammaturgia shakespeariana*
69. R. Zacchi (a cura di), *La scena contestata. Antologia da un campo di battaglia transnazionale*
70. L. Di Michele (a cura di), *La politica e la poetica del mostruoso nella letteratura e nella cultura inglese e anglo-americana*
71. M.C. Figorilli, *Machiavelli moralista. Ricerche su fonti, lessico e fortuna*
72. E. Candela e A.R. Pupino (a cura di), *Salvatore di Giacomo settant'anni dopo*
73. G. Baldi, *Pirandello e il romanzo. Scomposizione umoristica e «distrazione»*
74. M. Morini e R. Zacchi (a cura di), *Forme della censura*
75. M.-H. Laforest (a cura di), *Questi occhi non sono per piangere. Donne e spazi pubblici*
76. A. D'Amelia, F. de Giovanni, L. Perrone Capano (a cura di), *Scritture dell'immagine. Percorsi figurativi della parola*
77. M.C. Figorilli, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*





**I**l Convegno di studi di cui si pubblicano ora gli Atti, svoltosi nel 2005, intendeva compensare la mancata commemorazione del settantesimo anniversario della morte di Salvatore Di Giacomo, avvenuta nel '34. Ma una motivazione meno occasionale era nell'esigenza di un approccio complessivo a un'opera articolata. D'altra parte sembrava sorprendente che, a parte qualche rara eco, fosse rimasta sostanzialmente senza seguito quella pagina di Contini che poneva il poeta al centro della poesia dell'epoca. Tanto più che a tal poeta compete anche il primato di una zona così battuta come la dialettale del Novecento. Ma non si potevano tralasciare nemmeno il teatro, l'opera del bibliografo, del giornalista, del descrittore tanto acuto quanto sensibile di luoghi, paesaggi, opere d'arte. Né si poteva ignorare, innanzi ad una messe così ricca e varia di opere e di generi, che il tutto forma un sistema complesso le cui articolazioni sono collegate da numerose se pur non sempre esplicite corrispondenze interne, riscritture, transcodificazioni. Alla indagine di questi aspetti, cui se ne associano altri ancora, tendevano i contributi letti nel corso del Convegno suddetto. Riuniti ora insieme, costituiranno un utile servizio meno alla celebrazione che alla conoscenza dell'opera di Salvatore di Giacomo; e quindi al lavoro di quanti vorranno ancora studiarla.

COD. T

ISBN 978-88-207-3998-0



€ 55,00