

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

VI.

SALVATORE DI GIACOMO.

I.

Come la Serao, Salvatore di Giacomo prende gran parte del suo materiale e dei suoi colori dalla vita napoletana, ma guardandola sotto altri dei suoi aspetti. Attraggono il Di Giacomo gli spettacoli tragici, umoristici, macabri, i miscugli di ferocia e di tenerezza, di comicità e di passione, di abbruttimento e di sentimentalità. E i suoi personaggi sono donne perdute, camorristi, saltimbanchi, pezzenti, ubbriaconi, ciechi, storpîi, infermi, vecchi che malinconicamente vedono la vita velarsi ai loro sguardi. E il suo ambiente sono vicoli sudici, chiassosi e pittoreschi, fondaci oscuri, botteghe e bassi, locande di mala fama, ospizii, ospedali, carceri.

Chi ha narrato meglio di lui semplici storie di povere donne assorbite dalla prostituzione popolare? Le coglie nel primo triste passo, che ha dell'inevitabile, del fatale: — due popolane di Capua, Letizia e Marta, l'una dopo l'altra sedotte ed abbandonate dallo stesso uomo, un furiere, s'incontrano presso un incettatore di femmine che le avvia insieme a Napoli, alla grande città, piena per esse di misteri e di paure: le due disgraziate si promettono di non separarsi, di aiutarsi a vicenda. Nello scendere dal treno, a mezzanotte, scende anche a furia, rumoreggiando, un reggimento di soldati che passa, tra di loro, le divide, le disperde: Letizia, nell'oscurità, chiama la compagna, si appoggia ad un fanale, chiama ancora. « Nessuno, nessuno! Ora ella era a fronte dell'ignoto, nella misteriosa notte del suo destino: sola » (1). — Le rappresenta nel pietoso e vano conato per liberarsi dalla servitù e dalla vergo-

(1) *L'ignoto.*

gna: un bottegaio, afflitto da una malattia, fa voto, in pubblico, al Cristo insanguinato, ch'è all'angolo della via, di togliere, se guarirà, una donna dal peccato. E da una casetta dalle persiane verdi socchiuse una mano gli getta una rosa: è Cristina la Capuana, la donna ch'egli salverà e che a lui s'attacca, fra timidezza e speranza, tenacemente. Il giovane guarisce; ma gli allettamenti di una sua amante di prima, la ripugnanza a un sacrificio che ha del vergognoso, lo inducono a rompere il voto e ad abbandonare la poveretta. E Cristina è scacciata: la madre del giovane spazza la soglia della sua casa, dove « si mangia pane e onore », dietro le spalle di colei, che per un momento vi aveva portato il suo fango.

« Tu lo sai — gridò Cristina, le mani abbraccate all'inferriata che cingeva il crocifisso — tu lo sai che cosa ho sofferto! La mia vita la sai, Cristo in croce! E sei tu che mi ci fai tornare, pei peccati miei. Io mi voleva salvare. Ho fatto tutto, ho sofferto tutto, per salvarmi! Non hai voluto. E così sia! Così sia!... Così sia! ».

Si levò, gettò indietro i capelli, e si strinse nello scialle. Poi fece ancora, risolutamente, quattro o cinque passi, raccattò una pietra e picchiò con quella al portoncino della mala casa.

Una finestra si schiuse, una voce di vecchia domandò:

— Chi è?

Lei rispose, liberando la testa dallo scialle e guardando in su:

— Sono io. La Capuana (1).

Le ritrova ferite a morte dai loro amanti, col vecchio padre che le segue piangendo (2); penetra nei postriboli, e le sorprende morenti di tisi con accanto la madre angosciata, che altrove porta una maschera di mezza rispettabilità (3). Altre storie sono di fanciulle sedotte che sentono sopravvenire l'abbandono (4); che seguono sperdute per Napoli per ore e ore l'amante che è sparito, e sono colpite dal colera fulminante (5); che si gettano, disperate, dalla finestra (6).

Accanto alla meretrice spiega le sue gesta l'affiliato alla mala vita, come « Pasquino », il bel giovane camorrista, freddo, elegante e feroce, indiolato giocatore di bigliardo e ferreo dominatore di donne (7). E nel turpe vicolo di S. Maria Agnone, — una delle suburbane partenopee, — si commettono delitti innanzi ai quali la fantasia arretra inorridita: mentre fra quelle donnacce e quei delin-

(1) *Il voto.*

(2) *Serafina.*

(3) *Donna Clorinda.*

(4) *Sant'Anna.*

(5) *Un caso.*

(6) *Quarto piano, interno 4.*

(7) *Pasquino.*

quenti, nel lezzo di quel putridume, s'aggira, miracolo vivente, vestale della suburra, una fanciulla popolana che, dalla sua strana condizione, ha il soprannome di *Raffaella la zitella* (1). E la notte, onesti e disonesti, si ammassano nei dormitorii a un soldo, come la *Locanda della Rosa*, dove un uomo nudo viene ad aprire la porta alla visita della polizia e uno straccio sospeso in aria cela il letto coniugale in cui un vecchio cocchiere dorme con la sua consorte (2). O vivono nelle ruinanti casipole degli stretti vicoluzzi e cortilette, che il risanamento ha in parte abbattuti; e a quelle casipole sono legati da tanto affetto, ed esse così pienamente rispondono alla loro miseria che, per staccarneli, per sgombrarle, sorgono dei tumulti. « E cadde in mezzo al cortile un vecchio paravento, tra un nugolo di polvere — narra il Di Giacomo, spettatore di uno di quegli sgomberi. — Al tonfo seguì un urlo: urlavano tutte quelle donne, come se quel paravento strappato al lurido mobilio d'una delle case del fondaco fosse cosa strappata al corpo loro medesimo: urlavano e imprecavano le vecchie, le giovani, le bambine seminude, scalze, piangenti. Quale scena! Il cortiletto del fondaco era pieno, era pieno il vicolo di fuori: gli uomini, pochi, borbottavano con le mani in saccoccia, e impallidivano; le femmine davano alla loro collera e al loro dolore una forma più tempestosa. La casa, la casa! Era quello il grido: era tolta loro la casa! » (3).

Alcune di queste pagine sono note di cronaca giornalistica (il Di Giacomo è stato giornalista e cronista): si può ripetere di lui ciò che fu detto del gran Lope de Vega, il quale, come un fanciullo di ogni oggetto che gli capita tra mano si fa un giocattolo, così di ogni incidente foggia subito un dramma. 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'intrapresa caritatevole, una raccomandazione al sindaco o al questore, una breve necrologia, in una cosa d'arte. — Note giornalistiche sono anche *Don Ferdinando d'a posta* e *Don Antonio 'o cecato*. Il primo era un vecchio ubbriacone, notissimo a Napoli, ex-ufficiale borbonico, scrivano pubblico di lettere presso la Posta, vittima dei monelli. Il Di Giacomo lo fa parlare, confessarsi e filosofare. Egli racconta le sue traversie: una volta gli aizzarono con-

(1) *Gaetano 'o pezzente*.

(2) *La locanda della Rosa*.

(3) *Gli ultimi fondaci*.

tro un cane, che non gli concesse quartiere: « Quel cane, — dice il tormentato, con una frase in cui freme ancora tutto il suo terrore per l'intelligente e persistente ferocia dell'assalitore — quel cane, pareva un uomo!... ». Racconta che va a dormire la notte presso la caserma dei pompieri, la cui sentinella lo salva dagli insulti e dai tormenti: « Io dormo e il pompiere passeggia. L'Ente Supremo protegge il pompiere che smorza con la sua acqua benefica tutto il cattivo fuoco dell'umano consorzio.... ». Quando lo congedano:

Nel cappello gli cadde qualche soldo. Egli leyò gli occhi al cielo, fece quasi per inginocchiarsi e poi disse:

— L'Ente Supremo è grande. Ora mi sento in qualche parte, se non in tutta parte, felice. Me ne vado con un convincimento morale.

Al lume del fanale i suoi occhi lucevano di tenerezza e di gratitudine. Egli avanzò la mano fino a noi, poi la portò alle labbra. Sorrise: fu un buon sorriso affettuoso, mancante di due denti. Portò la mano agli occhi; voleva dire ancora qualche cosa, perchè si volse due volte. Ma non potette parlare. S'allontanò, barcollando lievemente, e udimmo che canticchiava, scivolando su' muri:

Una furtiva lagrima
Sul ciglio suo.....

L'aria dell'*Elisir* s'interruppe. Don Ferdinando spari. La miseria rientrava nella notte.

Altra « celebrità della strada » era Don Antonio, il vecchio suonatore ambulante, chiamato a tutte le feste popolari, cieco dalla nascita, che andava in giro con due compagni, un trombone e un ottavino, ed era attaccato con una cordicella la quale da un buco del suo panciotto passava a cingere il corpo del trombone. Negli ultimi suoi anni, reso quasi incapace al canto, i compagni lo abbandonarono. Fu ritrovato sui gradini di una chiesa, che stendeva la mano per chieder l'elemosina: « Ad uno dei bottoni della sua giacchetta, constellata come un firmamento, pendeva ancora la cordicella che era servita all'amico trombone per guidare Don Antonio, come un cane, attraverso le viuzze e i vicoletti napoletani: l'indizio della schiavitù era ancora attaccato ai suoi panni ».

È impossibile distinguere queste pagine, dettate dalla vita visuta, da quelle in cui il Di Giacomo sceglie, fonde, costruisce ed inventa. L'elaborazione artistica è stata perfetta. — Un giovinotto di mala vita è gettato nel deposito della questura, dove passa la notte con altri arrestati: la mattina, è capodanno, a un ragazzo ladro che esce dal carcere, raccomanda di andare laggiù, a Porta Nolana,

di domandare di una vecchia, che ha un fazzoletto nero al collo, sua madre, e di dirle che non abbia paura, e di baciarle la mano per lui. Poi resta a guardare attraverso le inferriate nella via: una grande tristezza lo penetra (1). In una affaccendata bottega di stira-trici, tra le donne che salgono e scendono dalla bottega alla stanzetta superiore, un fanciullo che languisce infermo da un pezzo, muore e rotola cadavere sotto il sofà, senza che alcuno se ne accorga (2). Muore nella chiesa solitaria, di uno sbocco di sangue, il magro e pallido scaccino, nello stesso giorno in cui gli si è spenta tra le braccia la madre vituperata e maledicente (3). Gruppi di bambine errano per le vie, curiosando, chiedendo, mentendo, precocemente esperte: una signora scopre ridendo, nel dare due soldi, l'ingenuo trucco della loro mendicizia infantile: « Ebbene? — dice Peppina, che non aveva dieci anni — dobbiamo metterci a fare *altro*? È meglio questo » (4). Una madre ritrova il figlio che ha smarrito, e lo abbraccia tra una convulsione di feroci rimproveri e il riso della gioia (5). Un pittore si affeziona a un ragazzino del popolo, malato, al quale fa il ritratto e che ogni volta ch'egli va via gli domanda se vuole un piccolo bacio: un giorno torna, il ragazzo è morto; quella vocina, quell'offerta del piccolo bacio gli risuonano sempre all'orecchio (6). In una casa, abitata da poveri inquilini, una vecchia signora, piena di curiosità e di pietà, spia la vita stentata di una giovane coppia, che abita al piano superiore: un giorno è chiamata in fretta per assistere la giovane nel parto: poi, non ne sa altro: vede un signore andare nei giorni seguenti in quella casa, forse un medico; e una volta si fa animo a domandargli dei suoi vicini del piano superiore: il bambino è nato sordomuto, quest'altra miseria si aggrava su tutta quella miseria come una nuova tenebra nel cielo cupo (7). Un *bohémien*, noto pei suoi versi sentimentali e lodato pel suo buon cuore, va a curarsi di un mal d'occhi in un ospizio, ed è assistito da una vicina, una giovinetta ch'egli non può vedere e che è per lui un angelo di carità: egli non raffinisce dal celebrarne con tutti la virtù e la bontà, ed affretta col desiderio il giorno in cui potrà vederla. Guarisce, e parte abbandonando la disgraziata, ch'è brutta, resa madre (8). — Sono quadretti semplicissimi, curati in ogni particolare, cose viste dall'autore, cose immaginate.

(1) *In guardina.*(2) *La triste bottega.*(3) *Gabriele.*(4) *Bambini.*(5) *Vicolo.*(6) *Vulite 'o vasillo?*(7) *Nel silenzio.*(8) *Totò cuor d'oro.* Vedi anche l'*Abbandonato*.

II.

Da uno di questi piccoli scritti (1) è ricavato il dramma dialettale: *'O mese Mariano*. Il Di Giacomo ha dato al teatro questo, e la *Mala vita* (composta in collaborazione col Cognetti e tratta dal *Voto*), che sono fra le pochissime opere del teatro italiano contemporaneo, che appartengano al mondo dell'arte. Per ciò forse non son restate nel *repertorio*.

Nel *Mese Mariano* la scena è all'Albergo dei poveri, in una stanza dell'amministrazione, nel caratteristico ambiente degli impiegati napoletani: familiarità tra superiori e dipendenti, gran distrazione che il sabato reca in tutti quei cervelli pei numeri da giocare al lotto, collezioni improvvisate di pizze al forno e frutta, che l'inserviente va a prendere in piazza, maldicenze e lamenti contro gli amministratori e le influenze elettorali. Tutto ciò è messo innanzi agli occhi, con profondo spirito di osservazione comica. Ma ecco, entra una donna del popolo, che si tira dietro una bambinella, ed è venuta a rivedere un suo figliuolo ricoverato nell'Albergo, e per isbaglio l'hanno indirizzata all'economista. Subito qui incontra una sua conoscente, un vecchio ricoverato, e attacca discorso con lui, scordando per un po' lo scopo della sua venuta e comunicandosi tra loro vivacemente le novità accadute nel loro quartiere. La divagazione spiccchia improvvisa, spontanea, naturalissima. L'economista, con la bonarietà napoletana e violando di proposito e di gusto il regolamento, manda a chiamare il ragazzo; la donna, intanto, aiutata dal suo conoscente, si lascia andare alle confidenze: quel ragazzo, ch'è all'Albergo, è frutto di un suo fallo giovanile, e suo marito non ha voluto vederselo per la casa. Ma un impiegato fa cenno dalla porta all'economista, viene anche una suora, parlottano tra loro; l'economista si turba, si commuove; il ragazzo è morto la sera prima, di meningite! Come dirlo a quella madre che séguita a chiacchierare tutta allegra presso la finestra, contemplando la bella veduta, aspettando la gioia dell'incontro col figliuolo? La suora assume l'incarico di persuaderla che non è possibile, in quel giorno e in quell'ora, vedere il ragazzo, ch'è in chiesa; a fatica la induce a rassegnarsi: finge di mostrarle di lontano tra gli alunni che sfilano, cantando a coro, verso la chiesa pel mese di Maria, il figlio, che ad essa non

(1) *Senza vederlo*.

riesce di scorgere mentre la piccina dice di averlo riconosciuto. Finalmente, a malincuore, la donna si avvia per andarsene; sulla soglia si ricorda che ha portato un dolce al ragazzo, prega la suora di volerglielo dare, e lo depone sullo scrittoio dell'economista. Quando è uscita, si ha un momento di silenzio: l'economista cerca di ripigliare il filo di una lettera che stava dettando: gli cadono gli occhi sull'involtino ch'è restato nel suo scrittoio; con voce rotta dalle lagrime, séguita a dettare.

La medesima delicatezza è nelle tante figure di vecchi, che s'incontrano nei volumi del Di Giacomo. Uno dei suoi primi scritti è *Il mènuetto*: — un vecchietto, vestito all'antica, con la papalina di velluto marrone ricamata d'oro e foderata di seta, nella sua stanzuccia, tra i mobili d'antica sagoma, i ritratti ingialliti sul parato tutto sparso di mazzolini di fiori che invecchiano anch'essi sopra un fondo azzurro, ritenta sulla spinetta le musiche dei suoi begli anni: ahimè, il vecchietto è diventato sordo, quelle musiche, che le sue dita muovono, non giungono più al suo orecchio (1). Un altro vecchio, anche innamorato di musica, un tedesco che campa la vita in Napoli insegnando la sua lingua e si reca presso la casa del Quartetto ad ascoltare, dalla strada, i concerti, è l'*Amico Richter*. Ma, giacchè ho detto di sopra che il Di Giacomo trasforma tutto in arte, preferisco citare un brano di una necrologia, da lui scritta, del Duca di Maddaloni, che fu liberale prima del 1860, borbonico dopo, commediografo elegante, epigrammista feroce, tanta parte della vita napoletana dei caffè e dei salotti sino a una decina di anni addietro. Il Di Giacomo ricorda:

Due mesi prima, in un buon giorno di sole, il povero vecchio uscì da quella camera per rivedere, ancora una volta, il suo studiolo, ove, finalmente, era riuscito a porre in assetto i suoi libri e ad ordinare le sue carte. Ve lo ritrovai, quel giorno, sprofondato in una poltrona, presso all'aperta finestra. Un mormorio confuso saliva, da lontano, alla pace de' balconi fioriti, alla gran pace silenziosa del Palazzo Cellammare: egli ascoltava — con la bocca schiusa, col corpo lievemente proteso, con le mani spiegate su' braccioli della poltrona — la voce della città, quella voce alla quale s'eran dianzi mescolati i suoi caratteristici urli di meraviglia, le sue schiette e romorose risate, i suoi scoppii approbativi che mettevano in curiosità e in subitaneo stupore i marciapiedi di Chiaia e di Toledo.

(1) *Il mènuetto*.

Ascoltava, ascoltava, estatico: s'abbeverava avidamente di quel soffio di vita e un tremor nervoso lo pervadeva tutto. *Solo*: or egli era *solo*, là dentro, egli che era stato tanto con ogni cosa viva e con tutti. E, pian piano, il suo povero corpo s'abbandonò, le mani scivolarono su pe' braccioli, la testa reclinò, triste, sul petto.

— Duca?

— Oh.... figlio... buon giorno...

— Come state?

Egli sorrise. E disse, piano, nel silenzio, mentre pur i romori esterni parevano sopiti, disse, napoletanamente:

— *Nun vide? Sto murenno...*

Mite a volte, a volte di una scura tragicità. *La taglia* narra la subita bramosia che nasce nell'animo di un contadino di guadagnarsi i mille ducati di taglia messi sul capo di un brigante, del quale egli sa il nascondiglio: fa tralucere il suo proposito parlando nel suo pagliaio con la moglie, che è a letto, fra i dolori del parto; esce; non ritorna. Uno dei suoi piccini ne va in cerca; trova una capanna bruciata; tra le canne fumanti, un corpo disteso bocconi: suo padre. Lo chiama ripetutamente: nessuna risposta. Il piccino, che non comprende, s'impazientisce: si sdraia lì presso sull'erba, aspettando, e scherza con una lucertola (1). *Nella notte serena* descrive l'ultimo spettacolo dato da una compagnia di saltimbanchi in un paesucolo e la loro partenza notturna, dietro il carro con gli attrezzi scenici. Per via alla donna, ch'è compagna dell'«*Ercole*» della compagnia, muore tra le braccia il suo bambino: l'altra donna singhiozza, il pagliaccio cerca di confortare la madre, l'Ercole si stringe nelle spalle indifferente; tanto quel morticino non era roba sua. « Il lanternino impallidiva sotto al carretto; camminavano da tempo. I primi albori apparivano in una luce fredda di verno. La spianata immensa, tutta bianca, si stendeva ancora all'orizzonte, perdendovisi. Nel lontano, le prime casette d'un villaggio rompevano la linea del piano.... ». La stessa società riappare in un'altra novella, in cui l'Ercole è abbandonato dalla donna, che fugge con uno della compagnia portando via *Bambocetta*, che egli credeva sua figlia: l'Ercole accoltella colui che ha tenuto mano alla fuga, va in carcere, perde il suo orso bianco, e la sua compagnia si scioglie: lo ritroviamo morante di aneurisma allo spedale (2).

Ricorderò ancora tre novelle passionali, di varia intonazione. Rosa Bellavita soffre di amore e gelosia pel marito che la tradisce:

(1) *La taglia*.

(2) *Vecchie conoscenze*.

uno studente, che torna lieto e leggiadro dall'esame coi suoi quaderni sotto il braccio, è fermato da lei per le scale; interrogato, le risponde di aver visto suo marito con un'altra donna. Nella crisi di lagrime e di gelosia, che segue nella stanza in cui sono entrati, Rosa, tra per la sorpresa e pel dispetto, si lascia possedere dallo studente. E sèguita a piangere convulsa. Lo studente, impacciato a quel pianto che non cessa, non sapendo che cosa fare, si risolve ad andarsene; ma, nel salir di corsa le scale, a un tratto si accorge di aver dimenticato i suoi quaderni:

Gli aveva dimenticati laggiù, sul divanuccio, forse. Lasciarglieli! Mah! Ridiscendeva lentamente, indeciso. Di fronte all'uscio della Bellavita, indugiava, tentando con le dita irresolute la corda del campanello. Certo ella piangeva ancora, quella bestia lì, si lamentava ancora. Accostò l'orecchio al buco della toppa. Proprio; piangeva ancora. Nella pace della stanza subitamente, mentre gli origliava, risuonò un piccolo grido angoscioso, che fu seguito da un singhiozzare a schianti. Lo studente lasciò star la cordicella e si salvò in punta di piedi, spaventato.

— Ci ho persi i quaderni — mormorava per la scala silenziosa. — Già, sempre qualcosa ci si rimette. È destino, è destino. E io ci ho rimessi i quaderni.

È l'urto della ingenua grossolanità celiante con un'angoscia che essa non può neppur comprendere (1). — All'ospedale hanno portata Sofia la *rossa*, con la faccia tagliata da un colpo di rasoio: la donna pertinacemente dichiara di non conoscere chi l'ha ferita. Migliora: una mattina dice, chiacchierando con la suora infermiera, di aver sognato tutta la notte delle ciliegie, che son la sua passione, tanto che, quando la cercano, chiedono di *quella delle ciliegie*: la suora promette di fargliene avere. Più tardi, è giorno di visita all'ospedale, mentre essa è assopita nel suo letto, tra i visitatori un giovinotto piccolo, bruno, col cappello di feltro molle sugli occhi, va ronzando lì intorno, la guarda, e a un tratto, come risolvendosi, fa due passi verso il letto, mettendo la mano in tasca. Le due guardie che l'han tenuto d'occhio, l'afferrano: è certo il feritore: vuol forse darle un altro colpo di rasoio? La donna si sveglia, lo riconosce, grida invano che non è stato lui:

— Perquisiscilo — disse il Guglielmi.

L'uomo, pallido come un morto, si lasciò fare.

— Ha le saccocce piene di ciliege — annunziò Cosentino.

(1) *Rosa Bellavita*.

Ne gittò sul letto due schiocche.

E alla *rossa*, che urlava e si torceva tra le coltri, soggiunse, ridendo:
— *Toh, rossa!* Prendi! E fattene buccole!...

Qui, è come un fior di gentilezza, che si vede spuntare sul vizio e sul sangue (1). — Assunta Spina ha perso la pace per un uomo che ora la lascia per prender moglie. Torna a casa il marito di Assunta, un muratore, buonissimo, che più volte l'ha perdonata: la donna, stizzita per la notizia che ha avuto del tradimento, insulta ed istiga suo marito, mettendogli sotto il muso il dolore proprio e la vergogna di lui. In questo entra, inconsapevole di tutto, l'amante di Assunta, l'offensore e desolatore di entrambi:

Sangue di Cristo! — urlò Ferdinando.

E afferrò qualcosa che luceva sul focolare. Il sarto balbettò:

— Don Ferdinando... sentite!... Ah! Madonna mia!...

E all'urto di quel gigante, che gli si rotolava addosso con un'imprecazione, cadde tra il letto e il canterano. La Spina si coverse la faccia con le mani. I colpi si seguivano. Il muratore, accecato, inferociva:

— Questa è per me, questa è per la sposa di Soccavo, questa è per Assunta...

E ad ogni colpo seguiva un rantolo soffocato.

Dal corsello del letto la Spina supplicò:

— Basta!...

E il gran muratore, come se continuasse a obbedirle, si levò, tutto coperto di sangue, e gettò il coltello. Alle sue spalle si schiudeva la vetrata. Lentamente, retrocedette, e scivolò nella via. La vetrata si rinchiuso.

Accorrono i vicini e il brigadiere con le guardie, e penetrano nella stanza. Alla domanda, fatta nella semioscurità, chi è che ha ucciso, da presso il letto si fa avanti la Spina, mostrando il coltello insanguinato, e dice: — Io, signor brigadiere (2).

III.

La stessa ispirazione dà luogo ai versi del Di Giacomo. Sono scene di sangue, come *Sfregio*, *Stasera*, *l'Appuntamento pel dichiarazione* (il duello camorristico), *l'Acciso* (l'ammazzato). Quest'ultimo si compone di quattro brevi strofe, un quadro alla Rembrandt:

— Si ve cunviene nu dichiarazione,

Tant'onore pe mme. — L'onore è mio...

Ccà stesso? — Pe dimane. Appuntamento
a mezanotte. — Resta fatto. — Addio.

(1) *Quella delle ciliegie.*

(2) *Assunta Spina.*

Quatto parole. E, doppo mezanotte,
 'a sera appriesso, Carmine de Riso
 pe 'mmano 'e Ciro Assante e cu tre botte,
 nterra, int' 'o vico, rummanette acciso.

Pe mbriaco 'o pigliaino albante juorno:

lle s'accustaie na femmena vicino,
 e se mettette a ffa: — Te miette scuorno?!...
 Puorco! A primma matina vive vino!....

Vino? Era sango. Lle parette vino,
 nterra, na macchia 'e sango friddo e muollo...
 — Sciù! Nnanz' 'a cchiesa 'e Santo Severino!...
 E lle menaie nu cato d'acqua ncuollo....

Voi vedete al far dell'alba, nella stradetta che fiancheggia l'alta chiesa di San Severino, quel corpo rigido e rattappito, in una pozza di sangue misto di fango; e udite l'invettiva e seguite con lo sguardo l'atto della femminetta, che, come per scuotere colui che crede ubriaco, gli getta addosso una secchia d'acqua.

Il dramma sanguinoso di amore sembra prepararsi in *Tarantella scura*, che la donna balla, cantando:

A te te nfoca ammore e gelusia
 e 'a nera gelusia maie nun se stracqua:
 coce sta mana toia; fredda è sta mia,
 e simme tale e quale 'o ffuoco e ll'acqua....

Chi sa qua' vota lùcere 'a ntrasatto
 nu curtiello appuntuto aggia vedè!....
 Chi sa qua' vota fenarrà stu fatto
 ca i' cado nsanguinata nnanz' a te!....

Abballammo!... E nnanz' 'a gente
 ca ce sente e tene mente,
 nuie cantammo: E lariuli!
 nuie cantammo: E lariulà!
 (Ma sta storia malamente
 chi sa comme fenarrà!...).

Alla nuova Carmen risponde il nuovo popolano Don Josè. E l'uomo, che ha ucciso la sua amante, racconta tutto lo strazio che l'ha condotto al delitto, trovando nella concitazione della passione le immagini intense di un poeta:

Io lle diceva: « — Sienteme!
 Sienteme almeno!... F faccio
 nu tentativo inutile:
 sì nfama, 'o saccio, 'o saccio!....

« Fronna a nu ramo e n'arbero
'è visto maie tremmà,
si, tutto nzieme, sbollere
'o viento 'e terra 'a fa?

« T' ha fatto maie scetannete
nu suonno dint' 'o lietto,
cchiù forte, cchiù sulleceto
sbattere 'o core mpietto?

« 'È visto maie d' 'a cennere
'o ffuoco vivo asci?
E n'ommo pe na femmena
'è visto maie muri?

« No, Assù!... siente... nun ridere...
Statte a sti paragone:
chi, cchiù de te, po' ntennere,
chi cchiù sta passione?

« Aggio chiagnuto a lacreme
cucente, Assuntulè!
Comme a na fronna 'e n'arbero,
tremmato aggio pe tte!....

« Ma vòtete! Ma guardame!
Rispuuneme! — io diceva —
Damme sta mano.... Accostete!.... »
E 'a mano me sfuieva!....

Tutto na vota: — Lassame!
— me dicette essa. — Obbi?!
Mo si' seccante!... È inutele!...
Lassame, Federi!...

E salutaie, vutannose,
quaccuno che passava....
E... ll'uocchie.... lle lucevano....
Dio! Dio! Comm' 'o guardava!....

Giudece,.... cumpatiteme....
Perdette 'e lume!.... — Embè,
— strelaie — tu si 'nzenzibbele?
Si' scellerata?... E tèh!

Nei sette sonetti *A San Francisco*, è un marito tradito ed uccisore di sua moglie, che ne incontra nel carcere l'amante, e l'ammazza, dopo un rapido colloquio, mentre gli altri carcerati dormono. Tutto tace all'intorno: si sente il russare dei dormenti, s'intravede nell'oscurità il dimenarsi di chi non riesce a riposare. Il

caldo, l'afa, il puzzo del petrolio, l'ombra sinistra proiettata dalla fune della lanterna sul gran Crocefisso dipinto sulla parete, par che opprimano e tolgano il respiro:

E 'o cammarone se nfucava. O scisto
feteva; 'a cazettella ca felava,
affummeccava 'e tràve rusecate.
L'ombra d' 'a funa 'nfaccia 'o Giesucristo
tremmava, lenta; e ll'aria s'abbambava
'e ll'afa 'e tutte st'uommene e sti sciate...

Ai contorni delle carceri si riferisce: *'O pranzo a 'o nnammurato*. *Irma* ritrae vigorosamente la meretrice di strada, che chiama invano i passanti, con le viscere lacerate dalla fame. *Povera Fortunata* è il lamento, la *complainte* di una fanciulla, rimasta orfana, sedotta da un giovinastro, che porta il figlio alla casa dei trovatelli, e muore:

E ched è sta vita nosta!
Quant'è amara e quant'è triste!

esclama il poeta, mentre il coro ad ogni strofe pietosamente ripete: « Ah, povera, povera Furtunata!... ».

Sono situazioni che già conosciamo. Il Di Giacomo le plasma ora in novelle ora in drammi ora in versi, variandole, sviluppandole ora da un lato ora dall'altro, come un pittore che ripete, pur variandole, le sue figure di donne, i suoi tipi di cavalieri o di vegliardi. — Due ciechi, dell'ospizio di Caravaggio, stanno seduti in giardino all'aria aperta, e conversano: l'uno non può più vedere la donna che ha tanto amato; l'altro, cieco nato, domanda al primo com'è fatto il sole, e sospira, egli che mai non conobbe il viso di sua madre:

E se stettero zitto. E attuorno a lloro
addurava 'o ciardino, e ncielo 'o sole
luceva, 'o sole bello, 'o sole d'oro...

Don Aceno 'e fuoco è uno guattero gobbetto, che soffia il fuoco in cucina, e si è innamorato della figlia del suo principale: rifiutato con disdegno, quando la giovane esce dalla chiesa, sposa di un altro, egli muore. *La storia di numero 21* ha l'epigrafe sarcastica: *Fa bene, avarraie bene*: un soldato, infermo all'ospedale militare, rende servigi a tutti; si leva di notte per dar da bere, aiutare e confortare gli altri malati, infermo ed infermiere insieme:

O capitano medico 'o supporta;
ce l'hanno ditto e ha detto: — 'Assate 'o fa:
facitelo sfucà, che ve ne mporta? —
E pe tutto 'o spitale 'a Trenità
se dice 'e st'ommo ca fa tanto bene:
— Ajuta a tutte: è malatia ca tene. —

Ma una notte, che chiama aiuto lui, è d'inverno, fa freddo, nessuno si leva: alla mattina lo trovano morto nel letto. — Lugubre anche è il Di Giacomo nell'*Ubbriaco*, che trova chiusa la porta della casa della sua amata, domanda, gli dicono che è morta, ed egli non riesce ad afferrare ciò che gli dicono, e ripete balordamente le parole ascoltate; e nella *Storia di un cane*, e in altre molte. Lo scherzo, finalmente condotto, ma sempre alquanto crudele, è nei *Tre soldati*. Le descrizioni degli aspetti della Napoli plebea sono magistrali, come nei due sonetti del *Fondaco verde*:

I.

Chisto è o Funneco verde abbascio Puorto,
addò se dice ca vonno allargà:
e allargassero, sì, nun hanno tuorto,
ca ccà nun se po manco risciatà!
Dint' a stu vico ntruppecuso e stuorto
manco lu sole se ce po mpezzà:
e addimannate: uno sulo nc' è muorto
pe llu culera de duie anne fa!
Ma sta disgrazia fuie comm'a nu viento
ca scioscia e passa. E mo' nun pare overa.
So' muorte vinte! Nne so' nate ciento.
E sta gente nzevata e strellazzera
cresce sempre. E mo so' mille e triciento....
Nun è nu vico! È na scarrafunera.

2.

Ma quando dint' 'o fforte de ll'està
dorme la gente e dormeno le ccase,
dint' a cuntrora, nun se sente n'a;
nisciuno vide ascl, nisciuno trase:
gente ve pare ca nun ce ne sta:
ma che puzza e che schifo! Quase quase
cierte vote ve saglie a vummecà
sulo guardanno chille panne spase....

Na funtanella d'acqua d' 'o Serino,
dint'a n'angolo, a ll'ombra, chiacchiarea,
e ghienghe sempe nu catillo chino.

A muntune, cchiù llà, fronne 'e menesta
cu na gallina ca se ce sciascea;
e na gatta affacciata a na fenesta.

Tra queste scene di malvagità, di malattia o di luridume, passa un'ondata di poesia amorosa, ora voluttuosa e carezzevole, ora malinconica, ora piena di brio e di malizia. Il Di Giacomo è il poeta delle più belle canzoni di Piedigrotta. Se io scrivessi soltanto per un pubblico napoletano, mi basterebbe appena accennare i titoli delle sue poesie e canzoni amorose: ma qui è necessario che ne riferisca qualcuna. Questa è *Uocchie de suonno*, dove è tanto della passione, dell'iperbole e dei capricciosi e sottili ravvicinamenti dei popoli del mezzogiorno, e tutto è avvolto da una soverchiante musicalità:

Uocchie de suonno nire, appassionate,
ca de lu mmele la ducezza avite,
pecchè, cu sti guardate che facite,
vuie nu vrasiero 'mpietto m'appicciate?...

Ve manca la parola e mme parlate,
pare ca senza lacreme chiagnite,
de sta faccella ianca anema site,
uocchie belle, uocchie doce, uocchie affatate!...

Vuie ca nziemmo a li sciure v'arapite
e nziemmo cu li sciure ve nzerrate,
sciure de passione mme parite.

Vuie, sentimento de li nnamurate,
mm'avite fatto male e lu sapite,
uocchie de suonno, nire, appassionate....

« Nannì, so doie tre notte », sogna la conciliazione con l'innamorata nel mezzo del tripudio di Piedigrotta. Molte hanno uno spruzzo di gaiezza e di scherzo, come « Teresì, buono natale! », « Tarantella tarantella », « Te voglio fa na lettera all'ingrese », « Giacchè te cucche ampreso », « Quanno io dico na femmena bella », « Carmè, nun fa'a superba », « Ll'ato juorno c''o sciato facette ». E sono tutte come dei distillati d'immagini e sentimenti popolari, con armonie molli e suggestive, combinazioni di ritmi e ripetizioni di parole di grande efficacia. Una, per esempio, comincia così:

Ncopp' 'e Chianche, int'a na chianca,
aggio visto a na chianchera (1),
cu nu crespo 'e seta ianca,
cu ciert' uocchie 'e seta nera,
e, da tanno, sto passanno
sulamente p' 'a guardà,
ncopp' 'e Chianche 'a Carità....

Ciò che si dice « sentimento della natura », è fortissimo in queste poesie. È del Di Giacomo:

La luna nova ncopp'a lu mare
stenne na fascia d'argiento fino:
dint'a na varca nu marenare
quase s'addorme c'a rezza nzino....

e l'altra:

Quanno sponta la luna a Marechiaro,
pure li pisce nce fanno a l'ammore,
se revotano l'onne de lu mare,
pe la priezza cagneno culore,
quanno sponta la luna a Marechiaro....

In un suo poemetto, un marinaio di S. Lucia, che s'è fatto frate, è assediato dalle immagini e tentazioni di quella vita, che ha dovuto abbandonare:

Santa Lucia, luntana e benedetta,
è nu martirio si mme viene a mmente!
quanta suspire dint'a na varchetta,
quanta guardate senza dirce niente!
Frutte 'e mare adduruse, evera 'e mare,
mare, gulio d'a luna ca spuntava,
luna, lanterna de li marenare,
ca dint'o specchio 'e l'acqua se mmirava!
.
Sto desiderio ca tengo d'o mare!

Esce dalla sua cella, col pretesto di raccogliere legna:

No, nun so legne ca vaco trovanono,
fredda nun è sta cammarella mia,
l'aria me manca, l'aria vaco ascianno!

(1) *Chianca*, macello; così *Chianche*, vie dove sono i macellai, e *chianchera*, macellaia.

Io voglio risciatà st'aria da sera,
ca passa e mmurmulea tanta parole,
chiacchiariano de la Primmavera.
Sciure voglio i cuglienno pe stu monte,
e, stiso nterra, tenè mente ncielo,
sentennome na fronna cadè nfronte....

Ma la malinconia è la nota predominante della più bella lirica del Di Giacomo. Si legga ad esempio: « Tutto, tutto se scorda », ovvero « St'ortenzie ca tenite int'a sta testa », o questa, dolcissima :

Nu pianefforte 'e notte
sona, luntanamente,
e 'a museca se sente
pe ll'aria suspirà.

È ll'una, e dorme 'o vico
ncopp'a sta nonna nonna
'e stu mutivó, antico
quase 'e ciento anne fa.

Dio, quanta stelle 'ncielo!
che luna! e c'aria doce!
Quanto na bella voce
vurria senti cantà!

Ma sulitario e lento
more 'o mutivo antico;
se fa cchiù cupo 'o vico
dint'a ll'oscurità.

L'anema mia surtando
rummane a sta fenesta.
Aspetta ancora. E resta,
ncantannose, a penzà.

IV.

Il Di Giacomo delle novelle e dei versi si ritrova tal quale nei parecchi libri che ha pubblicato di ricerche storiche. I due principali di questi sono la *Cronaca del teatro San Carlino* e *La prostituzione a Napoli durante i secoli XVII e XVIII*. « Quando ho avuto per le mani — dice nella *Cronaca del San Carlino* — le vecchie carte ingiallite dell'Archivio di Stato, quando, a poco a poco, mi si son rivelati i comici segreti di un secolo fa, quando l'assidua ricerca mi andava rimettendo in piedi tutta una storia, mentre, tra un sorridere mesto e bonario, dei vecchi che interro-

gavo mi colmavano qualche vuoto con un aneddoto.... ho capito, nella novella emozione, come l'odore stantio di certe carte grattate dalla penna d'oca, possa inebriare così dolcemente gli studiosi pazienti..... In verità, non è stata colpa mia, s'io, talvolta, spogliando i *fasci* dell'Archivio di Stato, ho avuto un sogno. Mi vorreste voi condannare per averne trattenuto qualche fantasma in codesto libro? ». Fantasmî di sogni sono la festa nel golfo di Napoli pel matrimonio di re Carlo Borbone, il ritratto della *servetta* settecentesca, la toeletta di Donna Violante, attorniata dall'abate e dal cicisbeo. Un ordine di polizia, per cui la canterina Marianna Monti è mandata in monastero per troncare una sua relazione amorosa con un gentiluomo, gli suggerisce la scena del ricevimento della canterina tra le monache. Altrove, è la leggenda del monaco, fratello di Francesco Cerlone, che sarebbe stato il vero autore delle commedie che vanno sotto il nome di costui; o lo sbarco a Napoli e l'arrivo al teatro popolare, ch'era sotto la chiesa di San Giacomo, di una famiglia di comici siciliani, Vincenzo Cammarano, con la moglie e un bambino di pochi mesi; o lo scoppio di passione teatrale dei fratelli Cammarano che improvvisano nel loro studio di pittori una recita a gara, soli spettatori i loro bambini; o la morte subitanea sul palcoscenico del Pulcinella Antonio Petito; o la decadenza e la vecchiaia solitaria di altri, come nella descrizione degli ultimi anni della Checcherini e di Salvatore Petito:

Tra gli abitudinari delle passeggiate al Molo, in quel tempo, eran due vecchietti tranquilli e amorosi, due vecchi colombi i quali pareva che tubassero ancora, teneramente, in conspetto del Faro. Rifacevano, a passo a passo, tre volte o quattro la via polverosa, soffermandosi a contemplare, in silenzio, quando il dolce dialogo languiva, le grandi barche nel porto, la flottiglia serrata delle piccole barche irrequiete, nere, sudice sull'acqua nera ed oleosa.... Un profumo del settecento rimaneva in quei tranquilli peripatetici, che ne' modi e nelle fisionomie e negli abiti trattenevano ancora, devoti ritardatarii, le ultime espressioni d'un secolo fuggente. La Checcherini, gonfiata dalla sua crinolina ballonzolante, si pavoneggiava in una gonna a fiori, tutta rameggiata di verde tenero e terminata appiedi da una larga banda di velluto cremisi. La camicetta di mantino un po' grinzoso, era decorata intorno al collo e sul petto da una gala di ricamo smerlato, a punti, così detti, alla genovese. Il cappellino a sporta incorniciava, tra una flora multicolore, un pallido volto malizioso, ove brillavano due piccoli occhi mobilissimi e si disegnava la fine linea delle labbra lunghe e sottili. Da una dozzina di grossi buccoli ricascanti sulla tempia dalle due bande lucide e lisce dei capelli, e da un bel paio di orecchini — due lunghe perle cariche della più pura falsità — la fisono-

mia della vecchietta pigliava un rilievo maggiore. Dello spirito e della bontà ad un tempo: questo vi si leggeva. Ella, di volta in volta, accennava al mare, a una nave che passava, a una manovra che seguiva sopra un'altra, ancorata nel porto. Il suo ventaglietto si puntava senza posa: talvolta, come pareva che il vecchietto tenesse dietro a un sogno, ella gli batteva lievemente sul braccio e ne lo sviava. Gli antichi innamorati allora si guardavano e si sorridevano.

Nel libro sulla *Prostituzione*, come son belle le pagine in cui si ricostruisce la vita della Napoli plebea sullo scorcio del secolo decimosesto! Come è animato il racconto del primo allarme della terribile pestilenza del 1656, dato dal medico Bozzuto in un dialogo con popolani! — « Il cespito sulle spalle — uno scialle di seta giallina o bianca, a frangia, — le *rosette* agli orecchi, gli *zoccoletti*, un mazzetto di ruta nei capelli, una *villanella* sulle labbra, e le mani in cintola: ecco nell'angolo di una stradicciuola o allo sbocco di un vico la mala femmina partenopea del cinquecento ». Di questi brani che rapidamente ci fanno guizzare e muovere innanzi, ed apparire illuminati, visi, figure, scene, aspetti di luoghi della Napoli dei secoli passati, il libro è pieno. Perfino le incisioni nella loro scelta e disposizione, perfino i documenti intercalati, obbediscono ad effetti artistici, di pittoresco. L'erudito può fare qualche obiezione: malgrado la diligenza delle ricerche e la copia delle notizie inedite che vi trova, si dichiarerà forse mal soddisfatto e dell'accoppiamento di storia ed immaginazione e della subordinazione dei problemi propriamente storici alla contemplazione meramente sentimentale e passionale. Ma, dal punto di vista artistico, come non accettare le pagine di arte, che il Di Giacomo, non sapendo resistere alla sua natura, ha alternato ai suoi spogli di documenti?

v.

Quale sia questa sua natura artistica, è facile determinare ora, dopo aver passato in rassegna per sommi capi la sua varia produzione. Il Di Giacomo può in certo senso aggregarsi al cosiddetto *verismo*: mostra, nelle novelle, una qualche affinità (affinità, non imitazioni) col Verga, col Verga di *Vita dei campi* e di *Per le vie*. Ma, e rispetto al Verga e rispetto al verismo in genere, egli ha un tratto suo particolare, che lo distingue nettamente. È un ingegno poetico e fantastico. Io non parlo, beninteso, di quella poesia e fantasia che è in ogni artista degno del nome, e perciò anche nel Verga e in altri veristi. Intendo dire invece, che il Di Giacomo ha il senso

del mistero; prova il fascino del passato, del morto, dello sbiadito; vede figure e avvenimenti che non appartengono alla vita della percezione immediata, ma a quella dell'immaginazione, dell'aspirazione, dell'incubo. Giovanissimo, sotto l'influenza del Poe e dello Hoffmann, scrisse *racconti fantastici*, storie paurose e straordinarie che fingeva accadute a Norimberga tra vecchi professori, scienziati monomaniaci, analizzatori fanatici, studenti bizzarri. Ricordo uno di quei racconti, l'*Odochantura Melanura*, in cui due amici, due scienziati appassionati di botanica e di zoologia, si accapigliano sul pendio di una montagna per un raro coleottero che ciascuno vuole per sè, e uno dei due spinge l'altro in un burrone. *Brutus* narra di un fisiologo che faceva sparire tutti i cani della città, rubandoli per sottometerli alla vivisezione, e che vien ritrovato una notte, latrando caninamente, negli spasimi della rabbia che un cane gli ha comunicata. In un altro racconto, l'autore descrive come si vide morire innanzi un amico mentre questi, appoggiato alla tavola, fumava e sorbiva il caffè. A un tratto gli occhi di Barth divennero *liquidi*. « Io non trovo più giusto aggettivo per esprimere l'effetto materiale che quelle due pupille e quelle cornee, sciogliendosi nel cavo dell'occhiaia, facevano sopra di me ». L'amico continuava a fumare. « In questo..... una pallida forma umana si chinò sopra di lui, d'accanto alla poltrona. Una mano si stese, mentre Fritz Barth, rimessa in bocca la pipa, lasciava sfuggire per le labbra una sottile spira di fumo azzurrognolo. *Udii* un romor secco. Il cannello della pipa si spezzò tra i denti di Barth, perchè quella mano vi aveva battuto un colpo, con la nocca del medio. La pipa cadde ». Vestiva, — quel fantasma che venne ad uccidere Barth, — « d'un bianchissimo camice, che in sul petto si apriva come un tenerissimo fior di magnolia. Erano carni profumate, eran braccia del color delle rose. Ma un gran cappello a cuffia stava sopra un orribile cranio..... Il poetico cappello di paglia era un di quelli che il mio amico seguiva lungamente nelle birrerie viennesi. E la *niniche* m'era parsa fermata, sul cranio spaventoso, da uno spillone che passava tra un gruppo di vividi rosolacci ».

Questo elemento fantastico s'intravede, più o meno largo, nelle sue composizioni realistiche. *Gli amici* narra, le impressioni e i pensieri di un canerino, trasportato alla nuova casa in uno degli sgomberi napoletani del *quattro di maggio*, e le sue confidenze ad un colombo, che gli si fa amico nella nuova dimora. Il canerino, alla vista del giardino che gli è innanzi, sente destarsi un ricordo lontano, una nostalgia. diventa triste e va perdendo le piume, che

il colombo, col suo permesso, ogni mattino porta via pel nido dei suoi nati. Ho menzionato la canzone del guattero gobbetto, *Don Aceno 'e fuoco*: la prima parte — la cucina, il soffiare presso i fornelli, i discorsi col principale, — è del tutto realistica. Il coro accompagna le aspirazioni matrimoniali del nanerottolo: « Se voleva 'nzurà, se voleva 'nzurà ». Ne accompagna i sospiri per la bella figliuola del cuoco: « M'a vulesse spusà! M'a putesse spusà! ». Ne rafforza le preghiere: « Monzù, datencella! ». Ma il cuoco è inesorabile:

« Ma vedite stu nudeco 'e fune!... »
— Stu pizzo 'e percuoco! —
« So pruposte? E se fanno a nu cuoco?... »
— Neh, 'on Aceno 'e fuoco?! —
« Sabato se marità,
Ollaò! Lairà!
Se piglia 'o masto 'e casa,
S'è cumbinato già... ».

Come finisce la storia?

E a matina c'a figlia d'o cuoco
Mmaretata d'a chiesa sagliette,
P'o dolore, p'o schianto c'avette,
Se stutaie, povero Aceno 'e fuoco!
E ncopp'o fucularo,
Ollaò! Lairà!
'E cennere nu pizzico
Ce steva e niente chiù!

Don Aceno 'e fuoco si spegne: sul focolare si trova niente altro che un pizzico di cenere! — Dilegua nella fiaba.

Lo stesso graduale passaggio dal realismo alla fantasticheria è nella *Nuttata 'e Natale*. In una stalla i zampognari dormono stanchi, dopo aver cantato l'ultima novena. E le loro zampogne cominciano a dialogare tra loro, esse che sono stufe di cantar sempre le nenie pel Bambino, e vanno ricordando e riprovando le calde canzoni d'amore, quelle del tempo antico:

E, comm'a chesta, quant'ate e quante
me n'allicordo, bellè accussi!
Cierte canzone, cu certe stese,
fatté p''e core fa nteneri!...

E a quei suoni i giovani, tra i zampognari, si scuotono, si girano, si agitano nel sonno. E le zampogne cantano: « Aiemmè! l'ammore

è comm'a na muntagna », « Oi mà — dicette a mammema na vota — Io mme vurria nzurà: che mme dicite? ». Ma canta il gallo, albeggia, i suoni tacciono: i zampognari sono destati e debbono partire. Qui si torna alla realtà:

Scetateve, scetateve, picciuotte!
Mannaje! Parte 'o papore!
Susiteve, ch'è tarde....

E la stalla vomita fuori una settantina di zampognari, che s'affrettano alla stazione: i vecchi innanzi accappottati, i più giovani, dietro, tutti trasognati:

Mo s'è porta 'o commuoglio; e sesca e corre;
e case, arbere e sciumme
fuieno comm' 'o viento...
Nun parla cchiù nisciuno
mmiez' 'a fredda campagna;
ma pur ancora suspira quaccuno:
— « Ammore! Ammore!... È cumm'a na muntagna... ».

In un'altra, l'uomo che ha amato e tradito tante donne, se le vede affollare innanzi, nel delirio della febbre che lo inchioda nel letto: tutte, coi loro vestiti prediletti, coi loro atteggiamenti, con le loro parole, sono intorno a lui; egli le riconosce tutte, una per una, tranne nella folla una sola, che ha il volto velato:

E chi si tu, ca sta faccia
t'annascunne int'a stu velo?
Ca t'accuoste e arape 'e braccia
facenno atto 'e mm'abbraccià?
Nun te saccio!... — *Te saccio io!*
Fatte ccà!... Strigneme forte!
Nnammurato bello mio....
Viene!... Viene! Io songo 'a Morte!

Ed in una poesiola erotica, dopo aver descritto come egli si avvicina pian piano, senza farsi scorgere, alla sua donna che legge in giardino, per abbracciarla di sorpresa; ed essa si difende, ma presto il libro le cade di mano, ha questo tocco finale:

Na lacerta s'è fermata
e ce guarda a tutte 'e duie...
Se sarrà scandalizzata:
Sbatte 'a coda e se ne fuie....

Così la fantasticheria entra sottilmente dappertutto nell'arte veristica del Di Giacomo, e si può scorgersela in quell'impressione profonda che in lui destano i più minuti e precisi particolari della vita ordinaria. Se lo spazio me lo consentisse, vorrei riferire ciò che il Di Giacomo ha fatto di questo aneddoto semplicissimo: — una sera, alle due dopo mezzanotte, egli è svegliato da alcuni picchi alla porta di strada. È un pitocco ebete, che pretende a quell'ora dal portiere i quattro soldi di elemosina che ogni sabato gli suoi dare il proprietario della casa. Il portiere lo scaccia una prima e seconda volta; quello torna a picchiare; la terza volta il portiere esce furioso, nelle tenebre, lo bastona, l'ebete se ne va lamentandosi (1). — Ma, anche dagli accenni e brani, che mi è occorso riferire, dei versi e delle novelle, si sarà potuto vedere come il Di Giacomo tratti il paesaggio e la figurazione della natura esterna, che sta lì, silenziosa ma presente, ad assistere ai drammi umani che il narratore svolge.

L'afflato poetico è, infine, in tutto il fraseggiare della sua prosa, la quale, pur tra alcuni difetti di particolari, ha sempre quel certo che di cesellato, di tormentato, d'intenso, ch'è proprio dei prosatori che scrivono versi.

VI.

Ma, se io dessi termine in questo punto al mio scritto, sento che provocherei presso molti una delusione. — Come? — si direbbe; — avete parlato del Di Giacomo e non lo avete considerato in relazione e in gruppo con gli altri poeti dialettali e di Napoli e del resto d'Italia? E non avete manifestato il vostro pensiero nel dibattito, che si agita da molte parti, intorno ai diritti ed alla giustificazione della poesia dialettale? E non avete cercato se il Di Giacomo ritragga fedelmente il popolo napoletano e ne adoperi il dialetto in tutta la sua purezza, o non raffini e adulteri l'uno e l'altro?

Due gravi questioni: 1.º la poesia dialettale ha ragion d'essere, e, nell'affermativa, a quali argomenti deve limitarsi, e quale è il suo grado artistico? — 2.º il poeta dialettale deve essere esatto e storico riproduttore della vita e del carattere di quel popolo di cui adopera il dialetto? — Ed io non le ho trattate perchè le stimo poste male, e quindi oziose o provocanti false risposte. Dirò brevemente il perchè di questo giudizio.

(1) *Notturmo*.

Che significa contestare i diritti della poesia dialettale? Come si può impedire il comporre e poetare in dialetto? Molta parte dell'anima nostra è *dialetto*, come tanta altra parte è fatta di greco, latino, tedesco, francese, o di antico linguaggio italiano. Il dialetto non è una veste, perchè la lingua non è veste. Suono e immagine si compenetrano perfettamente. Sopravviene il grammatico, e, pei suoi fini e in modo del tutto arbitrario e convenzionale, stacca le categorie di queste e quelle lingue, e di lingue e dialetti. Ma siffatte categorie grammaticali non sono giudizi di valutazione, e non possono servir di base ad esclusioni o a delimitazioni estetiche. Quando un artista sente in dialetto, ossia concepisce quelle immagini foniche che i grammatici poi classificano con tal nome, egli deve esprimersi con quei suoni. E si esprimerà in dialetto, in dialetto misto di lingua, in una lingua di sua particolare formazione: secondo la necessità della sua visione. Vietò forse qualcuno a Teofilo Folengo di esser poeta grande adoprando il maccheronico di Merlin Cocaio? Egli sentiva maccheronicamente, e il suo mondo era maccheronico, e però verseggiava in maccheronico. Lingua artificiale? Artificiale, forse, pei grammatici: pel Folengo, era naturale.

Per la stessa ragione non si può delimitare un campo di pensieri, che sia proprio della poesia dialettale. Non si possono determinare a priori le combinazioni e fusioni e perdite e risurrezioni e germinazioni d'immagini onde il cosiddetto dialetto ora s'impoverisce, ora s'arricchisce nelle anime degli artisti. Non v'è legge: solo il fatto, qui, forma legge. E allorquando sembra che il dialetto suoni male, si guardi meglio e si vedrà che la colpa non è della *poesia dialettale*, ma della *poesia*, senz'altro, che manca. Io comprendo la ripugnanza e la ribellione di molti spiriti aristocratici contro le volgarità, le stupidità, le sciatterie e le incoerenze, che pretendono di legittimarsi innalzando la bandiera della poesia dialettale. Partecipo anch'io di quel disgusto. Ma non c'è bisogno per questo di partire in guerra contro un fantasma, qual è il dialetto. Si critichi, caso per caso, ciò che è falso, erroneo o fiacco. E, senza ricorrere ad altri esempi e tornando al Di Giacomo, questi, nella sua poesia, specie giovanile, ha alcuni sonetti in cui si sente lo sforzo, altri troppo fotografici; ha un poemetto — *'O monasterio*, — in cui, malgrado pezzi assai belli, è troppo palese l'intenzione sentimentale, e ch'è inoltre slegato e scucito. Ma, per criticare questi lavori scadenti, non c'è bisogno di pigliarsela con la poesia dialettale, o di affermare che il Di Giacomo ne ha violato le leggi. Basterà dire,

come ho detto, che qui è sforzato, colà fotografico, in quest'altra parte scucito o troppo intenzionale e sentimentale.

Per la stessa ragione, cioè in ossequio alla libertà della poesia da ogni categoria estrinseca ed astratta, non tratterò in queste note i poeti dialettali — come neppure i teatrali o simili, — in gruppi, volendo, da mia parte, evitar la più lontana parvenza che possa indurre nell'errore che un artista, invece di essere coltivatore della propria anima, sia coltivatore di un genere letterario. Del mio odio pei generi (che non credo ingiustificato, chi pensi ai pregiudizii che ancora mantengono nella critica) ho dato già troppi segni: non insisterò dunque: anche la *poesia dialettale* è stata intesa malamente come un *genere*. Come critico, non so risolvermi a staccare i versi del Di Giacomo dall'insieme della sua opera, dalle novelle e schizzi e fantasie storiche con cui fanno tutt'uno, per unirli, ad esempio, coi versi di Cesare Pascarella, che hanno quasi sempre ispirazione del tutto diversa; ed unirveli per questa solida ragione, che sono scritti, gli uni e gli altri, in *dialetto*!

Infine, non posso accettare la posizione del problema critico: se un poeta dialettale abbia o no esattamente riprodotto le condizioni sociali, i costumi, la psiche, il linguaggio di un dato popolo. Ciò sarebbe confondere il poeta con lo storico o col sociologo. Nelle canzoni amoroze di Salvatore di Giacomo parla lui, l'autore, con la sua coltura e le sue squisitezze di sentimento, o parla un giovinotto napoletano di plebe, un operaio, un cocchiere, un camorrista? E rispondono esse alla levatura d'animo di costoro? Non so, e non m'importa saperlo: sono voci umane, comunque si sieno formate nell'animo dell'artista. Se mescolano al cosiddetto dialetto la cosiddetta lingua, se a scatti selvaggi raffinatezze di sentimento, il solo problema è di veder dove quel miscuglio è *fusione* e dove resta artificioso. La veracità storica o sociologica sarà indagata, e controllata molto e molto corretta da chi di quelle poesie vorrà servirsi come di documenti storici per fissar le condizioni di una data società e di un dato tempo: per l'arte, tutto ciò è indifferente.

Ecco il mio credo, nel fatto della poesia dialettale. E sono lieto di averlo ripetuto a proposito di un artista, che mi è caro per la sincerità del temperamento e per l'intensità e sobrietà della sua arte.

BENEDETTO CROCE.