

Libri

Emma Giammattei, *Il Romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003, pp. 330 («Passaggi e percorsi», 4).

Nel tracciare il bilancio della critica letteraria secondonovecentesca, in apertura della raccolta einaudiana *Notizie dalla crisi*, Cesare Segre prendeva spunto dall'apporto determinante della critica «di stampo strutturalista-semiologico, la più combattiva e ricca di risultati tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta», istituendo un confronto tra ricezione italiana e tradizione francese, per «rilevare il diverso funzionamento delle cose della cultura in Francia e in Italia»: a fronte del rapido declino di questo indirizzo nella cultura d'Oltralpe, Segre rilevava opportunamente che, «con poche eccezioni», i critici italiani «hanno tenuto conto dei raggiungimenti della cultura precedente, e soprattutto hanno tutelato i legami con la storia, sconfessati invece dall'impegno razionalistico dei colleghi francesi». Quindi riconosceva ad essi la capacità di recepire con funzionale pragmatismo le sollecitazioni teorico-metodologiche più innovative di quel modello ermeneutico con «un atteggiamento prevalentemente operativo», ossia senza esaltare «i nuovi metodi come scoperte rivoluzionarie ed esclusive», ma considerandoli piuttosto come «strumenti utili per approfondire la descrizione e la comprensione dei testi letterari». Ed è ampiamente noto che tra i «raggiungimenti della cultura precedente» senza i quali sarebbe effimero qualsiasi entusiasmo semiologico-strutturalistico, un posto d'onore spetta a Carlo Dionisotti, maestro della tradizione storicistica facente capo al magistero di Croce e capace di coniugare metodo estetico, rigore filologico e tensione morale.

In questo ambito di ricerca intersettiva si inserisce *Il Romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX* di Emma Giammattei, che fa reagire la semiotica di Lotman, valorizzandone opportunamente le potenzialità storicistiche, con gli esiti della riforma dionisottiana, per compiere così un ampio attraversamento della letteratura napoletana moderna e contemporanea. Un paesaggio storico e un sistema culturale caratterizzati dalla vocazione al racconto e dall'adesione al mito del Vero che si delineano compiutamente nella stagione del realismo urbano del secondo Ottocento.

Vale la pena di riportare subito, a mo' di anticipazione, una testimonianza inedita, particolarmente significativa della vitalità di quel contesto culturale. Nella rubrica delle novità del «Corriere di Roma», il quotidiano fondato nello stesso 1885 con Edoardo Scarfoglio, Matilde Serao scriveva: «Salvatore Di Giacomo, il napoletano per eccellenza, un giovane di grandissimo ingegno e di grandi speranze, ci dà la sua primizia di romanziere, ci dà la grande soddisfazione di presentare all'Italia un nuovo, fortissimo narratore. Il suo romanzo, *Reginella Abate* che si svolge in una tintoria napoletana, che è un impasto magnifico di tragedia e d'idillio, di gentilezza e di forza, di camorra e d'amore, è certamente una delle migliori promesse che noi facciamo ai nostri lettori».

L'annuncio, basato su una promessa evidentemente non mantenuta e forse estorta al poeta che collaborava saltuariamente al periodico romano, era rivolto ad alimentare con spregiudicatezza la curiosità dei lettori, secondo modalità analoghe a quelle praticate dall'amico D'Annunzio. Indizio rivelatore – vorremmo qui aggiungere – dell'antica fedeltà al mito del racconto «napolitano» che la scrittrice «ancora alla fine della vita sognava di scrivere, pur dopo le centinaia e centinaia di pagine consacrate alla città, a

Libri

decifrarla e nello stesso tempo a conferirle uno statuto narrativo, di fatto ancora oggi funzionale», come osserva la Giammattei in avvio del libro. Una raccolta organica di saggi editi nell'arco di oltre un ventennio, che nell'ampia escursione cronologica indicata dal sottotitolo punta a delineare la storia della cultura napoletana attraverso quella vocazione all'autoritratto narrativo che le conferisce una posizione di assoluto rilievo nella geografia letteraria nazionale.

Per questo risulta denso di anticipazioni il capitolo preliminare dedicato a Vincenzo Cuoco, *Napoli tra paesaggio e rovine. L'immaginario letterario del '99*, in cui si individua nel *Saggio storico* un imprescindibile *terminus a quo* nella storia della cultura dell'Ottocento, a definire il rilevante apporto meridionale alla tradizione della prosa laica italiana, lungo un tragitto che attraverso De Sanctis giunge a Croce. È proprio nell'età della Rivoluzione intesa come «evento articolato simbolicamente», che il rapporto tra evento e rappresentazione, configurando un processo aperto, si rivela nella scrittura cuochiana nei termini della fusione di storiografia e autobiografia, per cui «ad un circuito aperto fra letteratura e verità corrisponde la saldatura tra vita e rappresentazione» (p. 17). Attraverso un approccio semiotico costantemente sorretto dai riscontri intertestuali, l'analisi del *Saggio storico*, condotta sullo sfondo della cultura giornalistico-letteraria contemporanea, consente così di individuare la tensione dinamica di una prosa che riflette l'attitudine costante del pensiero laico a riorientarsi, di modo che «nella prospettiva letteraria, strettamente testuale, di libri prodotti tradotti recensiti prima e dopo l'Avventura come eccesso di storia che fu la Rivoluzione, emerge un modello culturale omogeneo, capace in sincronia di autorappresentarsi, di autocriticarsi» (p. 18).

Ma è la sezione centrale, intitolata *Il Racconto e la Città. La cultura letteraria a Napoli (1830-1930)*, a costituire la struttura portante del libro, puntualmente individuata da Alberto Asor Rosa nella duplice articolazione del discorso critico che «da un lato disegna la storia del genere-romanzo nella costruzione di un'identità, dall'altro racconta la cultura napoletana come se la città fosse, con la sua storia e la sua fisionomia, a sua volta il personaggio di un romanzo» («Il Mattino», 4 marzo 2004). Attingendo al principio culturologico lotmaniano secondo cui «in una determinata tappa dello sviluppo arriva, per la cultura, il momento dell'autocoscienza» (p. 65), la Giammattei giunge ad una proposta ermeneutica che non costituisce uno schema astratto ma un'acquisizione – giova ripeterlo – comprovata dal riscontro continuo dei testi. È il caso, ad esempio, dell'individuazione degli anni Trenta dell'Ottocento come decennio nevralgico che connota la stagione preunitaria, «al suo interno molto frastagliata, e niente affatto omogenea» – osserva l'autrice – che si presenta allo studioso «come un giacimento di elementi frammentari, di temi, di sollecitazioni» – e si pensi innanzitutto alla *Ginevra* di Antonio Ranieri, quale primo esperimento in Italia di romanzo sociale, ma anche ai bozzetti giornalistici di Emmanuele Rocco e ai sonetti dialettali di Giulio Genoino –: frammenti e autori che «verranno ad un tempo dimenticati e messi a frutto, finalmente funzionali ad una cultura organica, a partire dagli anni Settanta» (p. 36).

Di qui la distinzione di un modello pre-unitario, che connota un'epoca «singolarmente priva di testi autodescrittivi appunto perché sostanzialmente risolta in se stessa», da un modello postunitario che «attraverso il mito narrativo della *realità* sarà invece una cultura della ricezione fortemente

Libri

modellizzante, appunto perché fortemente comunicativa» e, in quanto tale, «ricca di autoritratti ideologici, da De Sanctis a Croce».

In tal senso, il lungo periodo compreso tra la metà del XIX e la metà del XX secolo risulta scandito da tre snodi epocali, coincidenti con la pubblicazione di testi interpretabili come veri e propri bilanci generazionali, tra la fine del Risorgimento e il secondo dopoguerra: il 1868, anno di pubblicazione del racconto-saggio in forma epistolare *Dopo la laurea*, di Angelo Camillo De Meis; il 1909-10, quando appare sulla «Critica» il grande capitolo di Kulturgeschichte *La vita letteraria a Napoli dopo il 1860* di Croce; e il 1953, che è l'anno in cui Anna Maria Ortese inserisce ne *Il mare non bagna Napoli* lo scritto autobiografico intitolato *Il silenzio della ragione*. Se è vero, infatti, che le grandi stagioni della cultura si presentano come stagioni di relazioni intellettuali ma anche di conflitti ideologici, risulta allora quanto mai funzionale il ricorso al meccanismo lotmaniano della binarietà oppositiva: si delinea così un complesso quadro storiografico, tramite l'articolazione degli schieramenti – laici vs cattolici, hegeliani vs positivisti, filosofi vs giornalisti – che costituiscono un dato di rilevanza strutturale nello sviluppo di quella cultura. Si pensi alle pagine sul «binomio oppositivo Manzoni-Leopardi, vero *leit-motiv* della cultura napoletana secondottocentesca» o a quelle sul drastico ridimensionamento del modello desantisciano nel secondo Ottocento, configurante il tema della «solitudine di De Sanctis nel proprio tempo», prima del rilancio della critica estetica operato tra Otto e Novecento da Croce; in opposizione ai fautori della «scuola storica».

Se ne ricava uno scenario articolato che insieme orienta il lettore e lo stimola verso approfondimenti e verifiche ulteriori. Per fare solo un esempio, una delle possibili aperture di un siffatto approccio ermeneutico, rivolto a osservare con attenzione le dinamiche dei conflitti tra opposti modelli culturali, è individuabile nella ricerca sulla ricodificazione dei modelli narrativi europei nell'età del realismo urbano, attraverso l'ausilio degli esiti teorico-metodologici introdotti dalle ricerche recenti dei *Translation Studies*. Si pensi al fronteggiarsi alla fine dell'Ottocento dei fautori del romanzo «sperimentale» di impronta zoliana da un lato, dei sostenitori di un realismo «umoristico-sentimentale» di stampo dickensiano, dall'altro, e infine dei cultori del naturalismo «estetico» e pre-decadente di derivazione goncourtiana. È attraverso tale prospettiva che è possibile riconoscere la dialettica storico-letteraria che si innesca fra staticità e dinamismo e quindi il rapporto organico che si instaura fra produzione, traduzione ed espunzione di testi in un dato sistema culturale.

Non a caso la sintesi del nuovo immaginario cittadino si attua proprio, durante la stagione del realismo urbano di fine Ottocento, nelle pagine del Di Giacomo e della Serao, sullo sfondo del grande dibattito sulla «Questione meridionale» inaugurato da Villari. Se è vero infatti che fu l'autrice del *Ventre di Napoli* a fare ammenda della «retorichetta a base di golfo e colline fiorite», incitando la nuova generazione a chiudere i conti con gli stereotipi dell'oleografia tradizionale, è meno noto che proprio attraverso la novellistica digiacomiana prende forma il paradigma novecentesco del paesaggio napoletano, modellato sulla topografia intricata di vicoli e fondaci della città: l'ungarettiano «gomitolo di strade» dove si sedimenta «il disagio di esistenze chiuse, bloccate». Attraverso un'intuizione critica riassunta nella formula «spazio chiuso/tempo che non avanza», sarà dunque possibile individuare con Bachtin il cronotopo napoletano quale «misura d'intersezione

Libri

spazio-temporale» configurante lo spazio letterario come «la cruna attraverso la quale passa il tempo e in quella strettoia prende forma» (p. 143). In tal modo, conciliando la nozione braudeliana di *longue durée* con l'applicazione in diacronia del modello lotmaniano *chiuso/aperto* ai testi napoletani, è possibile individuare la duplice linea che da Di Giacomo per un verso porta alla «drammaturgia della scena chiusa» di Eduardo De Filippo, e per l'altro conduce agli esiti più persuasivi della narrativa tardonovecentesca, da *La città non rispose* di Erri De Luca a *Via Gemito* di Domenico Starnone.

Opportunamente Pierluigi Pellini, in occasione della presentazione di questo libro al «Centro culturale italiano» di Parigi (14 maggio 2004), osservava che l'interesse preponderante dei critici negli anni Settanta e Ottanta del Novecento per la nozione di tempo narrativo aveva lasciato in ombra la dimensione dello spazio letterario, tornata prepotentemente in auge negli ultimi tempi. Per fare un esempio limitato alla scuola narratologica francese, si pensi alla tenuta degli studi di Hamon sulla descrizione letteraria, così ricchi di implicazioni metodologiche per gli studiosi dello spazio romanzenso, rispetto alla declinante fortuna dei saggi sulla temporalità narrativa del Genette di *Figures III*.

La scoperta della categoria spaziale, infatti, ha sollecitato negli ultimi anni un'ondata di pubblicazioni condotte da prospettive metodologiche differenti. Vi si sono applicati con risultati alterni studiosi dal profilo e dagli interessi diversi: da un comparatista attento all'estetica del paesaggio naturale come Michael Jakob (*Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005) a un esperto di «landscape design» come Maurizio Vitta, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura* (Torino, Einaudi, 2005). Al paesaggio sono intitolati importanti premi letterari (Giorgio Bertone, qualche anno fa è stato insignito del premio Hambury, promosso dal Grinzane Cavour) e seminari prestigiosi (la Fondazione Cini ha recentemente dedicato il corso di specializzazione di italianistica intitolato a Vittore Branca), congressi nazionali (la giornata padovana di studio su *Spazio e luogo*, edita nel 2006 dalla rivista «Studi novecenteschi») e internazionali (il convegno promosso dall'Oriente di Napoli *Le città letterarie*, tenutosi a Ischia nell'estate dello stesso anno). Sul paesaggio urbano in particolare si è segnalato l'interesse degli accademici anglosassoni: dai due convegni interdisciplinari sull'immaginario cittadino *The City and the Imagination* del 2003 e *Imagining the City*, del 2004, organizzati dall'University of Cambridge, fino all'ultimo, di area specificamente italianistica, tenutosi nell'aprile 2006, *Public and private spaces in Italian culture*, e organizzato dalla Society for Italian Studies di Londra.

In questo scenario affollatissimo, tra i contributi più stimolanti, si colloca *l'Atlante del romanzo europeo* di Franco Moretti (Einaudi 1997), che ha puntato a configurare il nesso profondo tra paesaggi e matrici narrative, attraverso un uso non esteriore degli strumenti cartografici, per cui lo spazio, come insegna il saggio lotmaniano su Gogol – non a caso utilizzato anche da Emma Giammattei per analizzare il teatro di De Filippo –, lungi dal costituire un mero sfondo di questo o quel testo, struttura il racconto. In tal senso, ci pare utile un sia pur rapido confronto con il volume di quest'ultima, in quanto caratterizzato da un atteggiamento metodologico apparentemente simile, che condivide cioè una fervida inquietudine interdisciplinare ma la attua in modi e con esiti differenti, se non diametralmente opposti.

Nel caso di Moretti, naturalmente, la prospettiva è insieme più ampia – l'Europa – e più limitata – il romanzo ottocentesco –. Più ampia in quanto

169

Libri

aspira a configurarsi come mappa generale per l'osservazione della forma-romanzo nelle sue varianti e nelle sue eccedenze strutturali. Più limitata, perché i rapporti privilegiati sono quelli con i fenomeni politico-sociali – lo stato-nazione, le classi dominanti, ecc. – ma non quelli tra il singolo genere e il complesso della produzione letteraria di una determinata stagione. Ossia il sistema del quale i romanzi sono parte e, in quanto tali, non isolabili dalla rete intertestuale che li comprende e li esprime. Ma si tratta evidentemente di una prospettiva scelta deliberatamente dall'autore e, in qualche modo, imposta dall'ambizione metodologica enunciata all'inizio del volume.

Una tensione interdisciplinare, quella di Moretti, che chiama opportunamente in causa il fondamentale contributo della tradizione storiografia delle «Annales». Ma se l'autore evoca, alle origini del suo percorso «verso una geografia della letteratura» e la definizione degli «atlanti letterari» il *Mediterraneo* di Braudel, è pur vero che questo approccio metodologico finisce col perdere di vista un rapporto fondamentale di quella lezione: l'analisi del sistema profondo delle relazioni geo-storiche di una determinata civiltà non può prescindere, infatti, dal rapporto organico tra i due fattori di «identité» di una civiltà e di «longue durée» di un dato fenomeno culturale che la caratterizza.

Anche nel suo più recente e meno persuasivo saggio einaudiano, Moretti chiama in causa il celebre scritto di Braudel sulla «lunga durata», alla ricerca della definizione di «patterns» nella storia del romanzo moderno, di cicli planetari che si ripetono. «E sia» – come direbbe l'autore de *La letteratura vista da lontano* (Torino, Einaudi, 2005). Ma a patto di non dimenticare che quella tradizione francese di studi individuava un dato fenomeno e lo assumeva a oggetto di ricerca e di racconto storiografico tenendo ben presente la sua localizzazione spazio-temporale. Studiava insomma situazioni concrete e processi determinati – verificatisi in uno o più luoghi geografici, e in un arco cronologico più o meno ampio – e pertanto il suo oggetto precipuo era pur sempre la storia di una *Civilisation*, che si trattasse del Mediterraneo, dell'Europa o della Francia.

In altri termini, si vuol qui suggerire che lo sforzo dei comparatisti più avvertiti sul piano teorico-metodologico di staccarsi dalle angustie e dalle minuzie del dettaglio storiografico, attraverso l'osservazione della letteratura dall'alto o – come suggerisce Moretti – «da lontano», andrà esperito a patto di non perdere di vista i testi e la loro essenziale determinazione storico-geografica. Per questo non ci pare convincente la premessa a quest'ultimo libro, in cui il critico – nel constatare che «l'interesse per lo studio della letteratura sta scemando a vista d'occhio» – finisce col soggiungere che «una disciplina che sta perdendo il suo fascino può tranquillamente rischiare il tutto per tutto e cercare un nuovo modo – un nuovo metodo – per rendere significativo il proprio lavoro» (pp. 4-5). Soprattutto se il rischio immanente nell'introduzione di grafici, carte e alberi per la costruzione di atlanti planetari che paragonano i cicli del romanzo giapponese, britannico, nigeriano è di giungere a generalizzazioni difficilmente utilizzabili dagli studiosi. Oppure di pervenire quanto meno a risultati di una qualche utilità per quanto attiene al pianeta-romanzo quale macrogenere letterario studiato in tutte le implicazioni possibili, ma che non può dir nulla su tutto il resto, ossia sui singoli ma complessi sistemi culturali della ricezione all'interno dei quali quei testi si producono e circolano, si traducono e si discutono, si dimenticano o si ricodificano.

Libri

Né basterebbe estendere una siffatta metodologia della ricerca ad altri generi, nella convinzione che la somma o la comparazione di essi costituisca il totale del sistema letterario in cui si sviluppano. In altri termini, se è vero che la letteratura è fatta di generi e non di compartimenti stagni, ma piuttosto di contaminazioni e scambi continui tra di essi, il concreto fluire della storia letteraria non potrà che annoverare – per rimanere in ambito napoletano – testi che si situano di volta in volta al punto di intersezione del romanzo gotico con quello sociale (Ranieri, Mastriani), del genere epistolare con quello saggistico-filosofico (Bonghi, De Meis), del registro lirico-autobiografico con il descrittivismo narrativo di matrice naturalista (Serao, Di Giacomo), in un continuo rimescolamento delle forme che sfugge inevitabilmente alle statistiche. «Grafici, carte, alberi» che costituiscono semmai l'avantesto di un lavoro che non può abdicare dall'ufficio che più gli compete, ossia quello di coniugare racconto storiografico e discorso critico.

In tal senso, il volume della Giammattei suggerisce che non esiste via d'uscita dalla crisi della critica letteraria contemporanea fuori dall'alveo di uno storicismo aperto e problematico, «lo storicismo, insomma, come abito mentale prima ancora che come metodo» – per richiamare le parole di Ezio Raimondi in limine all'aureo volumetto di quarant'anni fa sulle *Tecniche della critica letteraria* – in quanto «forza cui non si può rinunciare, sebbene poi lo si possa concepire, nel momento concreto dell'esercizio critico, in forme diverse e con risultati persino divergenti» (p. 17).

Ecco allora che anche il ricorso alla semiotica dei sistemi culturali di Lotman, alla sociologia dei campi intellettuali di Bourdieu o alla nozione di «lunga durata» di Braudel può risultare consentaneo a un «abito mentale», oltre che a un metodo degli studi, che non perda di vista quella «tradizione di cultura e di critica» che da Croce conduce a Dionisotti. Nel riprendere la via dionisottiana alla definizione del «rapporto di spazio e tempo di un paesaggio storico», indicata nella celebre prolusione al Bedford College, sarà utile allora richiamare le parole della *Postilla a una lettera scarlatta* che la precede. Esse suonano per noi oggi come un invito a un utilizzo avveduto dell'integrazione tra modelli scientifici e umanistici nella ricerca letteraria, che si tenga a contatto costante con i testi, e in modo che sia «definitivamente chiarita la vanità di quel contemplare dall'alto senza il travaglio dell'ascesa».

Al punto di confluenza di indirizzi teorico-metodologici molteplici – tra strutturalismo e storicismo, tra filologia e semiotica – e nella capacità di sottrarsi a un'osservazione limitata al singolo scrittore, testo o genere letterario, ma di valutare in modo organico la storia culturale della città fino agli ultimi significativi esiti di questa tradizione, *Il Romanzo di Napoli* si configura non solo come un *turning point* nella storia della storiografia letteraria napoletana del secondo Novecento, ma altresì come un contributo utile alla riflessione recente sui metodi della geografia letteraria.

[Nunzio Ruggiero]

Michele Sinico, *Scienza degli osservabili*, Bologna, Pitagora Editrice, 2003, pp. 168.

«Scienza degli osservabili»: così Michele Sinico si riferisce alla fenomenologia sperimentale, pensiero di derivazione gestaltista inaugurato, tra