

LAURA CANNAVACCIUOLO

Napoli. Figure e paesi: *topografie letterarie in Salvatore di Giacomo*

In

*Natura, società e letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LAURA CANNAVACCIUOLO

Napoli. Figure e paesi: *topografie letterarie in Salvatore di Giacomo*

Nel 1909 Salvatore di Giacomo pubblica per i tipi di Perrella Editore il volume *Napoli. Figure e paesi*. Suddiviso in quattro sezioni, esso raccoglie alcuni articoli pubblicati negli anni Novanta dell'Ottocento, che illustrano aspetti e caratteri tipici della cultura napoletana, confermando il sofisticato gusto per l'erudizione che caratterizza gran parte delle prose dello scrittore partenopeo. Ma soprattutto, esse offrono una inedita mappatura della città, definita nei suoi dettagli topografici, nei suoi fitti reticoli e nei suoi luminosi, ovvero malinconici, spaccati paesaggistici. Ne costituisce il principale esempio il gusto "pittorico" che affiora Fatto di Vico Zurzoli o nelle «Piccole suore dei Poveri», in cui di Giacomo, abbandonando i motivi rassicuranti del pittoresco, offre una rappresentazione simbolica in cui il contrasto delle luci e delle ombre serve ad enfatizzarne gli aspetti più inquietanti e misteriosi. Pertanto, intendo illustrarne i caratteri attraverso campioni esemplari, il modo in cui di Giacomo, anche nell'attività di cronista, seppe coniugare e fondere l'intento documentaristico e oggettivo del cronista con la dimensione fabulatoria, lirica e fantastica, trasformando in misteriosa rêverie il racconto, talvolta amaro, della realtà urbana.

Il 1896 segna una tappa cruciale nella vita letteraria di Salvatore di Giacomo. Grazie all'impiego di bibliotecario presso l'Istituto di Belle Arti, lo scrittore decide di lasciare la redazione del «Corriere di Napoli» e di separarsi dal mondo «affaristico» e «vanitoso» del giornalismo napoletano che lo aveva accolto negli anni giovanili ma in cui, oramai, da tempo stentava a riconoscersi.<sup>1</sup> Tuttavia, la fine del suo impegno di *reporter* e cronista mondano non sancisce l'epilogo della sua attività pubblicistica. Al contrario, la «libertà»<sup>2</sup> riacquistata grazie alla sopraggiunta stabilità impiegatizia gli consente di occuparsi con maggiore cura delle ricerche di carattere storico-erudito, anche per merito all'accresciuta fama di poeta e scrittore conquistata in seguito ai progetti della «Napoli Nobilissima» (1892-1907) e della *Cronaca del San Carlino* (1889, 1895). Tale 'riconversione' agli studi è annunciata a chiare lettere in un articolo apparso nell'aprile del 1899 sulle pagine del «Corriere», in cui l'autore rende esplicita l'intenzione di volgersi con interesse pressoché esclusivo alla ricerca di carattere storico:

Appresso, divenuto impiegato dello Stato con grande scandalo de' miei amici artisti, mi sono risovvenuto degli studi storici. Sì, è vero – pensavo – io ho, come dicono i miei amici, *il piede a terra*, ma se posso finalmente dormire su due cuscini, da che il mio lunario è assicurato, non meno, prima di addormentarmi, mi sarà permesso di meditare alla maniera con la quale potrò sbarcarlo più decentemente. La storia – e questo l'hanno detto quasi tutti i ministri della Pubblica Istruzione – è la maestra della vita: seguiamo, dunque, a occuparci di storia e ad ammaestrare; lasciamo l'arte, scriviamo degli articoli eruditi, delle monografie peregrine, de' resoconti, parecchio annotati, d'indagini preziose, e aspettiamo, premio alla nostra disinteressata attività, fra dieci, fra quindici, fra vent'anni – che importa? – una qualche promozione ... per anzianità di servizio.<sup>3</sup>

Dopo il 1896, dunque, coerentemente ai propositi annunciati di Giacomo continua a collaborare a riviste e quotidiani proponendo poesie, racconti e articoli eruditi riguardanti gli usi e i costumi della Napoli antica e moderna. Di questi, la maggior parte è costituita da riedizioni o rielaborazioni di articoli già editi in passato, secondo una pratica che guiderà anche la maggior parte delle raccolte di studi – oltre che di liriche e novelle – pubblicati agli inizi del Novecento. È questo il caso, ad esempio, del volume *Napoli Figure e Paesi* edito per i tipi di Perrella nel 1909, in cui di Giacomo ripropone i contenuti della raccolta *Celebrità napoletane* (1895) aggiungendovi altri testi già apparsi in rivista negli anni Novanta dell'Ottocento. Tali scritti, pur configurandosi come «semplici

<sup>1</sup> S. DI GIACOMO, *Lettere a Elena*, a cura di T. Iermano, Venosa, Edizioni Osanna, 1998, 136.

<sup>2</sup> Alcuni giorni dopo la decisione di abbandonare la redazione del «Corriere», di Giacomo scrive a Benedetto Croce comunicandogli la propria soddisfazione per la scelta fatta: «Sapete che sono uscito dal Corriere? Non appartengo più alla pecorazione ordinaria e sono così felice della mia libertà. Intanto perdo 200 lire al mese ma spero di guadagnarne qualche centinaio con gli articoli che mando al Corriere stesso». (S. DI GIACOMO, *Lettera di Salvatore di Giacomo*, in G. DORIA, *Di Giacomo, Croce e "A San Francisco"*, Napoli, Philobiblon, 1957, 16)

<sup>3</sup> S. DI GIACOMO, *L'origine del «pesce d'aprile»*, «Corriere di Napoli», 1 aprile 1899, poi in ID., *Saggi insoliti sulla città di Napoli*, a cura di T. Reale, Napoli, Stamperia del Valentino, 2008, 137.

ed umili narrazioni»,<sup>4</sup> contengono tutti gli ingredienti che caratterizzano le migliori prose digiacomiane. In essi il sofisticato gusto per la ricerca e l'erudizione si fonde alla dimensione lirica e fabulatoria, trasformando in misteriosa *rêverie* il racconto talvolta amaro delle realtà rappresentata. Come scriveva Benedetto Croce, «bastano al fine senso artistico del di Giacomo pochi tocchi per trasformare la notizia di un suicidio e di un delitto, di un'operazione compiuta da una società edilizia o di un'associazione di beneficenza, una raccomandazione al sindaco o al questore, una breve necrologia, in cosa d'arte». <sup>5</sup> E di Giacomo, che al pari del suo maestro Bartolommeo Capasso concepisce la storia come un processo di ricostruzione e dunque di reinvenzione del passato, non di rado ricorre alle risorse dell'immaginazione e della fantasia per le sue cosiddette "prose erudite" nelle quali, come è stato più volte sottolineato, la sua abilità di ligio «scrivano» tende sempre a confondersi e a trasmigrare in quella dello «scrittore» sapiente, facendo virare ogni articolo dalla dimensione informativa ordinaria a quella propriamente lirico-narrativa<sup>6</sup>. Difatti, proprio a proposito *Napoli. Figure e paesi*, sulle pagine del «Corriere della Sera» Renato Simoni ebbe a scrivere:

Il libro è di ricerche è pare d'amore [...]. Tratta argomenti diversi, di tempi differenti e pare un unico romanzo raccolto intorno a una vita: la vita di Napoli.<sup>7</sup>

Quest'affermazione nel corso degli anni è stata variamente ripresa e, in tempi più recenti, convalidata anche da uno dei massimi studiosi del di Giacomo, Toni Iermano, il quale afferma che con *Napoli. Figure e paesi* lo scrittore realizza quel romanzo su Napoli «che non ebbe mai modo di scrivere nella sua vita». <sup>8</sup>

Tali dichiarazioni, tuttavia, non devono trarre in inganno riguardo alle effettive intenzioni dell'autore e le sue intuizioni formali. *Napoli. Figure e paesi*, in effetti, potrebbe apparentarsi a un romanzo ma romanzo non è. Somiglia piuttosto a una raccolta di vedute 'intime' composte alla maniera dei pittori della scuola di Posillipo e di Resina, quegli artisti che di Giacomo conosceva, frequentava e apprezzava per gli effetti di luce che erano in grado di realizzare nelle loro tele. Similmente a quelle tele dai suggestivi effetti cromatici, i testi di *Napoli. Paesi e figure* appaiono quali impressioni fugaci e malinconiche impresse sul duplice sfondo, ora limpido ora cupo, della Napoli antica e moderna, in cui la feconda tensione verso la dimensione pittorica del racconto e la predilezione per l'ambito descrittivo si combina alla capacità di rimotivazione delle teorie coeve sulla "macchia pittorica", diventando componenti essenziali della scrittura tanto da poter essere individuati quali veri e propri palinsesti narrativi all'interno della raccolta stessa.<sup>9</sup> A suffragio di questa lettura, del resto, sopraggiunge l'allusione pittorica contenuta nel titolo del volume, quel *Napoli. Figure e paesi* che chiaramente rinvia alle classificazioni della pittura ottocentesca di *paesi* e di *figure*.<sup>10</sup>

---

<sup>4</sup> Nella lettera a Benedetto Croce che funge da premessa al volume *Celebrità Napoletane*, quello stesso che confluirà quasi per intero nell'edizione di *Napoli. Figure e Paesi*, Salvatore di Giacomo specifica che il libro «non ha alcuna pretesa artistica: si compone di semplici ed umili narrazioni, qua e là, perché non tornino gravi o monotone lievemente colorite dalle immagini dello scrittore» (F. SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, Ed. postuma a cura di G. Doria e C. Ricottini, Firenze, Sansoni, 1966, 314). In seguito, ringraziando l'amico per l'accettazione della nota dedicatoria, gli chiederà di pensare «a un titolo simpatico pel volume [...] alla francese che possibilmente suoni senza ... dir forse nulla» (SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo...*, p. 315).

<sup>5</sup> B. CROCE, *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1973, III, 71-72.

<sup>6</sup> T. IERMANO, "Non oso afferrarmi al suo mantello rosso". *Giacomo Casanova e la Napoli settecentesca negli studi di Salvatore di Giacomo*, in Id., *Raccontare il reale. Cronache, viaggi e memorie nell'Italia dell'Otto-Novecento*, Napoli, Liguori, 2004, 53.

<sup>7</sup> R. SIMONI, *Napoli. Figure e paesi*, «Corriere della sera», 2 marzo 1909.

<sup>8</sup> T. IERMANO, *Le scritture della modernità: De Sanctis, Di Giacomo*, Dorso, Napoli, Liguori, 2007, 123.

<sup>9</sup> Su questo argomento cfr. A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1974, 90-92; e L. CANNAVACCIUOLO, *Salvatore di Giacomo. La letteratura e le arti*, Pisa, Ets, 2014, 13-33.

<sup>10</sup> Riporto a scopo esplicativo due paragrafi della voce «pittura» contenuti nella *Nuova Enciclopedia Popolare Italiana* edita nel 1863: «Divisione e classificazione della pittura. La pittura è o di figura, o di paese, o d'ornato. Quella di figura comprende i quadri di storia, quelli di genere ed i ritratti; quella di paese comprende i paesi propriamente detti, le prospettive, le marine e le vedute; e vi si potrebbero aggiungere le pitture d'animali e dei fiori. A quella d'ornato spetta tutto quanto si riferisce alla decorazione, ma particolarmente i rabeschi, i fregi e gli altri ornamenti di simil foggia.» Nello specifico, si definisce «Pittura

Tenuto conto del registro espressivo che caratterizza il volume, un registro “pittorico” che assegna un ruolo dominante alla visualità e alla qualità immaginifica (che ricorre alle immagini) e immaginativa (facoltà di immaginare) della narrazione, possiamo dunque analizzarne nello specifico l’opera a partire dalla sua Parchitettura. Il libro è suddiviso in quattro sezioni – Il teatro, La canzone, La storia, La strada –, ciascuno contenente cinque testi, per un totale di venti articoli:

#### Il Teatro

- *Avventura di «Zeza»*, già in «Corriere di Napoli», 2 marzo 1891, poi in Id., *Celebrità napoletane*, 1896.
- *Il teatro «San Carlo»*, già in «Corriere di Napoli», A. XIX, nn. 344-346, Napoli, 15-17 dicembre 1890, poi in Id., *Celebrità napoletane*, 1896.
- *Una «caratterista» del «San Carlino»*, già in «Corriere di Napoli», A. XVIII, n. 265, Napoli, 23 settembre 1889, poi in Id., *Celebrità napoletane*, 1896
- *L'ultimo Casacciello - morto nel 1894*, già in «La Nuova Rassegna», A. II, n. 31, Roma, 30 ottobre 1894, pp. 673, poi in Id., *Celebrità napoletane*, 1896.
- *Il «San Ferdinando»*, già in Aa.Vv., *Napoli d'oggi*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1900.

#### La canzone

- *«Fenesta ca lucive»*, già in «Corriere di Napoli», A. XXIII, n. 313, Napoli, 13 novembre 1894, poi in Id., *Celebrità napoletane*, 1896.
- *«Te voglio bene assaie»*, già in Id., *Celebrità napoletane*, 1896.
- *«Marechiaro»*, già in «Corriere di Napoli», A. XXIII, n. 37, Napoli, 6 febbraio 1894, poi in Id., *Celebrità napoletane*, 1896.
- *«Avea le trecce bionde...»*, già in «Madame», A. I, n. 8-9, nov.-dic. 1908, pp. 3-6.
- Psicologia di «Piedigrotta».

#### La Storia

- *Masaniello*, già in «La piccola Antologia», vol. II, n. 14, Roma, 30 settembre 1894, pp. 1-8, poi in *Celebrità napoletane*, 1896
- *Paisiello e i suoi contemporanei*, già in «Musica e musicisti», A. LX, n. 12, Milano, Ricordi, dicembre 1905, pp. 762-768.
- *Una villa di G. B. della Porta*, già in «L'Illustrazione Italiana», A. XXVII, Napoli, Milano, 25 novembre 1900, pp. 357-360.
- *Un cantante storico*
- *La bottega del «Bello Gasparre e basta così»*, già in «Corriere di Napoli», A. XIX, n. 352, Napoli, 23 dicembre 1890, poi in Id., *Celebrità napoletane*, 1896.

#### La Strada

- *«Via Toledo» al Quarantotto.*
- *Le «Piccole suore dei poveri»*, già in «Corriere di Napoli», A. XXV, n. 76, Napoli, 16 marzo 1896.
- *Il fatto di vico Zuroli*, già in «L'Illustrazione italiana», A. XXV, n. 349, Milano, 21 agosto 1898.
- *Pasquino*, già in «Corriere di Roma illustrato», A. III, n. 66, Roma, 9 marzo 1887, poi in Id., *Celebrità napoletane*, 1896

---

di paese, marine, vedute»: «La rappresentazione in disegno o in colori di luoghi campestri con alberi, fiumi, monti, colline, pianure ed altri simili oggetti quali ce li presenta la natura. Questo genere secondario di pittura nacque molto tempo dopo l'invenzione e il perfezionamento della pittura di figura; e presso gli antichi non ha goduto di celebrità. [...] Molto si deve pure a quest'arte a Salvator Rosa, paesista di soggetti cupi e tristi, condotti sempre con impareggiabile magistero di tocchi ardit; molto ad Annibale Caracci, il quale non solo rialzò alla pristina bellezza la storia, ma il paese pure, e co' i suoi ottimi allievi fu come il precursore di Claudio di Lorena, il Raffaello dei paesisti». In AA.VV., *Nuova Enciclopedia Popolare Italiana*, Torino, Società L'Unione Tipografico - Editrice, 1863, XVIII, 592-593.

- «Don Ferdinando d' 'a posta», già in «Il Capitan Cortese», A. I, n. 41, Milano, 16 febbraio 1896, poi in *Celebrità napoletane*, 1896

I testi, per la maggior parte già editi in quotidiani e riviste dell'epoca, risalgono per lo più al triennio 1894 -1896, un periodo assai fecondo per lo scrittore partenopeo che, come dicevamo, spesso si dedica alla revisione di quegli studi riguardanti gli usi e i costumi della storia partenopea apparsi in maniera sparsa sui periodici locali e nazionali. L'aspetto sul quale intendo soffermarmi in questa sede, tuttavia, non riguarda i soggetti che di Giacomo ritrae nei vari testi che vanno a comporre il volume, bensì la rappresentazione che in essi egli fa del paesaggio urbano, presente in qualità di scenario, ovvero elevato a protagonista principale della narrazione. Rievocando alcune delle biografie illustri della vita teatrale del Settecento napoletano, indagando sulla genesi di alcune delle più famose canzoni della tradizione partenopea, penetrando nei meandri della microstoria fino ad arrivare al racconto in presa diretta della più viva – e ‘decadente’ –, attualità, di Giacomo compone infatti una mappatura inedita della città definendola con perizia nei suoi dettagli topografici, nei suoi fitti reticoli e nei suoi luminosi o malinconici, spaccati paesaggistici, da Chiaia a San Ferdinando, dal Vasto alla Vicaria, attraverso i quali riesce a convertire i motivi rassicuranti del *pittoresco* in una rappresentazione simbolica e interiorizzata, in cui il contrasto delle luci e delle ombre interviene ad enfatizzarne gli aspetti più inquietanti e misteriosi.

Per ovvie ragioni proverò condurre il mio discorso attraverso una breve campionatura di esempi, il primo dei quali è offerto dal testo collocato in apertura, *Avventura di «Zeza»*. Vi si narra un episodio riguardante la vita della prima moglie del Pulcinella, Lucrezia, la cui presenza di repertorio è attestata nei celebri *Balli di Sfessania* (1621) di Callot.<sup>11</sup> In apertura, ragionando proprio intorno ai *Balli* di Callot, l'autore introduce una lunga digressione in cui ritrae la scena di una tarantella ballata all'ombra di un fresco pergolato. La rappresentazione dello spazio luminoso e soave si accorda allo stato di allegra *rêverie* evocato dalle figure di Lucrezia e Pulcinella, ma istituisce anche un “dialogo” con la tradizione iconografica moderna richiamandosi, seppure in attraverso il canale narrativo, alla lezione dei paesaggisti dell'Ottocento:

Talvolta la stessa *tarantella* è ballata nel villaggio, sotto il pergolato, alla cui fresca e scherzosa ombra, in aprile, è dolce commentare le prime avvisaglie dell'amore. Un areopago di piacevoli signore siede in giro; quale di loro picchia sul tamburo, quale che v'accompagna una canzone a *dispetto*, quale, co' gomiti sulle ginocchia, con le rosee guance nelle palme, contempla i danzatori e sorride. De' bevitori trincano e brindano li accosto, nel giardinetto del bettoliere, all'aperto e, di volta in volta, picchiano col pugno una tavola sconquassata [...]. Nel lontano orizzonte il sole tramonta: l'ora è poetica. Ecco, per la via carrettiera passa un gregge che torna dal pascolo: ecco laggiù, in fondo, il fiumicello che procede a zig-zag tra l'erba e rispecchia l'ultima luce.<sup>12</sup>

La tarantella sotto il pergolato è uno dei *tòpoi* più frequentati dai paesaggisti del XIX secolo, in particolare dai russi e dagli artisti della cosiddetta “scuola napoletana”. Nelle loro tele la scena di ballo incorniciata dalla pergola ne amplifica l'effetto teatrale, e rende necessari i numerosi giochi di luce che tanta cura necessitavano da parte dei pittori dell'epoca. La descrizione di Salvatore di Giacomo, in particolare, per amore di dettagli e per armonia di composizione sembrerebbe trarre ispirazione dalla serie di *Tarantelle* dipinte dall'amico Edoardo Dalbono. Come nei suoi dipinti, il quadro descritto in *Avventura di Zeza* coniuga gli aspetti folcloristici al cromatismo più luminoso, emanando quella sensazione di vitalità briosa che è componente essenziale di quel mondo antico ormai perduto così spesso rievocato nostalgicamente da di Giacomo.

Di contro, quando a fare da sfondo è la Napoli del Risanamento, l'ex capitale del Regno afflitta dal degrado, il tono della descrizione si capovolge in un'atmosfera cupa e mortifera, tale a quella che si ritrova nell'incipit di *Una «caratterista» del «San Carlino»*. Sono evocate, questa volta, due celebrità del teatro napoletano dell'Ottocento,

<sup>11</sup> L'articolo fa il paio con quello intitolato *Pulcinella* edito sulle pagine del «Giornale di Sicilia» (27 gennaio 1899), poi ripubblicato in S. DI GIACOMO, *Napoli d'oggi*, Napoli, Luigi Pierro editore, 1900, 61-68.

<sup>12</sup> S. DI GIACOMO, *Avventura di «Zeza»*, in ID., *Opere complete*, a cura di F. Flora e M. Vinciguerra, Milano, Mondadori, 1955, II, 443.

Antonio Petito e sua moglie, l'attrice Marianna Checcherini (morta 1889), entrambi ritratti mentre percorrono la Strada del molo:

La Strada del Molo così trafficata, così rumorosa durante la giornata, si rappaciava in quelle prime ore della sera; i facchini tornavano dalla riva, a schiere, infilandosi per la strada le giacchette rattoppate, passando sulle fronti che gocciolavano e sul collo arso dal sole i loro poveri stracci. A uno a uno i garzoni carbonai risalivano, dalla banchina, per la sudicia scaletta, o s'arrampicavano, per far più presto, pel muro bucherellato che era una spalla della strada sullo scalo. E sulla cresta del muto spuntavano, a mano a mano, teste spaventose, incappucciate di tela scura, più nere del carbone che quelli uomini avevano trasportato laggiù, al mare. A chi stava sulla via pareva, subitamente, di vedersi nascer tra' piedi persone sbucate di sotterra; delle braccia nere armeggiavano, e, a un tratto, saltava sul marciapiedi, nella luce, un di quelli uomini seminudi al quale scorreva per le membra il sudore in tanti neri rigagnoletti. Le prime ombre cadevano, addensando a poco a poco l'oscurità sotto la murata che l'acqua tacitamente leccava; di sopra il cielo era ancor luminoso: il tramonto stagiava le forme allo stampo e per gli aperti cancelli, sotto al Faro, venivano alla via, spiccandosi come dall'orizzonte che le profilava, altre forme bizzarre che sfollavano la riva. Talvolta il silenzio era altissimo; anche si spegnevano, per un pezzo, i rumori della città, il vocio, il sordo rotolio dei carri. Seguono assai spesso, nei luoghi dello strepito, di simili addormentamenti; come il sole scompare e se ne prova il malinconico addormentamento, persone e cose si tacciono.<sup>13</sup>

Non può sfuggire al lettore il tono cupo della descrizione della strada del molo ritratta al tramonto in uno stato di insolita quiete che infonde al quadro un'angoscia sinistra. La strada del molo, infatti, non ha nulla in comune con le luminose vedute settecentesche, né con le nitide istantanee dell'epoca. Il paesaggio al tramonto, le ombre deformi stagiate sul suolo, le figure nere dai contorni indefiniti che percorrono le gradinate sudice, sembrano piuttosto apparentare lo scenario digiacomiano alle vedute di Attilio Pratella, altro esponente della Scuola di Posillipo, celebre per le sue scene urbane piovose e grigie. La strada del molo sulla quale passeggiano Petito e la Checcherini, inoltre, si carica di una doppia valenza simbolica perché da un lato anticipa il destino di morte dei protagonisti, e dall'altro, attraverso l'insistenza sulla indefinitezza del tratto e delle macchia, induce a riflettere sui modi di una rappresentazione soggettiva e contingente del reale, mettendo così in evidenza l'essenza relativa di ogni percezione vedutistica e la sostanziale pretestuosità che sottende ogni proposito "realistico".

Gli ultimi due esempi riguardano i casi in cui di Giacomo prova a registrare un paesaggio in dinamica, arrivando addirittura 'mimare' procedure cinematografiche.

Il primo esempio è tratto dal racconto *Marechiaro*, in cui è il poeta stesso che si fa voce narrante registrando il suo approssimarsi, sopra una barca, alla conca di Mare chiaro:

L'immane conca luminosa e tranquilla, dal cui vasto arco si spiccava al largo della navicella, emanava un acuto odore di alghe. Poi scomparvero, a mano a mano, le alte colline dalla riva, e il segno del vasto anfiteatro della città scomparve. [...] La barca filava, filava con più spedito cammino. Adesso, dal largo, s'era approssimata la costa: a fiore dell'acqua apparivano alcuni ruderi d'antiche costruzioni. Le onde gemevano appié delle collinette e investivano lì, senza furore, i pilastri crollanti, le colonne spezzate, i residui delle opere greche reticolate o laterizie che un tempo erano state a guardia de' vasti Campi Flegrei, nascosti dl verde coronamento del lido.<sup>14</sup>

E più avanti,

La giornata era raggiante, piena di riso e di gaiezza [...]. Come da un secreto recesso dal cavo ombroso delle rocce che ci accoglieva contemplavamo l'uguale immensità dell'acqua, la sua sterminata superficie che, lontano lontano, a perdita di vista, raggiungeva l'arco del cielo. Una larga chiazza più azzurrina, quasi bluastra, tingeva le acque laggiù, sotto Capri. E vagamente appariva, con disegno quasi impreciso, l'isola tiberiana. Tutto il lontano era in una pace solenne, nell'immobilità di uno scenario.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Ivi, 459-460.

<sup>14</sup> Ivi, 498-499.

<sup>15</sup> Ivi, 500-501.

Il rientro: «Lentamente la nostra imbarcazione pigliava il largo. Il tramonto avanzava [...] Eravamo già lontani e le forme di quelle cose e di quelle persone io non più discernevo precisamente: si rimpiccioliva la taverna, si rimpiccioliva, più in là, quel *Palazzo degli spiriti* davanti al quale i pescatori, passando, si fanno il segno della croce. Brillò, all'improvviso, un fuoco, a piè della terrazza: il vecchio accendeva la sua pipetta. E nel fuoco del tramonto rimase, per un momento, quella fiammella più viva, e poi si spense. Le due figure diventarono punti neri – poi disparvero anch'esse.<sup>16</sup>

Le tre sequenze non mirano a fissare gli elementi del paesaggio in una composizione statica e obiettiva bensì a registrarne la continua mobilità, la sostanziale inafferrabilità. La veduta della marina di Marechiaro è un susseguirsi di elementi che appaiono e poco dopo si sottraggono alla vista dell'osservatore. Cosicché le figure e i paesi che si stagliano in lontananza, non potendo essere definite nei loro contorni, risultano «chiazze» remote, lontani «punti» dalle dimensioni e dai colori cangianti.

Una descrizione “mobile” si ritrova anche al racconto *Masaniello*, dedicato al celebre capopopolo della rivoluzione napoletana del 1647. In questo caso l'impianto prospettico della descrizione è ancora più fluido e si avvicina a procedure simili a quelle proprie della tecnica di ripresa cinematografica in soggettiva.<sup>17</sup> Lo scenario da cui prende avvio la descrizione è Largo Mercato, l'ex Foro Magno della città teatro della rivolta del '47. La scena è composta da due “inquadrature”, nella prima viene mostrato il soggetto osservante (don Giammatteo), nella seconda ciò che egli osserva:

Don Giammatteo si fece sulla porta, si addossò ad uno stipite e dette in giro una occhiata alla piazzetta<sup>18</sup>

Una dozzina di lazzaroncelli mattinieri già vi si era raccolta e già il loro acrobatismo era principiato sullo sterrato. Di volta in volta i caprioleggiatori smettevano per guardar curiosamente rimpetto, al vico Rotto, ove, davanti a un vecchio e sudicio palazzetto, andava man mano facendosi più fitto un gruppo. come dicono i libretti d'opera – di popolino d'ambo i sessi. Altra gente del popolo era radunata, su al primo piano, in una grande stanza, in fondo alla quale si vedeva un letto maritale, alto, come a quel tempo s'usava [...]. Sotto la coltre di seta, sulla quale si rimboccava il lenzuolo candidissimo, giaceva supina la puerpera, esangue e pallida, ma con lieti occhi e con bocca ridente. [...]<sup>19</sup>

Misurandosi con la tradizione artistico – pittorica del suo tempo attraverso l'utilizzo sapiente delle più moderne tecniche descrittive, Salvatore di Giacomo testimonia ancora una volta il modo in cui, anche nelle vesti di cronista, egli seppe affrancarsi dai terreni aridi del bozzettismo documentaristico di matrice verista, realizzando un libro che palesemente intende schivare il piano della rappresentazione obiettiva del reale per attivare, di contro, una più feconda tensione tra antico e moderno.

Ciò non basta, tuttavia, a far sì che *Napoli. figure e paesi* pervenga a quel grado di universalità ed espressività letteraria proprie dell'opera artistica. Ed è lo stesso autore a confermare tale esito quando già nella prefazione al volume del 1896 *Celebrità napoletane* – che, ricordiamo, raccoglieva alcuni scritti confluiti in *Napoli. figure e paesi* – affermava che il libro «non ha alcuna pretesa artistica: si compone di semplici ed umili narrazioni, qua e là, perché non tornino gravi o monotone lievemente colorite dalle immagini dello scrittore».<sup>20</sup>

Vale tuttavia per Salvatore di Giacomo quanto annotava l'amato Leopardi a proposito della pittura di paese:

Ci piace e par bella una pittura di paese, perché ci richiama una veduta reale; un paese reale, perché ci par da dipingerci, perché ci richiama le pitture. Il simile di tutte le *imitazioni* (pensiero notevole). Così sempre nel

<sup>16</sup> Ivi, 502.

<sup>17</sup> La soggettiva è una tecnica di ripresa cinematografica in cui la scena viene inquadrata esattamente dal punto di vista di uno dei personaggi, come se la si vedesse attraverso i suoi occhi. Può essere composta da due inquadrature (nella prima viene mostrato il soggetto che guarda e nella seconda ciò che egli vede).

<sup>18</sup> DI GIACOMO, *Opere...*, 524-525.

<sup>19</sup> Ivi, p. 525.

<sup>20</sup> SCHLITZER, *Salvatore Di Giacomo...*, 314.

presente ci piace e par bello solamente il lontano, e tutti i piaceri che chiamerò poetici, consistono in percezioni di somiglianze e di rapporti, e in rimembranze (Recanati, 27 aprile 1829)<sup>21</sup>

Lo spazio che di Giacomo assegna alla descrizione del paesaggio è dunque luogo di poesia proprio nel momento in cui, pur richiamandosi al paesaggio reale, non ne restituisce fedelmente i contorni, bensì ne rievoca le sembianze come da lontano, tradendo scientemente i principi dell'imitazione al fine di evocare, come direbbe Leopardi, «somiglianze, rapporti e rimembranze».

Il palazzo in cui abitava il suicida Ferdinando Casaccia, ultimo erede di una dinastia di comici

---

<sup>21</sup> G. LEOPARDI, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, a cura di G. Carducci, Firenze, Le Monnier, I, 1898, 4495.