



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
"L'ORIENTALE"

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LV, 1

photocity.it
EDIZIONI



UniversityPress

NAPOLI 2013

INDICE

ARTICOLI:

- BRUNO M. DAMIANI, *Symbolism in Cervantes' Pastoral* pag. 11
PALMA INCARNATO, *Stefano D'Arrigo al tavolo dell'anatomista.*
Cima delle Nobildonne, tra mito e chirurgia 25

CONTRIBUTI:

- MARIA GIOVANNA PETRILLO, *Monsieur de Jean-Philippe
Toussaint et l'or: l'homme minuscule et le symbole du
« presque rien »* 41
LAURA CANNAVACCIUOLO, *In Limine. Le Prefazioni di Salvatore
Di Giacomo* 53
ANTONIO TRIENTE, *Echi classici nelle "vite" di Savinio* 71
VITTORIO CRISCUOLO, *Libertà, eros e thanatos: la Virginia
bresciana di Francesco Saverio Salfi* 89
ANTHI EVANGGELIA NICAS, *Alfieri e il greco* 103
MATÍAS HIDALGO GALLARDO, *Bilingual learner's dictionaries:
subject to modifications and improvements* 123

NOTE:

- GIOVANNI BATTISTA DE CESARE, *La bucolica rinascimentale in
un saggio di Salvatore Zumbo* 145
CARLANGELO MAURO, *Lo "sguardo vagabondo". Su Controfigura
di Luigi Fontanella* 153

RECENSIONI:

- ISAAC ROSA, *La mano invisible*, Barcelona, Seix Barral, 2011,
266 pp. (Augusto Guarino) 161
PIEDAD BOLAÑOS DONOSO, *Doña Feliciana Enríquez de Guzmán.*
Crónica de un fracaso vital (1569-1644), Sevilla, Secretariado

de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (col. Literatura, 120), 2012, 376 pp. (<i>Antonio Rivero Machina</i>)	164
JAVIER MARÍAS, <i>Venezia un interno</i> , testo spagnolo a fronte (traduzione a cura di Valerio Nardoni) – 32 fotografie di Hervé Bordas, Reggio Emilia, Mavida, 2012, 96 pp. (<i>Giuseppina Notaro</i>)	169
BRUNA DI SABATO, EMILIA DI MARTINO, <i>Testi in viaggio</i> , Novara, Utet, 2011, 257 pp. (<i>Rosalina Nigro</i>)	172
JORDI CANALS, ELENA LIVERANI (a cura di), <i>Viaggiare con la parola</i> , Milano, Franco Angeli, 2010, 206 pp. (<i>Rosalina Nigro</i>)	174
JOSÉ GONZÁLEZ CALVO, <i>Escollos de sintaxis española</i> , Cáceres, Universidad de Extremadura, 2011, 212 pp. (<i>Rosalina Nigro</i>)	177
LORENZA RUSSO, <i>Entre le Soi et l'Autre ou les défis relevés d'Ahmadou Kourouma. Lecture de Monnè, outrages et défis</i> (prefazione di Giovanni Dotoli), Collezione Vertige de la Langue, Paris, Hermann Éditeurs, 2012, 134 pp. (<i>Sarah Pinto</i>)	180
EMILIA SURMONTE, <i>Antigone, la Sphinx d'Henry Bauchau. Les enjeux d'une création</i> , Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2011, 420 pp. (<i>Michele Costagliola d'Abele</i>)	182
GIOVANNELLA FUSCO GIRARD, <i>Mallarmé "Dernière Mode". L'infinito e il nulla</i> , Fasano, Schena Editore, 2012, 192 pp. (<i>Antonietta Rauccio</i>)	184
CAROLINA DIGLIO, JANA ALTMANOVA (dir.), <i>Dictionnaires et terminologie des arts et métiers</i> , Fasano/Paris, Schena Editore/Alain Baudry et C ^{ie} , 2011, 240 pp. (<i>Serena Verola</i>)	187
TAHAR BEN JELLOUN, <i>Au seuil du paradis</i> , Paris, Éditions des Busclats, 2012, 88 pp. (<i>Serena Verola</i>)	190
GABRIELLA FABBRICINO TRIVELLINI (dir.), <i>Arti e mestieri napoletani nel contesto europeo</i> , Fasano, Schena, 2012, 206 pp. (<i>Claudio Grimaldi</i>)	194
VALERIA DE GREGORIO CIRILLO, <i>Un attore e il suo repertorio. Dall'antico regime alla restaurazione: Jean Mauduit Larive</i> , Napoli, Liguori Editore, 2010, 439 pp. (<i>Vincenzo Ruggiero Perrino</i>)	197

-
- DANIELE BIACCHESI, *Teatro civile*, Milano, Edizioni Ambiente, 2010, 254 pp. Letizia Bernazza, *Frontiere di teatro civile*, Riano (RM), Editoria & Spettacolo, 2010, 239 pp. (Vincenzo Ruggiero Perrino) 205
- JUAN PISÓN Y VARGAS, *El Rutzvanscadt Quijote trágico*, edizione, studio e note a cura di Daniela Pierucci, Pisa, Edizioni ETS, 2010, 99 pp. (Veronica Bernardini) 212
- MAX MILAN, *Le visage de la folle*, Paris, Rivages-Noir, 2012, 416 pp. (Silvia Domenica Zollo) 215

LAURA CANNAVACCIULO

IN LIMINE
LE PREFAZIONI DI SALVATORE DI GIACOMO

Nel 1974, lavorando alla prima edizione dei suoi *Prologhi* (Buenos Aires, 1975),¹ Jorge Luis Borges muove alcune considerazioni riguardo lo statuto e le funzioni della prefazione letteraria; il frutto di queste riflessioni diventa un singolare *Prologo ai Prologhi* in cui lo scrittore argentino, pur dichiarando che lo scritto prefatorio «nella triste maggioranza dei casi confina dall'oratoria da dopopranzo o con i panegirici funebri»,² sottolinea che «quando gli astri sono propizi» esso può conquistare uno spazio elevato offrendosi quale «specie laterale della critica».³ Le parole e, soprattutto, le immagini proposte da Borges risultano inaspettatamente familiari poiché riecheggiano alcune considerazioni che lo stesso Salvatore Di Giacomo muove in sede prefatoria.

Lo studio delle prefazioni digiacomiane, rappresenta un tassello fondamentale alla comprensione della sua poetica e, pure, del suo lavoro di promozione culturale. La cronologia di tali scritti, infatti, ricopre l'intero arco della sua vita ma, differentemente dall'ipertrofia che caratterizza la produzione letteraria e saggistica, l'entità numerica non supera le diciotto unità. Nella fattispecie, se si esclude la famosa autoprefazione al volume *Pipa e boccale* (1893), si tratta generalmente di prefazioni «allografe»⁴ redatte in forma di introduzioni, brevi preme-

¹ Jorge Luis Borges, *Prologos con in prologo de prologos*, Buenos Aires, Torres Agüero 1975; ediz. It: *Prologhi con un prologo ai prologhi*, a cura di Antonio Melis, traduzione di Lucia Lorenzini, Milano, Adelphi, 2005. Il volume raccoglie scritti - principalmente premesse e introduzioni - pubblicati in sedi diverse fra il 1923 e il 1974, ora disposti in ordine cronologico.

² *Ibid.*, p. 12

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1987, p. 260.

se o lettere, attraverso cui è possibile riavvolgere i fili di quella riflessione sul realismo in arte che rappresenta, nella sua complessità, lo snodo cruciale del pensiero digiacomiano.

Seguendo un percorso di tipo funzionale è possibile distinguere prefazioni «originali», «ulteriori» e «tardive»;⁵ da cui si esclude, l'introduzione alla raccolta *Pipa e boccale* per l'eccezionalità cui si è già accennato.⁶

1. Salvatore Di Giacomo e la critica militante

Nel 1883 Di Giacomo ha ventitré anni: collabora intensamente con le redazioni dei principali quotidiani della città, gode di ottima stima nei circuiti intellettuali partenopei ed è in procinto di pubblicare con l'editore Luigi Pierro la sua prima raccolta di novelle, *Minuetto settecento*.⁷

Quello stesso anno Raffaele Ragione,⁸ pittore napoletano amico di Di Giacomo, pubblica il suo primo volumetto di poesie intitolato *Sciure de passione*⁹ che verrà alla luce con una introduzione curata dallo stesso Di Giacomo.

Lo scritto, di media proporzione, presenta una canonica struttura tripartita: la prima parte accenna brevemente alla biografia dell'autore; la seconda fornisce qualche indicazione riguardo la genesi della sua opera; la terza, conclude con il 'giudizio' del critico, che così commenta:

⁵ *Ibidem*.

⁶ Trattandosi di un'indagine relativa alle prefazioni di opere letterarie, sono esclusi da trattazione le prefazioni a cataloghi di mostre ed opere d'arte, quali: *La Rivoluzione Napoletana del 1799. Albo pubblicato nella ricorrenza del 1° centenario della Repubblica Napoletana*, a cura di S. Di Giacomo in coll. Di B. Croce, G. Ceci e M. D'Ayala, Napoli, Morano, 1899; S. Di Giacomo, *Il Museo di San Martino*, in AA.VV., *Napoli d'oggi*, Napoli, Luigi Pierro editore, 1900; *Mostra di ricordi storici del Risorgimento nel Mezzogiorno d'Italia, catalogo*, a cura di S. Di Giacomo, Napoli, 1912. È stata esclusa anche la prefazione a Giacomo Marulli, *Na mugliera guliosa e Nu marito babbasone ossia Pulcinella sciocco referendario d'immaginari avvenimenti. Commedia in due atti* (Napoli, Casa Editrice Bideri, 1939), poiché è la riedizione postuma dello scritto a lui dedicato in S. Di Giacomo, *Cronaca del Teatro S. Carlino*.

⁷ Salvatore Di Giacomo, *Minuetto settecento*, con illustrazioni di V. Migliaro, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1883.

⁸ Raffaele Ragione è considerato un esponente dell'Impressionismo napoletano. Allievo del Morelli e del Lista all'Istituto di Belle Arti di Napoli, si trasferisce a Parigi nel 1900 realizzando quadri realizzati dal 'vero' (Cfr. Domenico Di Giacomo, *Raffaele Ragione. Impressionista Napoletano*, Pescara, Ianieri, 2007).

⁹ ID., *Prefazione*, a Raffaele Ragione, *Sciure de passione*, Napoli, Stab. Del Comm. G De Angelis e Figlio, 1883.

Nel libro, pieno d'amore, pieno di patos, si mescolano a sfoghi, a disinganni, [...] delle osservazioni direi filosofiche, de' criteri molto umani di quello che cade sotto occhi nella vita affannosa e grave della classe tribolata. E sono, a parer mio, macchiette assai riuscite che per l'intonazione malinconica di cui si rivestono stanno bene col resto, senza stonare. E' certo che a l'A. s'adatti meglio il genere descrittivo che non quello della invenzione. Le macchiette hanno più naturalezza di forma, più efficacia di verità. In qualcuna delle poesie amorose c'è del vecchiume arcadico.¹⁰

A dispetto di un encomio senza pari, Di Giacomo sfugge alle potenziali briglie del suo ruolo ufficiale offrendo ai versi di Raffaele Ragione una introduzione quanto mai misurata; anziché limitarsi a raccomandare la lettura dell'opera ne esamina la consistenza, e non perde l'occasione di ragionare sulle scelte stilistiche del poeta-pittore. Sicuramente, il prefatore tiene bene a mente i suoi lettori ed è interessato a conservare ai loro occhi la credibilità intellettuale.

Le espressioni utilizzate da Di Giacomo a proposito dell'*ars poetandi* di Ragione, tuttavia, già contengono quel tipo di riflessioni teoriche che lo accompagneranno per l'intero corso della sua attività letteraria. Discutendo di alcuni componimenti egli non nasconde un certo plauso per la presenza diffusa di alcune «macchiette umane» e «malinconiche» che, pur non essendo prerequisiti propri del discorso lirico, riescono ad ottenere quell'«efficacia di verità» e quella «naturalezza di forma» che dovrebbero essere, secondo Di Giacomo, elementi imprescindibili di ogni opera d'arte. Più avanti, azzarda a definire l'intero libricino un vero e proprio «racconto»,¹¹ osservazione che, considerata alla luce della nutrita produzione lirica digiacomiana, sembra già avviarsi verso la legittimazione di una moderna contaminazione fra prosa e poesia che di lì a qualche anno vedremo realizzarsi con maggiore convinzione nei volumi *'O Funneco verde*,¹² *O Munasterio*,¹³ *Zi Munacella*¹⁴ e *A San Francisco*.¹⁵

¹⁰ *Ibid.*, p. IX. (Cors. mio)

¹¹ *Ibid.*, p. XI.

¹² S. Di Giacomo, *'O funneco verde*, [dedica: A Don Bartolomeo Capasso], Napoli, Luigi Pierro Editore, 1886.

¹³ *Id.*, *O Munasterio*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1887.

¹⁴ *Id.*, *Zi' Munacella*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1888.

¹⁵ *Id.*, *A San Francisco*; con due illustrazioni di V. Migliaro, Napoli, L. Pierro, 1895.

L'introduzione a *Sciure di passione* termina affermando che la presenza di una prefazione «è cosa affatto inutile» per un libro di poesie di un autore esordiente:¹⁶ un'affermazione che verrà presto contraddetta nella prefazione al volume di Armando Pappalardo, *Al quinto piano* (1890).¹⁷ Il testo avamposto al volume è una lettera dell'autore ad Armando Pappalardo (che si presume autentica) in risposta alla richiesta di quest'ultimo a firmargli l'introduzione alla sua raccolta di novelle. Nell'incipit Di Giacomo afferma di non voler scrivere la prefazione e di preferire, piuttosto, una disimpegnata «chiacchierata al bar» con lo scrittore.

Segue, tuttavia, qualche breve appunto che termina con una chiosa dal sapore borgesiano:

i vostri scritti [...] talvolta mancano di misura, tal'altra di vero interesse. [...] la vostra forma ha bisogno di lima e qualcuna delle vostre novelle del ferro che le lime cavano dal metallo.¹⁸

e infine:

*Io adoro i buoni libri; odio le prefazioni. E, come me, tutti i lettori che si rispettano le saltano a piè pari. La prefazione è un fosso. Ora ditemi voi, caro Pappalardo, vi pare che in merito della nostra buona amicizia io debba, prefazionandovi, farci la figura di un... fosso?*¹⁹

Come si vede, in queste brevi notazioni Di Giacomo non dissimula il suo giudizio sincero nei confronti di uno scrittore a suo avviso ancora acerbo. Risultano interessanti, però, le righe conclusive della lettera che se da un lato smentiscono quanto affermato a proposito del libricino di Raffaele Ragione, ovvero l'opportunità della prefazione per un autore novizio, dall'altro, con quella perentoria metafora sepolcrale,

¹⁶ Id., *Prefazione*, a R. Ragione, *Sciure de passione*, cit., p. XIII.

¹⁷ Id., *Prefazione*, a Armando Pappalardo, *Al quinto piano. Scene napoletane*, Napoli, Fernando Lezzi Editore, 1890.

¹⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹⁹ *Ibid.*, p. 4. (Cors. mio)

richiamano alla mente le stesse obiezioni espresse da Borges nel già citato *Prologo dei Prologhi*.²⁰

Tre anni dopo l'uscita del volume di Pappalardo, Di Giacomo è alle prese con gli *Epigrammi* del duca Francesco Proto.²¹ La prefazione, questa volta, imbocca la strada della rievocazione aneddotica in cui l'autore fornisce un breve assaggio di quella originale sua pratica narrativa che distinguerà anche le ricerche erudite. Al racconto di memorie segue, poi, la presentazione in cui il critico fornisce alcune indicazioni riguardo la vita del Duca e il suo carattere:

in verità egli ci pareva un Baretto novello che menasse attorno la sua frusta schioccante e, senza alcun odio, ma pur senza misericordia alcuna, ne andasse attorno verberando amici e nemici. L'epigramma – dice l'autore di Père Goriot – è dell'uomo che non ha bontà.²²

Successivamente viene descritta l'opera letteraria di Proto, riservando un'attenzione particolare alle sue prove veristiche:

Noi giovani lo abbiamo sinceramente apprezzato in un momento nel quale [...] egli si liberava di certe antiche e arcadiche pastoie per darci un'opera drammatica originalmente pensata e scritta con intenzioni di verità, anzi d'assoluto verismo.²³

Diversamente dalle prefazioni precedenti, però, nella conclusione il critico conduce una vera e propria esortazione alla lettura:

Questo volumetto rinnovi l'immagine del duca a' *sonnacchianti occhi nostri*, gravati dalla contemplazione astratta del soffitto d'un

²⁰ Non che si abbia l'intenzione di avanzare echi espliciti: la suggestione resta paga di un'affinità di spirito tra due intellettuali, entrambi bibliotecari, scrittori, assai prolifici in ambito creativo e di sicura fermezza per quel che riguarda le posizioni letterarie; tuttavia, il ricorso ad una medesima immagine unita alla sostanziale diffidenza con cui sia Di Giacomo che Borges si pongono nei confronti del discorso prefatorio meritano di essere, in ogni caso, sottolineati.

²¹ S. Di Giacomo, *Prefazione* a Francesco Proto, *Epigrammi*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1893. Francesco Proto, duca di Maddaloni, venne eletto nel 1848 alla Camera dei Deputati di Casoria; nel 1861, dopo un lungo periodo di esilio, fu eletto Deputato alla Camera del Regno di Italia da cui, però, si dimise nel 1892, non riconoscendosi più nella politica governativa dello Stato.

²² S. Di Giacomo, *Prefazione* a Francesco Proto, *Epigrammi*, cit., p. 20.

²³ *Ibid.*, pp. 25- 26. (Cors. mio)

caffè e *intorpiditi*, assieme alla nostra mente, dalle ciancie d'un vicino, dal vaniloquio d'un qualche nullo.²⁴

Nonostante non esiti a celebrare l'amico scrittore da poco scomparso, Di Giacomo prende lo spunto per offrire il suo personale giudizio riguardo lo spirito fiacco della società a lui contemporanea dimentica, a suo giudizio, dei valori che hanno guidato le imprese del Risorgimento. In realtà, il riferimento all'Italia e il giudizio sulla crisi degli ideali risorgimentali ricorre assai spesso nelle riflessioni digiacomiane, basti pensare ad esempio alla breve premessa a *Le mie prigioni* di Giuseppe Vacca,²⁵ Senatore dell'Italia cavouriana.

Lo scritto, che non è di particolare interesse sotto il profilo teorico-letterario, merita attenzione poiché mostra l'*habitus* ideologico di Di Giacomo, difensore nostalgico degli ideali del Risorgimento delusi dall'attuale politica condotta dai governatori dell'Italia unita ai danni del Mezzogiorno.

Illuminanti sono, invece, le righe di ringraziamento anteposte alla raccolta di Michele Gravina-Orsini edita nel 1896:²⁶

Ho desiderato d'esser vero e d'esser pietoso: nel povero e piccolo me questo desiderio rampolla da ogni concezione ed è con un'ansia commossa che ne cerco in altri la pruova somigliante. Voi siete un giovane d'ingegno: siate un artista di cuore. Osservate – ma commuovetevi.²⁷

L'inciso, scritto nella fase di massima operosità di Di Giacomo, svela a chiare lettere la norma che spesso sottende la sua pratica prefatoria, ovvero la tendenza del critico a ritrovare nell'opera che si presenta un legame con la propria poetica secondo un procedimento che consente all'Introduzione stessa di varcare, «la frontiera che separa il paratesto dal metatesto»²⁸ e farsi, così, autentico saggio critico; in secon-

²⁴ *Ibid.*, p. 30. (Cors. mio)

²⁵ Giuseppe Vacca, *Le mie prigioni. 1840-1850*, Napoli, Edizioni Console, 1911.

²⁶ Michele Gravina-Orsini, *Preludio*, con una lettera di S. Di Giacomo, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1896.

²⁷ *Ibid.*, s. p. (Cors. mio)

²⁸ «La dimensione critica e teorica della prefazione allografa la spinge manifestamente verso la frontiera che separa (o meglio verso l'assenza di frontiera che non separa

do luogo, ponendosi come discorso dichiaratamente autoreferenziale, costituisce una dichiarazione di poetica *tout court* in cui Di Giacomo oltre rivelare il principio binario che guida la sua attività di scrittore («Ho desiderato d'esser vero e d'esser pietoso»), afferma con fermezza il proposito consapevole di non aderire pedissequamente alle mode e ai movimenti letterari di maggior seguito all'epoca per intraprendere, viceversa, percorsi autonomi.

Ed è in questa direzione che si muove il ragionamento esposto nella lunga prefazione al romanzo di Alfredo Oriani, *Olocausto* (1929):²⁹

Alfredo Oriani era uno scrittore eloquente. Di quella piena e travolgente eloquenza che caratterizzò la prosa dei Romantici, dai principi dell'Ottocento a' trionfi della scuola naturalistica. [...] lo scrittore romagnolo atteggiò facilmente il suo stile su' modi vittorughiani nel campo narrativo, e su quelli, non meno ardenti, del Michelet nel campo storico.³⁰

E più avanti osserva:

Il tuffo nel naturalismo non obbediva già, nell'Oriani, a intenzioni speculative, né a ricerche di popolarità. [...] La scontentezza del suo spirito che sentiva crescere intorno a sé una generazione assolutamente discorde dai suoi pensieri [...] trascinarono, per qualche tempo, anche le sue attività nel gorgo del Realismo. Non c'era varietà di scelta: o apparire un retore predicante al deserto, o fissare la verità nei suoi momenti più torbidi e più compresi dalla gente. [...] *Eppure con tutto questo l'Oriani non fu un naturalista. L'intima originalità sua lo liberava da qualunque servaggio spirituale. La sua vena romantica non gli concedeva abbastanza rigidità perché egli potesse sorridere, o per lo meno restare indifferente dinanzi alle malinconie o alle perversioni degli uomini.*³¹

Dietro il ritratto di Alfredo Oriani, si maschera Di Giacomo stesso che, tentando di ritrovare «in altri la pruova somigliante» al suo sentire, finisce per costruirsi un autentico autoritratto neppure troppo dis-

nettamente), il paratesto dal metatesto, e più concretamente la prefazione dal saggio critico», in G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, cit., p. 266.

²⁹ S. Di Giacomo, *Prefazione*, in Alfredo Oriani, *Olocausto*, Bologna, Licinio Cappelli Editore, «Edizione dell'opera omnia a cura di Benito Mussolini», 1929.

³⁰ *Ibid.*, p. III.

³¹ *Ibid.*, pp. III-IV. (Cors. mio)

simulato. Per questo motivo, quando rintraccia nel romanzo dell'Oriani i precetti di un'arte apparentemente naturalistica - quelli di «un'arte che disconosce ogni gerarchia morale», che eleva gli umili ad eroi sostituendo le «ambientazioni monumentali con i luoghi di perdizione» -, è anche alla sua opera che si riferisce; non stupisce, pertanto, ch'egli arrivi a definire *Olocausto* una «lunga novella», forzando sempre di più il legame con lo scrittore romagnolo al quale attribuisce quella vocazione alla brevità espressiva che è, senz'altro, uno dei tratti che meglio caratterizzano la prosa digiacomiana:

Più che un romanzo esso è una lunga novella: e più che una realistica novella è la documentazione di un dissidio tenace tra i propositi dello scrittore e la vera essenza della sua anima. [...] L'Oriani [...] la svolge sotto un cielo di luce, l'amplifica di visioni fantastiche, la conforta di interventi religiosi, [...]. Sono codesti tutti elementi e contrasti romantici che danno una certa ambiguità al racconto, ma che infine lo elevano e lo differenziano dagli altri del genere. Con questo fenomeno d'intimità idealistica, la produzione narrativa dell'Oriani resta anch'essa tipicamente espressiva. [...] egli sarebbe potuto essere decadente, simbolista, psicologo, analitico. Non volle. Egli sapeva benissimo come nulla invecchi così presto come la singolarità artificiosa. E si mantenne nel suo superbo isolamento.³²

Al di là del giudizio personale, tali osservazioni definiscono con esattezza l'alto grado di consapevolezza del critico rispetto alla propria attività teorico-letteraria: la traduzione del reale e l'adesione problematica ai canoni Naturalismo mediano e condizionano anche l'attività prefatoria del poeta partenopeo che, anche in sedi liminari estranee alla sua produzione, non manca di sottolinearne la significativa pregnanza.

2. Salvatore Di Giacomo e la cultura del romanzo moderno

L'attività letteraria di Salvatore Di Giacomo abbraccia più di un quarantennio ma, come ebbe a rilevare Luigi Russo, il periodo suo «più intenso e fecondo» è quello compreso fra il 1880 e gli inizi del nuovo secolo.³³

³² *Ibid.*, p. V. (Cors. mio)

³³ Nella monografia dedicata al poeta napoletano Luigi Russo afferma che «il Di Giacomo celebre è di molti anni postumo alla sua opera di creatore; la stagione dei ca-

Nei primi anni Ottanta dell'Ottocento, infatti, l'autore inizia le ricerche per l'edizione delle *Cronache del Teatro San Carlino* (1891) e da allora, complici la salda amicizia con Bartolommeo Capasso e la successiva fondazione della rivista «Napoli Nobilissima»,³⁴ la frequentazione degli archivi partenopei diventa sempre più assidua, indirizzando il lavoro di Di Giacomo in maniera pressoché univoca lungo la via degli studi storico-eruditi. Ed è proprio in questa direzione che si inseriscono i compendi, le introduzioni critiche e le prime edizioni italiane di opere straniere.

Prima fra tutte, in ordine cronologico, è la prefazione alle *Lettere dall'Italia*³⁵(1767) di Samuel Sharp.

La prefazione, dopo una breve nota biografica incentrata sul viaggio in Italia nel 1766 del chirurgo inglese, richiama all'attenzione il secolo che Sharp rappresenta, il Settecento, periodo di «singolare di grazia e di indifferenza, di pompa e di mollezza lacrimosa, di scetticismo e di superstizione»,³⁶ verso cui Di Giacomo non nasconde la personale attrazione:

[L'opera, *n.d.a.*]Non raccoglie certo la flessibile prosa animata e poetica dello Sterne, non le grazie aristocratiche e ironiche di Walpole, non le pitture sentimentali di lady Morgan, ma una composizione scomposta e illetterata, e un rozzo stile, per la cui trama grossolana spuntano, tuttavia, notizie curiose intorno a' modi, al

polavori, come è stata precoce ad aprirsi, così fu precoce a chiudersi, e il periodo più intenso e fecondo di opere va dai primi anni dopo il 1880, a un dipresso fino al 1900.[...] Or dunque, il ciclo artistico digiacomiano è di quelli che si compiono rapidamente, e per la sua natura intrinseca, anche in questo caso, della sua ispirazione» (Luigi Russo, *Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Ricciardi, 1921; Si cita dall'edizione a cura di Dante Della Terza: *S. Di Giacomo*, con *Un profilo critico* di Dante Della Terza, Torino, Aragno Editore, 2003, p. 108).

³⁴ La rivista «Napoli Nobilissima» nasce nel 1892 grazie ad un comitato di illustri studiosi, tra i quali figurano Salvatore Di Giacomo e Benedetto Croce. Su questo argomento cfr. E. Candela, *Salvatore Di Giacomo e «Napoli Nobilissima»*, in Ead., *Amor di Parthenope*, cit., pp. 157-161; Toni Iermano, *La storia come immaginazione e poesia. Salvatore Di Giacomo collaboratore di «Napoli Nobilissima»*, in AA.VV., *La civile letteratura*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 261-278; Giovanni Artieri, *Napoli nobilissima*, Milano, Longanesi, 1955.

³⁵ Samuele Sharp, *Lettere dall'Italia. 1765-1766*, Traduzione di Constance e Gladys Hutton, Prefazione e note di Salvatore Di Giacomo, Lanciano, R. Carabba Editore, 1911.

³⁶ Luigi Russo, *Il Di Giacomo e il Settecento*, in Id., *Salvatore Di Giacomo*, cit., p. 65.

*costume, alle elezioni, alla gente della dolce Partenope, nel secolo del Galiani e di Vico.*³⁷

Come molti autorevoli studiosi hanno sottolineato,³⁸ la fascinazione per il mondo settecentesco è un aspetto centrale della poetica digiacomiana. Ponendosi come alternativa evasione alla triste realtà del Secolo XIX., i visi e i belletti di quell'epoca passata ritornano con frequenza nella scrittura digiacomiana alternandosi a momenti di più cruda e commossa rappresentazione del vero. In questo modo, l'opera di Di Giacomo tende a caratterizzarsi per un continuo movimento di immersione e sospensione della realtà esprimendo una originale «poetica della scissura»³⁹ che, riprendendo ancora Luigi Russo, colloca Di Giacomo al centro del moderno spirito della crisi tardo ottocentesca.⁴⁰

Eppure, il Settecento digiacomiano non va solamente inteso nella sua accezione edonistica ed evasiva. Esso è anche il secolo della contraddizione, della corruzione, della eccitazione che precede la rovina. Ed è in questa prospettiva così moderna e decadente che va interpretata la prefazione all'edizione italiana delle memorie del Casanova.⁴¹

Lo scritto, come dimostra il titolo ad esso apposto— *Giacomo Casanova e la sua fuga dai "piombi"*—, è un vero e proprio saggio storico-biografico in cui è riportata la vicenda biografica del Casanova sin dai primissimi esordi come danzatore al «San Samuele» di Venezia; chia-

³⁷ S. Sharp, *Lettere dall'Italia. 1765-1766*, cit. 14. (Cors. mio)

³⁸ Si segnalano, a tal proposito, i volumi di L. Russo, *Salvatore Di Giacomo*, cit.; UGO Piscopo, *Salvatore Di Giacomo. Dialetto, impressionismo, antiscientismo*, Napoli, Cassietto, 1984; Toni Iermano, *Il malinconico in dormiveglia. Salvatore di Giacomo*, Firenze, Olschki, 1995.

³⁹ Luigi Russo, *Il Di Giacomo e il Settecento*, in ID, *Salvatore Di Giacomo*, cit., p. 73.

⁴⁰ Riflettendo sul personaggio del vecchio in *Menuetto Settecento*, Russo conclude: «questa è la voce più profonda della poesia moderna [...]. Non è più il nostro secolo delle favole melodiose e idilliche, dove si componeva senza sforzo, senza lotta, senza il sentimento del distacco, la dissonanza della vita; il secolo nostro è il secolo della religiosità pessimistica di Foscolo, il secolo della gelida coscienza del dolore umano del Leopardi, il secolo della rassegnazione umana del Manzoni, il secolo della pietà per i poveri diavoli e del taciturno fatalismo del Verga. Non l'idillio dell'Arcadia, ma l'idillio che conosce la scissura, la contraddizione, la catastrofe; non più la composizione fittizia del reale con l'ideale, ma il conflitto, il disaccordo, il momentaneo inebriamento, e poi il disinganno doloroso, e infine, magari, al memoria incantata della pena.» (*Ibidem*)

⁴¹ S. Di Giacomo, *Prefazione*, in Giacomo Casanova, *Historia della mia fuga dalle Prigioni della Repubblica di Venezia scritta a Dux in Boemia l'anno 1787*, Milano, Alfieri e La-croix, 1911.

ramente, l'autore si sofferma a lungo sui soggiorni napoletani (1743,1760) e commenta:

*Chi meglio di costui, che ne conosce tutta la essenza, può rimettere davanti a gli occhi miei, riassumendola in quest'ombra che mi sfiora, la vita di quel suo tempo così portentosamente grande e nullo in cui stavano assieme il più severo razionalismo e la credulità più facile e passiva, l'ateismo franco e la più innocente puerilità di tante suggestioni [...]?*⁴²

In seguito, Di Giacomo vira il racconto su un piano autenticamente visionario trasformando il suo protagonista in un autentico personaggio che, d'improvviso, appare allo scrittore come un'ombra «sotto agli archi della borbonica Reggia di Portici».⁴³ Sono, queste, alcune delle più belle pagine narrative dell'autore, in cui si ritrovano fusi il frutto della ricerca erudita e il più raffinato gusto narrativo: la trovata di auto-rappresentare sé stesso insieme all'ombra del Casanova (protagonista e autore, a sua volta, delle memorie ripubblicate contestualmente allo scritto in questione) si rivela, infatti, assai suggestiva:

Ora il signor Giacomo Casanova mi s'è delegato d'innanzi: nella notte che sopravviene s'è come, a mano a mano, confuso. E la mia fantasia quasi vuole ch'egli appartenga a questo mistero della notte, a queste oscurità nelle quali io cerco di pretendere che quella figura rientri e si mescoli e si dissolva.⁴⁴

La soluzione, in realtà, non è completamente nuova ai lettori di Di Giacomo: un procedimento simile era stato già utilizzato nella prefazione agli *Epigrammi* del duca di Maddaloni e nella cupa visione di Marianna Monti nella prefazione al *Duello* di Lorenzi.⁴⁵

La finestra sulla memorialistica del Settecento europeo si conclude, infine, con il *Viaggio musicale* di Burney (1796)⁴⁶ pubblicato nella «Col-

⁴² *Ibid.*, p. XXXV. (Cors. mio)

⁴³ *Ibid.*, p. XXXVI.

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ S. Di Giacomo, *Prefazione*, in Giambattista Lorenzi, *Il duello. Commedia in un atto con musica, Rappresentata al Teatro Nuovo sopra Toledo nella Primavera del 1774*, con musica del Signor D. Giovanni Paisiello, [Napoli, Stamperia Flautina, 1820], Taranto, 1916.

⁴⁶ Carlo Burney, *Viaggio musicale in Italia. 1770*, traduzione di Virginia Attanasio, Palermo-Napoli, Remo Sandron Editore, «Collezione settecentesca», 1921.

lezione Settecentesca» diretta da Di Giacomo per l'editore Sandron. La prefazione, in realtà, è poco interessante dal punto di vista teorico-letterario e, diversamente da quelle esaminate fino ad ora, si attiene al compito ufficiale di valorizzazione dell'opera.

Lo sguardo sull'Europa, però, non è limitato alle opere del Settecento: l'attenzione di Di Giacomo è rivolta anche agli sviluppi del romanzo moderno, come testimoniano le prefazioni alle traduzioni dei romanzi di Alexandre Dumas⁴⁷ e Anna Carlotta Leffler.⁴⁸

Lo scritto sull'autrice svedese era già apparso sul «Giornale d'Italia» il 2 dicembre 1912 con il titolo *Figure nordiche*.⁴⁹ Della Leffler Di Giacomo ammira la capacità di mescolare «penetranti osservazioni e ironia commista di pietà e commozione»,⁵⁰ doti ancor più apprezzabili in una scrittrice di famiglia aristocratica che, con «spirito concreto, saldo e acuto»,⁵¹ riusciva rappresentare con raffinata autenticità le tristi sventure degli umili:

Così nella produzione teatrale, come nelle novelle e nei romanzi, due distinte correnti vi si scordano palesemente. Una scaturisce dalla pietà per le umili creature, e da quel delicatissimo senso psicologico [...]. Se pur descrive con intensa pietà e con sottile punta ironica le loro pene amare, rimane, mi pare, sempre fuori de' suoi personaggi: si vede chiaro che le loro pene non sono le sue pene, che non sono sue le loro speranze e i loro dolori. Nelle opere dell'altra classe dominano il carattere essenzialmente drammatico e la elevazione lirica [...]. In esse è rappresentato un vero dramma personale.⁵²

La principale qualità della Leffler, a giudizio dell'autore, è la capacità di mantenere una certa oggettività di sguardo che le consente di non immedesimarsi nei pietosi personaggi che descrive ottenendo un più efficace distanziamento rispetto alla materia narrata. La lettura

⁴⁷ S. Di Giacomo, *Prefazione a Alessandro Dumas, Il corricolo*, Napoli, Il Mezzogiorno Editore, 1923.

⁴⁸ S. Di Giacomo, *Prefazione a Anna Carlotta Leffler, In lotta con la società*, Napoli, Lorenzo Alvano Editore, 1913.

⁴⁹ Cfr. Franco Schlitzer, *Salvatore Di Giacomo: ricerche e note bibliografiche. Edizione postuma a cura di Gino Doria e Cecilia Ricottini*, Firenze, Sansoni, 1965, n. 1246, p. 555.

⁵⁰ S. Di Giacomo, *Prefazione a A. C. Leffler, In lotta con la società*, cit., p. IX.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibid.*, pp. XI-XII.

della Leffler, tuttavia, diventa centrale anche perché la scrittrice riesce ad emancipare la sua prosa da quel gusto per l'irrazionale, il visionario e il deforme che caratterizzano l'universo letterario dei paesi nordici:

Quel che noi d'un'altra razza non meraviglia, nelle narrazioni d'Anna Carlotta Leffler, ha ben potuto stupire i suoi connazionali: i fantasmi che si rincorrono sulle nevi scandinave non le hanno dunque mai danzato intorno la loro ridda paurosa? La nebulosità del suo stile regionale come non l'ha pur mai sedotta per accompagnarla in quel mondo d'inesprimibili sensazioni in cui agli occhi di certi fantastici scrittori del nord si rimuta e si deforma il mondo vero? – L'intorno immediato che può osservare con i suoi propri occhi, ecco ciò che attira e trattiene il suo spirito – così risponde Ellen Key, che scrisse una biografia di Anna Carlotta Leffler.⁵³

Tuttavia, in questa continua lotta fra tradizione e modernità, fra radici visionarie e propositi realistici, la Leffler ne esce vinta, «straziata tra il suo essere antico e il suo essere nuovo».⁵⁴

A dieci anni di distanza dalla pubblicazione del romanzo della Leffler, invece, esce l'edizione del *Corricolo* di Alexandre Dumas;⁵⁵ anche in questo caso la presentazione dell'opera dell'autore dei *Tre Moschettieri* diventa occasione per esprimere le proprie tesi in materia di scrittura:

Non v'è scrittore che più del Dumas imprima sulle cose che scrive lo stampo espressivo del proprio carattere. [...] egli è Bussy, è d'Artagnan, Robespierre: egli s'ingrandisce fino a raggiungere le strabilianti proporzioni di Edmond Dantes.⁵⁶

E più avanti:

Ci spiffera un sacco di bugie, ma ce le sciorina in perfetta buona fede. [...] Caro e grande artista! Chi non gli vorrà perdonare l'innocenza de' suoi canovacci romanzeschi, le inverosimiglianze

⁵³ *Ibid.*, p. X.

⁵⁴ *Ibid.*, p. XIV.

⁵⁵ *Id.*, Prefazione a A. Dumas, *Il corricolo*, cit., p. XI.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 6.

dei suoi racconti, il difetto di carattere, l'instabilità dei suoi personaggi? guardate più addentro di costoro – e vi ritroverete tanti Dumas, felici di travestirsi in tante svariate maniere.⁵⁷

La questione posta da Di Giacomo riguarda, ancora una volta, il Realismo: l'autore non predilige il romanzesco e l'inverosimiglianza ma, riconosce un grande stile capace di emozionare il lettore pur conservando una forte spinta etica:

Egli mette in conflitto – e lo fa quasi sempre – l'individuo con la Società, la forza individuale contro l'autorità sociale; v'è un'etica elevata, che è del genio soltanto, e che, prima fu del genio Victor Hugo.⁵⁸

3. Il lavoro culturale

Tra le prefazioni digiacomiane è possibile individuare un gruppo di testi scritti per la riedizione di opere isolate che testimoniano l'attività di promozione culturale di Di Giacomo e la sua volontà di promuovere la lettura di testi oramai dimenticati.

Prima fra tutte è la Prefazione all'*Annella* di Gennaro D'Avino,⁵⁹ un testo recuperato durante le ricerche per la *Cronaca del Teatro San Carlino*,⁶⁰ che Di Giacomo ripubblica a sue spese proponendo la ristampa integrale della prima edizione del 1767:

Nell'*Annella*, gaia e originale opera scenica [...] io mi sono imbattuto nello scrivere la cronaca d'un teatro dialettale napoletano [il San Carlino], per la storia della scena vernacola partenopea dal principio del secolo decimottavo allo scorcio di questo secol nostro. [...] avventomi nella figliuola Porzia [*Annella*] ne sono rimasto preso [...]. *Divento editore per amor di lei e*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 6-7.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁹ S. Di Giacomo, *Prefazione*, in Gennaro D'Avino, *L'Annella. Commedia del Giovanni d'Arno*. 1767, Napoli, Salvatore Di Giacomo Editore, 1891.

⁶⁰ Sulla genesi della ristampa integrale dell'*Annella* cfr. Franco Schlitzer, *Salvatore Di Giacomo: ricerche e note bibliografiche. Edizione postuma a cura di Gino Doria e Cecilia Ricottini*, Firenze, Sansoni, 1965, n. 425, pp. 228-230. Lo Schlitzer riporta anche il giudizio del Croce che la definì «un'edizione a dir vero non troppo felice nella grafia e nella punteggiatura, e non di rado nei vocaboli stessi, e senza adeguate note o glossario, sicché riesce inintelligibile» (ivi, p. 229).

mi procuro, almeno per una volta, il gusto d'apparire in vetrina accanto ad una bella donnetta.⁶¹

Gennaro D'Avino era stato impresario del «Teatro Nuovo» nel 1759; Di Giacomo lo definisce «un'artista poderoso», i cui testi nulla hanno in comune con le «buffonerie triviali»⁶² di Cerlone e dell'Abate Chiari; egli, aggiunge, «avrebbe potuto ben essere un Goldoni napoletano e rappresentare lui solo, gloriosamente, l'arte scenica popolare alla fine dello scorso secolo».⁶³

L'amore per la ricerca e il proposito di alta divulgazione culturale guidano anche il progetto dei *Ritratti*⁶⁴ di Vincenzo Pennetti e le edizioni della «Collezione Settecentesca» presso l'editore Remo Sandron. Nel 1895, infatti, Di Giacomo guida la ristampa del volume di Pennetti ripubblicando come prefazione un articolo edito qualche mese prima sul «Fortunio»⁶⁵ in cui ricorda che l'autore «appartiene all'epoca amabile che vide Voltaire e Diderot» e avverte che chi «volesse aumentare d'una conclusione patriottica l'opera sua, potrebbe porre le donne nostre in paragone e fare i nomi della Pimentel e della Sanfelice, di Faustina Pignatelli, d'Aurora Sanseverino, d'Isabella Pignone del Carretto» e poter «riconfermare, ancora una volta, alla nostra classica terra, scambio dell'erotico, il vanto eroico che le compete».⁶⁶ Ancora una volta, dunque, Di Giacomo propone ai suoi lettori un ritorno al Settecento inteso quale secolo di gloriosi ideali incarnati da uomini e donne animati da un profondo amor di patria e capaci di imprese eroiche. In altri casi, invece, non dimentica di rimarcare la veste pienamente edonistica come accade nella *Prefazione* al *Duello* di Gianbattista Lorenzi, testo teatrale rappresentato nel 1774 al «Teatro Nuovo» di Napoli con la musica dell'illustre Paisiello.⁶⁷

⁶¹ S. Di Giacomo, *Prefazione* a G. D'Avino, *L'Annella. Commedia del Giovanni d'Arno*. 1767, p. I. (Cors. mio)

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibid.*, p. II.

⁶⁴ S. Di Giacomo, *Prefazione* a Vincenzo Pennetti, *Ritratti antichi*, Napoli, Edizioni del periodico Fortunio, 1895.

⁶⁵ *Id.*, *Ritratti antichi*, in «Fortunio», A. VIII, n. 3, Napoli, 24 gennaio 1895.

⁶⁶ *Id.*, *Prefazione* a V. Pennetti, *Ritratti antichi*, cit. pp. XI-XVI.

⁶⁷ *Id.*, *Prefazione* a Gianbattista Lorenzi, *Il duello. Commedia in un atto con musica, Rappresentata al Teatro Nuovo sopra Toledo nella Primavera del 1774*, cit.

L'introduzione è suddivisa in tre parti: la prima è dedicata alla figura di Giovanni Paisiello, compositore «dotato di un immenso fondo immaginativo» che, a differenza dei musicisti che lo avevano preceduto,

*Sa che cosa debba essere, per la risultanza di un tutto completo e perfetto, quella combinazione giudiziosa delle parti che si può definire, con altre parole, misura, euritmia. Sa che l'armonia può concorrere a dar rilievo alla melodia, ma solo come alleata e ausiliaria: sa che la Poesia s'allieta d'esser compagna della Musica, e sa che da questa concordia ideale di due cose che davvero sono una sola Poesia, possono ottenere sensazioni immediate e profonde tutte le anime preparate alla bellezza.*⁶⁸

Al ritratto del Maestro segue il profilo biografico del Lorenzi e, infine, la storia dell'attrice Marianna Monti, una vera e propria digressione che racconta la prima notte in carcere della famosa "cantarina" napoletana reclusa per le accuse di condotta immorale: si tratta di un intermezzo narrativo *tout court*, con tanto di ritratto e fitta descrizione d'ambiente, che esplicitamente si rifà alle strategie compositive e pittoriche di alcuni maestri della più nobile tradizione napoletana:

*Ella è una figurina arieggiante a una lieve tristezza, a un certo che di pensoso, di birichino, di sgomento: una figurina che Solimene, o Bonito, o Francischiello de Mura si piacerebbero di pigliare a modello per uno de'loro deliziosi quadretti di costume.*⁶⁹

Il racconto, fedele ai principi pittorici della prassi descrittiva digiacomiana, è tutto giocato sul chiaroscuro: luci e ombre, toni rossastri e riflessi maiolicati, bagliori metallici e ombre scure animano la descrizione che si conclude così:

La cella è buia: già la notte è penetrata là dentro poco prima che vi entri la cantarina. [...] Ecco la prigioniera che varca la soglia e scompare nell'ombra. Ecco la porticella che le si rinserra alle spalle... E riapro gli occhi. [...] 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 di studio. [...] Ancora è in me il sogno che se n'è sprigionato, e de' suoi fantasmi a me ancor pare che

⁶⁸ *Ibid.*, p. IX. (Cors. mio)

⁶⁹ *Ibid.*, p. XV.

qualcuno, l'ultimo a dileguarsi davanti, s'indugi tutt'ora nella tranquilla cameretta...⁷⁰

In questo testo, ritroviamo la stessa tecnica di visione proposta nel *Casanova*: un personaggio reale, di un'altra epoca, si fa vivo nella fantasia dell'autore che, a sua volta, non resiste all'impulso di tradurre sulla pagina il sogno che se n'è sprigionato; inizia, così, ad elaborarne il racconto fino a che, quasi pirandellianamente, il fantasma della protagonista non si dilegua dalla mente dello scrittore. In realtà, anche la prefazione agli *Aneddoti* di Giacomo Gotifredo Ferrari,⁷¹ seppur con minore dedizione, incede nella descrizione aneddotica e colorata della vita del Ferrari, arrivando a sfiorare il racconto.⁷² Questa procedura, dunque, è l'elemento che meglio caratterizza in termini di originalità le prefazioni digiacomiane, le quali, 'contaminate' da una connaturata attitudine narrativa, mescolano la cifra saggistica alle attitudini proprie della pratica letteraria.

4. Il caso di *Pipa e Boccale*

Una breve nota merita, infine, la prefazione posta alla prima edizione della raccolta *Pipa e boccale* (1893),⁷³ la prima ed unica autoprefazione scritta da Salvatore Di Giacomo. Il testo, ricordiamo, viene scritto tre anni dopo aver dichiarato l'inutilità delle prefazioni per un libro di racconti; la sua struttura è quella di una lettera indirizzata ad un misterioso professore Otto Zimmermann recante data "30 aprile 1893". Se nell'incipit è possibile leggere un velato segno di *captatio benevolentiae* al lettore ("Io ve lo dedico, povero libricino"),⁷⁴ il prosieguito della lettera non è certamente impostato sul modello canonico

⁷⁰ *Ibid.*, p. XVI. (Cors. mio)

⁷¹ Giacomo Gotifredo Ferrari, *Aneddoti piacevoli e interessanti, occorsi nella vista di G. Gotifredo Ferrari da Rovereto. 1830*, ristampata a cura di Salvatore Di Giacomo. Prefazioni – note – illustrazioni, Palermo-Napoli, Remo Sandron Editore, «Collezione Settecentesca», 1920. Testo ristampato da Di Giacomo su suggerimento di Benedetto Croce (cfr., Franco Schlitzer, *Salvatore Di Giacomo: ricerche e note bibliografiche*, cit., n. 1375, p. 630).

⁷² *Ibid.*, p. XVII.

⁷³ S. Di Giacomo, *Prefazione a Id., Pipa e boccale*, Napoli, 1893. Si cita dall'edizione dell'opera complete: S. Di Giacomo, *La poesia e le novelle*, a cura di Francesco Flora e Mario Vinciguerra, Milano, Mondadori, 1946, vol. I, «Opere complete».

⁷⁴ *Ibid.*, p. 348.

dell'invito alla lettura: Di Giacomo, infatti, sembra interessato soprattutto a sostenere la legittimità della sua scelta, e sottolinea:

Esso è come il risultato di *una fusione di verità e di fantasia, un'impressione, direi, pittorica* dei vostri luoghi, distribuita, come fondo di scena, al bizzarro spettacolo degli avvenimenti che vi seguono. [...] Nel vostro paese, egregio Zimmermann, non si può allo stesso modo immaginare e concepire. Una grande diversità di ambiente e di caratteri tenta la sensibilità artistica, [...]. *L'humanum* del paese nostro è men calmo, la nevrosi è immensamente più eccitabile.⁷⁵

Come è noto, alcuni di questi racconti erano già apparsi in rivista generando non poche polemiche tra i critici dell'epoca per via dell'accento dichiaratamente fantastico che li caratterizzava. La scelta di firmare la prefazione al suo stesso volume, dunque, sembra servire a chiarire innanzitutto le scelte narrative in vista di potenziali stroncature. Tuttavia, la premessa già contiene *in nuce* tutti i principi della poetica digiacomiana che, grazie anche al supporto dalla cultura figurativa dell'epoca, rifiuta l'adesione al vero naturalistico in nome di una combinazione «impressionistica» di «verità e fantasia». L'anno successivo, in una lettera indirizzata a George Herelle, Di Giacomo confermerà le dichiarazioni della prefazione a *Pipa e boccale* affermando: «osservazione della verità e alito di poesia personale. Questa l'arte per me». L'autore, dunque, già sul finire degli anni '90 del XIX secolo sembra siglare in maniera definitiva i termini della sua concezione estetica che, maturata all'ombra delle teorie di Francesco De Sanctis e Benedetto Croce, si sporge sempre più verso il complesso panorama letterario del Novecento.

⁷⁵ *Ibidem.* (Cors. mio)