



Il discorso napoletano nel diario narrativo di Mistero napoletano

di Mirko Mondillo

TITLE: *Neapolitan discourse in the narrative diary Mistero Napoletano*

ABSTRACT: Usando come modello il 'discorso sul Capo di Buona Speranza' di John Maxwell Coetzee, con la definizione di 'discorso napoletano' si intendono i riferimenti dell'autore alla città di Napoli e al suo ambiente socioculturale e il richiamo a temi e autori della letteratura napoletana, nei confronti dei quali la posizione assunta è di confronto/scontro.

Preliminarmente verranno affrontate la questione dell'esistenza di una letteratura napoletana e la circoscrizione di quest'ultima sulla base del criterio della napoletanità e della risposta dell'autore ad essa.

In secondo luogo, verranno circoscritti i temi e gli autori affrontati in *Mistero napoletano* per la definizione del suo 'discorso napoletano'. Nello specifico si discuterà dell'assenza del dialetto e dell'impasto linguistico tra italiano e napoletano e verranno individuati gli autori di riferimento del suo 'discorso napoletano' (Anna Maria Ortese e Raffaele La Capria). Verranno discusse sia similarità e divergenze nei confronti di questi autori, dal punto di vista dell'arte scrittoria praticata e dal punto di vista delle posizioni assunte nei rispettivi discorsi napoletani (naturalistica, umanistica, materialistica).

Infine, si discuterà di come il 'discorso napoletano' di *Mistero napoletano* sia 'munizionale', ovvero di interesse tanto per un lettore municipale quanto per un lettore nazionale.



ABSTRACT: Referring to 'Discourse on the Cape of Good Hope' by John Maxwell Coetzee, the definition 'Neapolitan Discourse' refers to the city of Naples and its socio-cultural environment, on one hand, and to certain themes and authors of Neapolitan Literature, on the other. Towards this Literature the position taken by the author is as much one of comparison as of confrontation.

Firstly, I analyse the question about the existence of a proper Neapolitan Literature and its circumscription on the criterion of Neapolitaness. I define Neapolitan Literature as a literary production in which the author's response to Neapolitaness as a whole becomes relevant ('Neapolitan Discourse').

Secondly, the themes and authors addressed in *Mistero napoletano* will be circumscribed for the definition of its 'Neapolitan Discourse'. Specifically, the absence of dialect and linguistic mix between Italian and Neapolitan will be discussed, while Anna Maria Ortese and Raffaele La Capria will be identified as writers considered by Rea for his 'Neapolitan Discourse'.

Finally, I will discuss how Rea's 'Neapolitan Discourse' can be seen as of interest to both a local and a national reader of Italian.

PAROLE CHIAVE: Ermanno Rea; *Mistero napoletano*; letteratura napoletana; Napoli; diario

KEY WORDS: Ermanno Rea; *Mistero napoletano*; Neapolitan literature; Neaples; diary

LA LETTERATURA NAPOLETANA E IL 'DISCORSO NAPOLETANO'. UNA PROPOSTA

"La questione meridionale che tanta parte ha nella storia politica dell'Italia moderna e contemporanea, molta parte anche ha nella storia letteraria" (Dionisotti 52). Nel dar seguito a questa affermazione Carlo Dionisotti sottolinea quanto la narrativa del Meridione d'Italia non sia riuscita ad affrancarsi dall'immagine di un Sud "fantastic[o] e scongiat[o], [...] dur[o] al lavoro e quasi mordente alle scaturigini di una vita amara, che pur vuol essere vissuta fino allo stremo" (53). La valutazione positiva di una simile immagine, ancora verghiana,¹ avvalorerebbe una tendenza a "considerare il Mezzogiorno [...] come un enigma ancora da decifrare, come una terra arcana e misteriosa [...] da rivelare nella sua 'essenza' nascosta e nelle sue 'apparenze' molteplici, [...] come un lontano 'Giappone', del quale basta occuparsi con accenti di umana simpatia" (Alicata 310). Questa lettura critica, però, attraverso l'affermazione letteraria

¹ "è un dato ormai consolidato che la narrativa di tradizione meridionale sia entrata nel canone della modernità riconoscendo in Giovanni Verga il proprio capostipite" (Lupo 7).



della retorica della 'stanza' da aprire per carpirne i segreti incomprensibili, non fa altro che conservare intatta "la frattura storica determinatasi nel corso dei secoli fra il Nord e il Sud d'Italia" (311). In questo caso, quindi, la proposizione di letteratura meridionale ne sottintende l'estraneità rispetto al corpo che pur la racchiude.

Se certe critiche di indirizzo marxista hanno mostrato insofferenza nei confronti della letteratura meridionale, per la richiesta o di una produzione letteraria informata dell'interpretazione storica della questione meridionale o di una certa predisposizione ideologica da parte degli autori, la critica di osservatori anch'essi meridionali relativa a tale letteratura produce altri risultati. Individuando come l'uso di tale definizione sia servito per indicare una letteratura caratterizzata dallo "pseudo-neo-realismo del dopoguerra" e dal "documentarismo che si lacera tra trincea e resistenza" (Bernari 585), Carlo Bernari ha cercato di indicare i criteri per cui definire 'meridionale' la produzione letteraria di "scrittori provenienti da regioni collocate sotto le Marche e il Lazio: confini difficili da gestire" (Pedullà 9):

Chiediamoci dunque che cos'è che distingue una narrativa meridionale dalla narrativa prodotta nel resto dell'Italia. Il contenuto forse? L'ambiente in cui si svolge la vicenda? O la vicenda stessa? Gli usi e i costumi descritti, oppure la loro utilizzazione ai fini della caratterizzazione dei personaggi? [...] oppure l'indole del coordinatore-narratore [...]? O, ancora, farà fede l'atto di nascita dell'autore [...]? (Bernari 588).

L'irritazione di Bernari per tale definizione si deve a due fenomeni: a una sorta di confusione estetico-cognitiva che fa coincidere la 'meridionalità' con un sentimento vitalistico ritratto nei suoi momenti più selvaggi e senza mediazioni, da un lato, e la sua letteratura con un amalgama di "verismo, naturalismo, realismo, neo-realismo", dall'altro; alla ghetizzazione del fatto concreto che si esperisce nel Meridione d'Italia, in grado di renderlo un "fenomeno collaterale, se non addirittura subalterno" (586) rispetto alla vita condotta nel resto del paese. Nella lettura di Bernari una letteratura meridionale come blocco unico non può esistere sia per l'assenza di spie in grado di (d)enunciare come meridionali determinati elementi sia per l'estrema varietà del Meridione stesso, che impedisce di caratterizzare uniformemente una certa produzione letteraria. Mentre Benedetto Croce individuava nelle 'differenze' gli elementi utili alla definizione della letteratura del Meridione (cfr. Novacco, Alicata 303, Bonora, Arato), Bernari vi vede una condanna all'esclusione e alla subalternità.

A differenza di Bernari, è mio parere che una letteratura meridionale esista e che esista, nello specifico, una letteratura napoletana: è possibile circoscrivere una produzione narrativa napoletana all'interno di una produzione narrativa nazionale perché è possibile individuare una serie di temi che risalgono e fanno riferimento a una 'napoletanità' storica. Quest'ultima sarebbe terminata con i morti della rivoluzione giacobina del 1799: "la cultura napoletana si ripiegò sulla propria anima e sul dialetto come per trovarvi un rifugio dal disordine del mondo, e si dedicò al culto dei propri sentimenti e della propria particolarità, professando un populismo locale patetico, senza prospettive e senza ideologia" (La Capria, *napolitan* 50). Nel rifiutare la modernità rappresentata dal governo della borghesia illuminata del 1799 Napoli si sarebbe



condannata al dominio della “*mentalità*, che si oppone alla nozione di *cultura* ed è sostanzialmente estranea alla storia” (Pezzella 54). La napoletanità – l’autoreferenzialità, la giovialità, l’allegria di piazza, la socialità promiscua – si sarebbe costituita come una vera e propria reazione, dal momento che la sua promozione coincise con il tentativo di una società di salvarsi da se stessa; una reazione che simbolicamente è arrivata sino ai giorni nostri e che ha resistito come *habitus* culturale e anche letterario² fino al secondo dopoguerra, quando Eduardo De Filippo già in *Napoli milionaria* restituisce il passaggio dalla napoletanità ottocentesca – di maniera, ma dotata di tradizione e dignità proprie – alla napoletaneria: “La guerra e i bombardamenti e, soprattutto dopo, il mercato nero e il consumismo incipiente, avevano travolto non solo ogni barriera morale, ma anche quella forma di civiltà” (La Capria, *napolitan* 69). Nella stessa inchiesta di Antonio Ghirelli sulla napoletanità questo passaggio si è già ampiamente consolidato, come dimostrano i riferimenti ai luoghi comuni e i richiami a certe retoriche e iconografie tradizionali degli intellettuali, degli scrittori e dei napoletani ‘illustri’ ai quali rivolge le proprie domande (9).

In questa sede intendo fare una distinzione tra una letteratura napoletana come “produzione di romanzi e narrazioni ‘di’ e ‘su’ Napoli” (De Caprio) e una letteratura napoletana intesa in quanto tale assumendo come criteri principali tanto il tema della napoletanità quanto le risposte e le reazioni che suscita negli autori. De Caprio sostiene l’importanza di porre nello studio della letteratura ‘di’/‘su’ Napoli una serie di domande: “in quale Napoli sono ambientate queste storie? Che cosa accade ai personaggi una volta immessi in uno specifico spazio urbano, quello napoletano, saturo di storie e narrazioni?”. Individuando *la* Napoli nella quale la storia viene ambientata è possibile risalire alla tradizione letteraria che il testo aggiorna: la Napoli del vicolo e del basso può condurre all’Ortese dei racconti de *Il mare non bagna Napoli*, alla Serao de *Il ventre di Napoli*, al Malaparte de *La pelle*, e così via; la Napoli del golfo e della borghesia può condurre al La Capria di *Ferito a morte* o alla Rasy di *Posillipo*; la Napoli del centro storico può portare al Saviano dei romanzi su Forcella o al Patroni Griffi di *Scende giù per Toledo*; la Napoli decentrata, aperta su quartieri periferici o su province-satellite, alla Ferrante dell’*Amica geniale*, alla Ventre di *Palazzokimbo*, al Virgilio de *Le creature*, al Forgione di *Napoli mon amour*, al Lanzetta dei racconti del ‘bronx’; una Napoli trasposta su isole vicine al suo golfo alla Ramondino (cfr. Giorgio 227-52). Le combinazioni sono molte, eppure il criterio geografico-ambientale è troppo limitante perché forza la lettura critica verso il solito lido delle ‘due Napoli’ di Domenico Rea, in cui “il contrasto topografico si tramuta in contrasto sociale” (298).

Più funzionale, invece, è il criterio della risposta alla napoletanità. Problematica, compiaciuta dei tratti rispetto ai quali sorge, sorridente, malinconica, ‘marottiana’, ‘pasoliniana’, à la Arbasino. La napoletanità come reazione descritta da La Capria può

² “gli scrittori di Napoli hanno preferito la commedia partenopea, il realismo fisiognomico dei pastori del presepio, popolareasco o piccolo-borghese. Quell’umanità omologata e coatta, condizionata dal carattere e dal costume dialettale, dal culto delle radici e dell’identità, che ancora oggi dispensa chi scrive da ogni analisi perché si rifugia sempre nel tipo e nel tipico, nella ripetizione stilizzata dei comportamenti e delle abitudini, nell’estetismo antropologico e, insomma, nell’omologazione della napoletanità” (cfr. La Capria, *napolitan* 61-62).



essere scomposta in minimi termini: sensazione di immobilismo temporale (“tempo sospeso, strutturalmente anacronico, portatore di memorie rimosse”, de Rogatis, *made* 291), lontananza dalla modernità (o dalla Storia o dalla Ragione), paura dell’incontrollabile, spinta al *particolare*, sentimento del retrogrado, identitarismo problematico e sopravvalutazione del Sé,³ fuga centripeta vs. ‘ritorno magnetico’, psicosi paranoide dovuta a una Grande Paura che vi sia sempre qualcosa di contrario in agguato (cfr. Balbi 58-83). Temi generali, di ampia portata, esperibili da tutti, ma che hanno una forte applicazione locale perché incistati nella Storia di una massa sociale, che danno a questa narrativa dal punto di vista editoriale un alto gradiente commerciale (cfr. de Rogatis, *made* 289-90, Fusillo 150). Questo criterio, inoltre, può essere utile anche qualora in un’opera ‘napoletana’ venga a mancare quella “caratterizzazione linguistica che si fonda sulla presenza del dialetto e delle varietà d’italiano locale” (De Caprio). Il criterio della risposta permette di ridimensionare una città di primo livello, spazio urbano che sarebbe in grado da solo, con la propria struttura, con le proprie cavità e con la propria presenza, di influire sulla psicologia dei suoi abitanti e dirigerli in tutto e per tutto (cfr. Benjamin e Laci 24).

Non si vuole intendere che la lettura ambientale-geografica non abbia dignità o qualità, ma solo sostenere la sua insufficienza in un contesto contemporaneo in cui ogni aggregato cittadino può rappresentare la ‘periferia’ di un mondo *altro*.⁴ È utilizzando il criterio che propongo che si può evitare di riproporre la retorica della ‘stanza’, il cui unico mistero non è il suo contenuto, ma, come dice Elena Croce, solamente la sua stessa esistenza (18).

In questa discussione è letteratura ‘napoletana’ quella narrativa che, ambientata a Napoli, risponde o cerca di rispondere – in modo conscio o inconscio, attraverso la relativizzazione della tradizione letteraria ‘di’/‘su’ Napoli o meno – alla questione della napoletanità per mezzo dei suoi minimi termini e in cui la città non è solo una quinta teatrale né luogo orizzontale da cui proporre una discussione più ampia. Utilizzare il criterio proposto permette, infine, anche di rispondere alle domande poste da Bernari: infatti, nel contesto della letteratura meridionale, la risposta alla napoletanità dichiara come particolarmente napoletana una determinata produzione narrativa; il suo autore non deve possedere determinati natali perché l’importante è che – per intuizione, per studio personale, per predisposizione – intercetti delle linee problematiche rispetto alle quali costruire una storia, un personaggio, un sentimento e una psicologia. Il risultato che in un’opera letteraria darà tale risposta può essere definito come il ‘discorso napoletano’ del suo autore.⁵

³ “Napoli è condannata a non potersi porre il problema della propria identità e della propria diversità, perché la sua cultura la porta continuamente a credere ancora una volta, in modo tipicamente barocco, che solo essendo nulla si può essere tutto” (cfr. Arpaia 12).

⁴ Si pensi, d’altra parte, all’associazione che Pier Paolo Pasolini ha instaurato tra napoletani, Tuareg e Beja (Pasolini 230-31).

⁵ Il modello per tale definizione è il discorso sul Capo di Buona Speranza di John Maxwell Coetzee in *L’indolenza in Sudafrica*, dedicato alle pubblicazioni prodotte dai colonizzatori sulla vita degli Ottentotti. Approfondisco la giustapposizione tra Napoli e ottentotti che fu già di Benjamin: “Ciò che



IL 'DISCORSO NAPOLETANO' IN *MISTERO NAPOLETANO*

Anche per *Mistero napoletano* di Ermanno Rea, diario narrativo scritto in funzione di anti-detective (cfr. Ashman 1-17, Di Vilio 282-90, D'Izzia) sul suicidio dell'amica Francesca Spada, parlerei di presenza di un simile discorso non solo perché l'autore cerca di definire la propria risposta rispetto a una napoletanità che – in collaborazione con le dinamiche (inter)nazionali del Comunismo pre e post-Stalin – ha prodotto l'evento principale cui è dedicato il testo, ma anche perché nel far ciò ha sviluppato e fatto riferimento a temi e ad autori che pertengono alla tradizione della letteratura napoletana. Posto che per 'discorso napoletano' prodotto da Rea si intende tutto ciò che è desumibile circa la considerazione dell'autore nei confronti dell'oggetto cittadino, va sottolineata la sua particolarità, dal momento che esso è in rapporto con la storiografia e i 'fatti'; rapporto in cui le deroghe riguardano l'immaginazione e non l'invenzione.

Condividendo l'afflato politico e civile della critica di Antonio Filangieri al termine napoletano,⁶ Rea fa coincidere quest'ultimo con tutto ciò che nei fatti di cui si è occupato è risultato essere scostante e refrattario allo sviluppo imposto dal corso degli eventi:

a Napoli ho vissuto [con disagio, ndr.] la mia giovinezza per via delle chiusure culturali... parlo della pittura, della poesia, del romanzo, del teatro... c'era un provincialismo, un'esaltazione del localismo, del dialetto [...], un invito quasi all'autocelebrazione [...] e una chiusura nei confronti, invece, del resto di Europa e soprattutto del resto della nazione. Se tu a un certo punto pratichi oltre misura il napoletanismo e la napoletanità e così via, è, beh, un modo di chiudere le porte a un'esperienza più ricca, più vasta. [...] ricordo questa chiusura molto forte e questa auto-celebrazione della napoletanità (*Ermanno Rea*: 1:55-3:54).

Nel discorso napoletano di Rea è possibile individuare, oltre ai termini minimizzati della napoletanità storica di cui si è detto, anche l'"irritazione verso quella vecchia Napoli, futile e farsesca, [in cui] è del tutto impossibile salvarsi dalla commedia" (*Rea, mistero* 243). Non come definizione moralistica, ma semplicemente per la sua consonanza con la reale determinazione di certi fatti, napoletani sono il comunismo stalinista dell'epoca perché incline a restare uguale a se stesso, scacciando le 'fronde' del nuovo; il tempo che si 'fa' pietra per la paura dell'incontrollabile e di ciò che può provocare una perdita; la fuga imposta a Renzo, la fuga compiuta da Rea. Infine, napoletano è il *mistero*, che in realtà tale non è. Più che a un *mistero* napoletano si è dinanzi a un segreto di Pulcinella, che tutti conoscono, ma di cui nessuno – prima di Rea – ha collezionato i tasselli al fine di revocarlo dalla 'commedia' e consegnarlo alla 'tragedia'. Questa stessa revoca e questa stessa consegna, d'altra parte, sono state

distingue Napoli da tutte le altre città ha a che fare con il kraal degli Ottentotti: ogni comportamento e affare privato è inondato dalle correnti della vita pubblica come da una mare" (35).

⁶ "Credimi, per chi ha un po' d'onore e di sangue nelle vene, è una gran calamità nascere napoletano" (Croce 62).



possibili solo nel momento in cui Rea è uscito da ciò che chiama “acquario” (cfr. Rea, *mistero* 13-14, 108), solo una volta che, da un lato, si sia smesso con la retorica della ripetizione che comporta solo il ‘fare’ teatro e il blocco del progresso (cfr. Rea, *mistero* 238-39) e, dall’altro, si sia assunto un diaframma.

Rea matura molto presto la decisione di allontanarsi da Napoli e di allontanarsi da certe posizioni ideologiche, pur conservando come propria una certa idea politica (cfr. Rea, *lo reporter* 11-13): porre una distanza tra sé, la città natale e il PCI non è stato quindi un atto teso a una certa concezione di letteratura e di arte. Eppure, è proprio questa distanza (spaziale e retorica) che permette all’autore di concepire *Mistero napoletano* come testo. La distanza ha funzionato in Rea come una “mediazione intellettuale” più che come prospettiva: è in questa mediazione che l’autore rinviene un vero e proprio “diaframma” (Leogrande) che gli permette due cose. La prima è la possibilità di una purificazione da quegli elementi della napoletanità trasposti anche nella pratica politica (immobilità, autoreferenzialità, paura dell’incontrollabile, sensazione di abbandono) e dal luogo stesso in cui questi elementi hanno raggiunto la loro massima forza. Senza la purificazione che la formazione di tale diaframma ha permesso il ritorno a Napoli e l’interpretazione del suo passato da parte di Rea non avrebbero potuto sottrarsi alla nostalgia come prisma attraverso cui osservare gli eventi oggetto di *Mistero napoletano*. La seconda è una posizione che riguarda l’uso del napoletano. Nel paradigma di De Caprio, oltre all’ambientazione cittadina, a rendere napoletana una certa narrativa interviene soprattutto l’uso di un “impasto linguistico tra i cui ingredienti figurano l’italiano locale e il dialetto”. Tale assunto ha una certa validità in particolare se rapportato a testi in cui vi è in rilievo il contrasto tra le ‘due Napoli’: da un lato, una Napoli tesa verso la plebe, marcata da un uso del napoletano che, rinviano a “un universo psicologico e culturale di sopraffazione, uno stato prelinguistico, barbarico, di amputazione delle parole” (de Rogatis, *parole* 171-72), dà rappresentazione al violento e all’istintuale e, dall’altro, una Napoli che invece cerca di fuggire questa tensione, marcandosi linguisticamente nei confini dell’italiano e attraverso i toni del pacato e del razionale. La conquista del diaframma da parte di Rea si concretizza anche nella scelta stilistica di non adoperare il napoletano.

In *Mistero napoletano* piuttosto che alle ‘due Napoli’ di Domenico Rea il rinvio potrebbe essere alle ‘tre Napoli’ di Carlo Bernari. Nell’affermare che il diaframma, pur allontanando i “detriti”, “non è mai deviante” (Leogrande) Rea sostiene che non è possibile dire nulla né della Napoli della plebe né di quella che la rifugge se il punto di vista assunto è collocato al loro interno: poiché una è caratterizzata dalla ferocia e l’altra dal livore, la parola sulla città può essere espressa solo se il posizionamento è in una ‘terza’ Napoli, quella cioè che comprendendo i caratteri di entrambe riesce ad averne di propri (cfr. Bernari 248-51); posizionamento che comporta un rifiuto del napoletano non per superiorità linguistica o intellettualistica, ma come scelta di campo. Secondo la sociolinguistica l’assenza del napoletano nel testo andrebbe spiegata con quella degli strati bassi, eppure in *Mistero napoletano* – che nella lettura di La Capria sarebbe addirittura un libro sulla borghesia napoletana (*napolitan* 143) – la presenza-assenza di quest’ultimi è più consistente del ruolo della classe che è loro opposta (si pensi al valore dato al sottoproletariato napoletano nelle battaglie ideologiche interne al Partito).



L'assenza del napoletano nel testo può essere quindi spiegata osservandone la struttura. I fatti vengono descritti da Rea secondo un moto progressivo e ascensionale che non raggiunge mai un punto di rottura (la sua stessa ricerca di verità circa la morte di Francesca resta delusa), ma gode solo di sospensioni: data l'insoddisfazione della Streben, l'assenza del dialetto diventa consequenziale. In un testo in cui non è raggiungibile un punto di rottura non può trovare luogo un registro comunicativo caratterizzato dall'esplosività e dalla "capacità di lacerare all'improvviso l'involucro dell'italiano" (de Rogatis, *parole* 171).

L'indagine che Rea svolge in funzione di anti-detective non è condotta su preciso mandato, non ha obbligo verso superiori né committenti, si svolge in autonomia, si autolegittima, non segue alcun codice di condotta, ma solo una sensibilità singolare cui sottostare (cfr. Rea, *mistero* 144, 220). Infine, non costituisce l'attività di una professione e, una volta espletata, non è replicabile. L'indagine di Rea appare connotata dalla caratteristica della memorabilità: memorabili (così valide da poter essere consegnate al futuro di una lettura) devono essere le sue supposizioni, memorabili (essenziali per l'indagine) sono le informazioni raccolte, memorabili (per l'avvicinamento a quanto è stato realmente) le situazioni descritte e i sentimenti ricostruiti. L'italiano usato da Rea, coerentemente con la memorabilità di un'indagine con cui tenta di collegare il passato dei fatti, il presente della ricerca e il futuro nel quale si spera che i 'debiti' dell'antieriorità vengano risolti, funge da terreno di coltura per quel ragionato e quel soppesato senza i quali la storia di Francesca, "spolpa[ta] [...] di ogni contenuto civile e politico", non sarebbe altro che un "semplice romanzetto d'amore e di sesso" (cfr. Rea, *comunista* 30). In *Mistero napoletano* la sospensione della Streben di cui si è parlato sta all'uso dell'italiano come mezzo adatto a conferire memorabilità alla ricerca, risultato che la presenza del napoletano, per il suo carico esplosivo, la sua associazione al pre-razionale e al pre-logico e la sua tendenza a sciogliere la tensione, non avrebbe potuto assicurare.

I RIFERIMENTI E LA COSTITUZIONE DEL 'DISCORSO NAPOLETANO' DI REA

Basandosi sull'analisi delle corrispondenze e sulla distanza intertestuale, Michele Cortelazzo e Arjuna Tuzzi hanno tentato di decrittare l'identità di Elena Ferrante: la scrittrice non sarebbe altri che Domenico Starnone, il quale ha però negato, accettando di individuare dei tratti in comune solo in alcuni elementi: "la Campania, Napoli, gli anni Cinquanta, l'ambiente piccolo borghese, gli stessi oggetti d'epoca, la stessa eco dialettale nella frase" (Starnone). Se dallo studio Cortelazzo-Tuzzi non emerge netta e definitiva la risposta sulla reale identità ferrantiana, è possibile tuttavia trarne una conseguenza, che in parte può spiegare anche la presenza dello stesso Rea – sulla base di certe consonanze lessicali (cfr. Cortelazzo e Tuzzi 11-25) – nella rosa degli autori-Ferrante: la possibilità della lettura vicendevole che gli autori che appartengono a quella sovrapposizione tra area culturale (narrativa) e area topografica (*urbs* 'napoletana') compiono gli uni nei confronti degli altri. Il discorso napoletano che Rea affronta in *Mistero napoletano*, infatti, non può prescindere né dal confronto né dallo scontro con



le produzioni letterarie precedenti e tematicamente consimili. Limitatamente all'argomento della letteratura napoletana tale dinamica è ravvisabile anche nelle produzioni contemporanee, tanto a livello figurale – come nel caso della costanza della raffigurazione dell'adolescente come 'giovane fiera' (cfr. Mondillo 115-37) – quanto a livello ideologico-tematico – come, ad esempio, in quello della frustrazione derivante dal vivere l'ambiente napoletano nell'accostamento tra *Ferito a morte* e *Napoli mon amour* di Alessio Forgione. Nel caso specifico di *Mistero napoletano* tale operazione di raffronto tra il suo discorso napoletano e quelli che assume come riferimento è facilitata anche dalla presenza di una serie di clic, che presentano Anna Maria Ortese e Raffaele La Capria come scrittori e produttori di discorsi napoletani principali. Infatti, come è impossibile disgiungere la scrittura della prima dalla "tradizione letteraria campana" e dalla "tradizione napoletana otto-novecentesca" (D'Urso 32-33) e la scrittura del secondo dalle marche e dalle strutture joyceane (cfr. Terrile 50-72), così la disgiunzione di *Mistero napoletano* dal riferimento a queste due figure ne costituisce una svalutazione.

Si è visto quanto lo strumento della lingua sia di grande importanza nel testo di Rea, anche in quanto elemento programmatico e non vanno quindi sottostimate le riprese del lessico e delle consuetudini semantiche, soprattutto per l'importanza dei luoghi testuali in cui si hanno, tratte da proprio Ortese e da La Capria. L'importanza di tali elementi non è dovuta alla possibilità di quantificare e certificare le letture dell'autore, ma alla possibilità di giungere attraverso di essi alle varie idee di napoletanità e ai vari discorsi napoletani con cui Rea si è confrontato e si è scontrato.

Già citata esplicitamente (cfr. Rea, *mistero* 162, 370-71), Ortese e la sua esperienza letteraria vengono vivificate in *Mistero napoletano* nell'uso dell'antico nome di Mergellina e nella scena particolare in cui quest'ultimo viene collocato. Rea ha appena terminato di descrivere quanto la condizione di "donna maculata" di Francesca fosse problematica per il PCI quando ammette di aver taciuto della cena consumata insieme all'ex sindaco di Napoli Maurizio Valenzi e ad altri ex dirigenti del Partito.⁷ È dopo aver raccontato di come la serata sia continuata in casa di Valenzi e di come quest'ultimo abbia deciso di dedicargli un ritratto, attività che li vedrà impegnati anche in occasioni successive, che Rea descrive il tragitto che dalla città bassa in cui risiede lo porta alla città alta in cui abita l'amico (cfr. Rea 190). Oltre alle similitudini atmosferiche,⁸ alle costanze odeporiche⁹ e visive,¹⁰ alla medesima attenzione nei confronti delle masse

⁷ Rilevante perché ennesima occasione colta dagli ex dirigenti di Partito per sminuire, anche a distanza di anni, il ruolo di Francesca e di Renzo e di conseguenza disculparsi se stessi dallo sfacelo cittadino.

⁸ "sera per modo di dire, essendo il cielo chiarissimo e il sole ancora fisso a mezzo il mare" (Ortese 99), "In genere vado a trovarlo al mattino" (Rea, *mistero* 191).

⁹ Entrambi viaggiano su un tram per raggiungere le rispettive destinazioni.

¹⁰ "Ritrovavo a destra del percorso le medesime case dell'Ottocento e i palazzi del Sei-Settecento, che un tempo si erano sostituiti lentamente alle povere case dei pescatori [...]. Nulla di più grazioso e ridente, anche dopo i selvaggi anni '40-45" (Ortese 100), "Per raggiungere la sua casa compio un percorso che mi regala ogni volta stupefacenti riscoperte della mia città" (Rea, *mistero* 191).



viventi,¹¹ la principale tangenza lessicale tra Ortese e Rea si riscontra nell'uso del toponimo napoletano, che assume rilevanza non per ragioni filologiche, ma per motivi che riguardano i loro rispettivi discorsi napoletani. Il tratto di strada percorso, citato con la medesima onomastica desueta, conduce Ortese a casa di Luigi Compagnone e Rea a casa di Maurizio Valenzi, figure che nei discorsi napoletani prodotti dai due autori rappresentano la chiave d'accesso a una discussione relativa al "tema ruvido" (Rea 198) dell'incompleta 'redenzione' cittadina. Se la ricerca di "alcune informazioni" per l'articolo "Che cosa fanno i giovani scrittori di Napoli?" (Ortese 99-100) inizia proprio in casa di Compagnone, sui cui vetri la 'plebaglina' sputa come a sottolineare il peccato commesso dagli ex animatori di "Sud" (lo spreco di intelligenza ed energia critica) a danno proprio della città, la ricerca relativa al 'mistero napoletano' si approfondisce in casa di Valenzi, il quale giunge anche a una notevole ammissione di colpa circa gli atteggiamenti del Partito e dei suoi membri nei confronti dei 'frondisti' eterodossi fuori delle dinamiche di potere e pertanto più interessati ai temi cittadini. L'individuazione a partire da certe spie lessicali delle tangenze nell'avvio (Ortese) e nell'approfondimento (Rea) dei rispettivi discorsi napoletani ci permette anche di valutare determinate similitudini nelle arte scrittoria dei due autori.

Appartiene ad entrambi, per il comune passato giornalistico, la centralità di viaggio e spostamento come "occasione[i] per operare una manifestazione del pensiero e dell'intervento civile e ideologico" (Iannaccone 47).¹² In tali tensioni ha un grande valore lo strumento del taccuino, che nel rapporto con la realtà in cui entrambi gli autori lo pongono riscatta con la disposizione a farsi luogo intellettuale la propria oggettualità: infatti, di una dimensione che offre di sé solo la propria confusa superficie accetta solo quegli elementi in grado di completarla e ordinarla. È in questo senso che le scritture di Ortese e Rea si liberano dal giornalismo da cui pur discendono, approdando così a una letteratura 'imbastardita' che prova a cardare l'importante dalla ma(ta)ssa dei fatti:

Scrivere è completare il mondo e poi aggiungervi dei sentimenti, della compassione, dell'indignazione, cose che il mondo di solito non prova, o non sa dire. Comunque è completare, perché il mondo è incompleto; perché le nostre vite sono incomplete. [...] Scrivere oggi è ricordarsi che il mondo è nei guai, è contribuire ad illuminare la gente su questo fatto (Ortese, *Recontre* 48-49),

ho sempre pensato che era necessario liberarsi dal giornalismo per cogliere la realtà. [...] scrivere dei libri non significa inventare storie di sana pianta, non si tratta di inventare la vita. Nella grande stagione del romanzo, fino alla prima parte del Novecento, le società occidentali pativano il deficit di informazione [...]. In un certo senso, lo scrittore, inventando storie, riempiva questo vuoto, raccontava il mondo. [...] Dalla mancanza di informazione si è passati al suo esatto contrario [...]. Se in passato lo scrittore aveva il compito di inventare una realtà deficitaria, oggi [...] ha il compito di interrompere questo flusso irreali [...]. Per me lo scrittore

¹¹ "un vero formicolio di uomini seminudi" (Ortese 100), "folla d'uccelli acquatici che un tempo rincorrevano i pesci che guizzavano dall'acqua per immergersi subito di nuovo in mare assieme ai loro predatori" (Rea, *mistero* 191).

¹² In mancanza di un volume che raccolga finalmente tutti gli scritti giornalistici di Rea, per avere una panoramica sull'attività svolta dall'autore per conto di testate giornalistiche si rimanda a Rea *Reporter*, Pignataro 1-2, *Conversazione*: 2:43-13:59.



è colui che afferra una notizia, un fatto, dei personaggi, ed è capace di leggervi dentro [...] con tutti i mezzi a sua disposizione (Leogrande).

Simile è anche la scelta di tratteggiare nella narrativa prodotta la propria figura come mancante di azione. Se in *Mistero napoletano* tale scelta dipende dal valore che Rea assegna alla verbalità, in quanto – come dimostrano tanto l’uso del diario quanto l’uso del palinsesto dell’interrogazione – è solo attraverso di essa, e non all’azione, che può svilupparsi l’intelligenza sulle cose, è possibile individuare in tale condizione proprio un’ascendenza ortesiana. Come Rea durante l’indagine sulla morte di Francesca e sul suo contesto, anche Ortese “evita ogni protagonismo”, preferendo piuttosto una “funzione di stimolo allo svelamento di sconosciuti drammi esistenziali” che tende a inserire in una “realtà generale e sconosciuta ben più profonda” (Iannaccone 57-58) ogni elemento particolare, nel tentativo di soddisfare un bisogno; bisogno che è quello della giustizia, o meglio del proprio senso di giustizia, anteriore a qualsiasi colore politico, e spesso fonte di incomprensione e di processi morali: gli scrittori napoletani vs. Ortese (cfr. Haas 334-42, Marino 48-61), gli ex stalinisti vs. Rea (Rea, *comunista* 32-36).

Un altro forte punto di tangenza tra la scrittura di *Mistero napoletano* e quella di Ortese è quello relativo al represso (cfr. Baldi 81-104) e al subalterno (cfr. Bazzoni 73-81). Se Ortese consiglia di visitare i Granili e la gente che li abita è per dare forma concreta a un *monstrum* (tanto oggetto orribile quanto fonte di stupore), per dirigere la visione oltre l’orizzonte preventivato, e quindi già in origine disinnescato nei suoi elementi più traumatizzanti. L’indicazione visuale così connotata non rende il testo ortesiano né una scrittura di viaggio ‘tristemente tropicale’, dato che mancano intenzioni sociologiche, etnografiche e/o antropologiche (cfr. Hulme e Youngs 261), né una scrittura scandalistica, dal momento che la sua ansia non deriva dal riferire il *fatto* prima che lo facciano gli altri. Se l’assunzione della pluralità diffusa, ma invisibile e periferica, dei Granili è motivata dalla sua capacità di dare corpo all’“infinita cecità del vivere” (Ortese 10), che la realtà in quanto “meccanismo” produce,¹³ a impedire che nella discussione su quanti “non sono più napoletani, né nessun’altra cosa” (75) si infilti il sensazionalismo vi è il ricorso – come nota Arianna Ceschin – a metafore, similitudini e dialoghi (cfr. 6, 12), che drammatizza l’emersione di soggetti esclusi dal campo visivo comune. La costrizione all’insignificanza di tali esistenze, che il mondo e il “meccanismo” della realtà hanno escluso dal proprio mosaico, viene compensata da una scrittura che è innanzitutto partecipazione al loro dramma, proprio come nel caso di *Mistero napoletano* quella di Rea è partecipazione al dramma sia di Francesca sia di Napoli. Questi individui, della cui umanità l’autore non si disinteressa, rientrano a forza nel mondo come suo represso: attraverso la ‘porta seconda’ rappresentata dalla scrittura, Ortese “restituisce alle sue personae la voce spenta in loro da una atavica inferiorità socio-culturale e restaura una [...] cognizione dell’oltraggio” (Baldi 82-84). In questo senso, il represso del mondo trova nella tendenza di Ortese “a portare ad esistenza un

¹³ “io detestavo con tutte le mie forze, senza quasi saperlo, la cosiddetta *realtà*: il meccanismo delle cose che sorgono nel tempo, e dal tempo sono distrutte. Questa realtà era per me incomprensibile e allucinante” (Ortese 10). In corsivo nel testo.



mondo altro” un’espressione che è resistenza alla marginalizzazione: le subalternità che in Ortese appaiono tali risaltano allo stesso momento come problema, ma anche e soprattutto come enti di esistenza di cui discutere a tutto tondo, senza apporre la specificazione ‘ne vale la pena’ (cfr. Bazzoni 76-78).

Anche in *Mistero napoletano* l’idea del represso e del subalterno è rilevante, tanto che il libro stesso nella sua totalità ne rappresenta gli indici tangibili. Mentre il lettore è informato delle difficoltà incontrate dall’autore nel proporre un’interpretazione del suicidio di Francesca, nulla si sa degli anni (tra la partenza dalla città e il ritorno) in cui il disegno del libro si è andato contornando. Lo stesso *Mistero napoletano* è la forma che, dall’inconscio dell’autore, ha preso il represso di una storia che pur lo riguarda: ‘nasce’ all’improvviso, come all’improvviso Rea è rientrato nella vita di coloro che sono sopravvissuti: “A un certo punto mi sono detto: ma che cosa c’è venuto a fare, questo qui, a Napoli?” (Rea, *mistero* 14); “qualcuno si è chiesto con stizza: ma che cosa vuole questo qui con la sua pretesa di ficcare il naso dappertutto?” (202). A quanti hanno accettato di sottoporsi alle sue domande l’autore propone una possibilità di visione che la cecità come obbedienza al Partito aveva sempre negato. Parimenti, nell’espressione di represso e subalternità che *Mistero napoletano* rappresenta, si presta espressione (diretta, mediata) a tutte quelle personalità (Francesca, Renzo, il gruppo Gramsci, Caccioppoli) che nella propria vita hanno scontato un’esistenza nella marginalità. I ‘potenti’ che hanno imposto egemonia ed ortodossia a danno di tante persone in *Mistero napoletano* contestualizzano solo l’esistenza di chi è stato reso subalterno: al netto delle azioni concretamente fatte, Amendola e Cacciapuoti valgono più che altro come antagonisti in un discorso che mira a ridare umanità a persone che avrebbero dovuto esistere e non solamente resistere.

Eppure, nonostante similitudini e influenze, esistono delle divergenze nel rapporto di verticalità Ortese-Rea; divergenze innanzitutto ideologiche che trovano consistenza anche nell’espressione mnesica, che in Rea – in forza di un pensiero che si vuole speranzoso, non potendo dirsi ottimistico – tende ad esorcizzare le visioni buie di Ortese. Se Rea descrive l’esperienza del Circolo del cinema come il luogo in cui i napoletani “andavano a compiere una specie di rito purificatorio, tra discussioni e dibattiti in cui [...] non c’era che il libero sentire dei singoli, assieme alle opinioni, per lo più politicamente anticonformiste, di coloro che prendevano la parola” (260), e la utilizza come espressione di una socialità che si intende prima di tutto come politica, Ortese riferisce solo della sua chiusura, dovuta al mutato gusto della società. Quello che Rea ha descritto come uno splendore ignaro del “Grande Silenzio” (261) in cui si sarebbe convertito, in Ortese viene presentato sotto il segno di una morte e di un sonno che allocano il tempo dello splendore in una dimensione di cui non si può più dire nulla. Se ne *Il silenzio della ragione* nel Circolo sostituito dal fachiro che ‘fa’ e ‘rappresenta’ la fame si mostrano l’“inconciliabilità tra realtà e immaginazione”, la “conseguente presa di coscienza di un pesante degrado esistenziale” (Ceschin 9) e il “rapido e prematuro abbandono al cinismo e all’individualismo di ciascuno [degli] scrittori [napoletani]” (Iannaccone 16), in *Mistero napoletano* la scelta di insistere sull’importanza del medesimo luogo come punto in cui la realtà dei napoletani e l’immaginazione eccitata dai film si incontrano per produrre lo splendore umano rivela un’altra cosa: l’intenzione



di orientare il proprio discorso napoletano non verso una sconfitta sociale e politica come punto 'retorico' a cui arrivare, ma come punto su cui ragionare e da cui partire per fare in modo che quanto di buono vi è stato non venga vanificato da idiosincrasie e scoramenti. Quest'ultimo, d'altra parte, è l'intento di base del discorso napoletano di Rea in *Mistero napoletano*, che non è né distruttivo né sfiduciato, come spiega l'autore stesso nella ricostruzione delle reazioni avute dagli ex membri del Partito all'uscita del libro:

E pensare che mi ero illuso di potervi aiutare, con questo libro, a fare i conti con il passato, a gettare tutta l'acqua sporca salvando [...] il buono che pure c'è stato [...] nell'esperienza del comunismo italiano. Ma no. A voi interessava soltanto salvarvi la faccia, far finta che non fosse successo nulla, oscurare il passato, seppellirlo in un cimitero senza nome e senza croci... (Rea, *comunista* 35).

Un tema frequente nella letteratura napoletana è quello relativo alla posizione di Napoli rispetto al ruolo di 'vittima': della Storia, della Ragione o della Natura? Anche Ortese, come ben ricostruisce Mario Pezzella, se n'è occupata ed è giunta alla conclusione che nel Sud variamente inteso, dove è chiaro quanto "il pensiero [sia] servo della natura", insista una sorta di "ministero nascosto per la difesa della natura dalla ragione" (Ortese 117-18). Nell'individuazione della Natura come carnefice di Napoli che Ortese propenda per questo partito è tanto di interesse quanto il fatto che tale gesto scaturisca dal rovesciamento del mito relativo alla natura napoletana e al "culto della naturalità che alligna nello spirito partenopeo e lo corrompe" (Borghesi 150-51) e che istituisca come "causa di ogni male, nemica della *ragione*" l'archetipo di "una Madre dissolutrice" (Pezzella 13). Il discorso napoletano prodotto da Rea su tale argomento si discosta dalla posizione 'naturalista' di Ortese perché non procede da istanze mitografiche, ma – servendosi della congettura come mezzo per 'dire' di una realtà che è esistita e ha prodotto conseguenze tangibili – è improntato a un estremo materialismo, di cui la scrittura saggistica utilizzata è il corrispettivo testuale. La città di Ortese come luogo vissuto dagli uomini risulta essere "prevalentemente metaforic[a]", tanto che essa si presta maggiormente ad essere un "luogo-soglia" (Scacchi 439). La Napoli di Rea invece è una città che è e delle cui potenzialità è possibile parlare solo adottando il condizionale (da cui l'uso privilegiato della congettura). In un ambiente così connotato il ruolo di carnefice può essere riconosciuto solo al 'cittadino': al 'primo cittadino' Achille Lauro, che nel gestire i propri interessi con gli Alleati ha spostato i propri cantieri navali da Napoli a Genova; al gruppo degli amendoliani, sostenitori di una politica di distinzione tra problema cittadino autonomo e problema statale collettivo; al popolino, che – vanificato l'operato dei 'frondisti' eterodossi di riscattarlo dalla condizione di Lumpenproletariat – conduceva una vita ferina in una casbah deregolamentata. Che le conseguenze di tale ruolo siano da riconoscere solo al 'cittadino' e non a un'entità mitica risulta chiaro anche quando la stessa Storia, come risultante di più condizioni e variabili, offre l'opportunità del riscatto e viene delusa, come nel caso dell'ostilità di stampa, Comune e proprietari terrieri all'avvio industriale di Napoli proposto dallo Stato già nell'Ottocento (cfr. Rea, *riflessioni* 563-69).



Benché la ricerca sul fallimento della città si concentri sui suoi stessi membri e non venga riconosciuto al 'ministero naturale', il discorso napoletano di Rea non è caratterizzato da una sorta di Neapolitanisch Selbsthass. La miseria dell'etica, il familismo amorale, il "gusto locale" dato alla "'ricetta' di cucina internazionale" dello stalinismo (Rea, *mistero* 28) sono fenomeni che si lasciano rilevare in quanto conseguenze traumatiche e non in quanto manifestazioni di una cultura. Il materialismo assunto da Rea in *Mistero napoletano* tende proprio a ridimensionare l'assolutezza di una loro lettura secondo i crismi della "Neapolitan Formula" (cfr. Marlow-Mann 41-70). È per questo motivo che, nonostante le tangenze individuate, il discorso napoletano di Rea si discosta dalla posizione 'naturalista' di Ortese. È con la posizione di La Capria, quindi, che quella sviluppata da Rea nel proprio discorso napoletano ha più affinità, benché il ragionamento lacapriano abbia più debiti con la mitografia che non con la storiografia (cfr. La Capria, *fallimento* 65-66). È possibile riconoscere la consistenza di questa affinità anche a partire dall'analisi semantica di quanto dal discorso napoletano di La Capria è stato assunto in quello di Rea. Basti pensare all'uso formulare di certe espressioni come "Grande Silenzio" o "Grande Necessità"¹⁴ e a quello di certe immagini, come quelle dell'"acquario" nel teorema omonimo o di "Alcesti". L'opinione avanzata è che esse non facciano riferimento né ai "conflitti latenti all'interno del corpo sociale che [ne] ha fissato il codice" (Fortini 23) né alla semantica di un gruppo ideologico, ma all'uso fattone nella produzione della letteratura napoletana. In questo senso la presenza di tale formularità in *Mistero napoletano* va contestualizzata alla luce di *Ferito a morte*. Intenzionato a "parlare di Napoli e [a] non 'esserne parlato'" e fedele a un'idea della letteratura secondo cui la tensione perseguita è verso una "semplificazione sempre maggiore" del 'concetto', La Capria ha utilizzato nel proprio discorso napoletano una serie di immagini mentali relative alla città che riuscissero a "rivelarla e a farla conoscere più profondamente": da qui la Ferita, la Foresta Vergine, la Bella giornata, l'Armonia perduta (La Capria, *fallimento* 17-25). L'uso della medesima tecnica in *Mistero napoletano* non rivela l'intenzione di Rea di sfruttare un linguaggio metaforico che in assenza di un disegno programmatico avrebbe comportato una certa banalizzazione generale, ma altre due cose. Da un lato, il valore riconosciuto all'agilità narrativa prodotta dalla "semplificazione" per immagini, che ben si accompagna alla verbalità come strumento di comprensione delle cose, e, dall'altro, la considerazione della letteratura napoletana del passato nella trattazione di argomenti assurti a vere e proprie tematiche comuni (la stasi, il blocco del progresso, il "colore locale"). Come si è visto con Ortese, che Rea si confronti con La Capria in quanto autore di letteratura napoletana non ne comporta automaticamente l'aderenza. Si consideri ad esempio l'uso dell'apposizione 'ragazzo'. Laddove in La Capria l'etichetta di 'ragazzo' sottolinea il tradimento del consorzio sociale di appartenenza da parte del singolo attraverso la sua infantilizzazione (cfr. La Capria, *ferito* 38), in Rea è invece una sorta di qualifica che va confermata attraverso il comportamento, l'apprendimento e l'educazione culturale e politica. In *Mistero napoletano* il 'ragazzo' lacapriano non è né canzonatura né insulto

¹⁴ Rispettivamente, quanto capitò a danno dei comunisti eterodossi nel PCI post-Stalin e la 'consegna' della città di Napoli agli Alleati nel secondo dopoguerra.



perché il tentativo di assumere un impegno-nel-mondo non viene degradato dall'opposizione di una logica che a tutti i costi ne vuole sottolineare l'inutilità o la vacuità. Se il tratto tradizionale della città plebea è la "miscela di disprezzo e ammirazione verso la cultura" (de Rogatis, *parole* 136-37), la società dei circoli di La Capria non se ne differenzia poi così tanto: se per la plebe che ricerca questo valore essa non ha che disprezzo e incomprensione, per il singolo che le appartiene e che persegue il medesimo obiettivo vi è solo diletto. La città plebea di Renzo (per il quale Rea utilizza l'apposizione) si espone compatta nella consapevolezza che l'obiettivo raggiunto dal singolo ha una valenza collettiva, nonostante la reazione di pochi singoli che non riesce a trovare l'ampiezza di un consenso.

È nella posizione materialistica, e nella considerazione della città che vi si produce, che si sviluppa il confronto del discorso napoletano di Rea con quello di La Capria. Non è sufficiente rilevare quanto il materialismo del primo e l'umanesimo del secondo procedano essenzialmente da due *Weltanschauungen* incompatibili,¹⁵ ma bisogna individuare in che modo la questione del fallimento cittadino venga affrontato. Se il paradigma della storia lenta di Fernand Braudel adottato da La Capria, da un lato, può confermare un ragionamento prodotto sui rapporti tra cultura e mentalità, dall'altro mostra la corda nel momento in cui l'analisi e la verifica riguardano l'esistenza concreta di una massa sociale. Il discrimine tra i discorsi napoletani di questi due autori, infatti, non insiste sulla contrapposizione tra una speranza (culturale) che la direzione della comunità sia affidata a una classe di illuminati e colti e una necessità (sociale) di assorbire nei meccanismi della produzione anche gli esclusi. Il limite tra i due discorsi è rappresentato dall'approccio alla città e dall'osservazione letteraria che esso determina. La demistificazione dell'elemento marino rispetto a quella che Matilde Serao definiva come "retorichetta a base di golfo" (41) è un procedimento che si attesta sia nella letteratura napoletana sia in quella 'di/su Napoli' e non è quindi indebito utilizzarlo come parametro per la distinzione tra diversi discorsi napoletani. Se nelle opere narrative e in quelle non finzionali, da *Ferito a morte* a *L'estro quotidiano*, passando per *Capri e non più Capri*, l'umanesimo lacapriano – nonostante il rifiuto di certa retorica iconografica (cfr. d'Orlando 107) – si dichiara nella considerazione del mare napoletano come *otium* e non *negotium*, il materialismo di Rea, che non esclude a priori tale visione (cfr. Rea, *mistero* 46), ne ridimensiona il valore osservandolo come parte propria del tessuto cittadino. La valutazione sentimentale del mare napoletano data da La Capria, che lo delimita al solo bacino di Santa Lucia o alla ellenizzante 'pausa dal dolore', tende a delegittimare quanto di esso non sia umanisticamente comprensibile: "A Napoli, per quanto ne so, il porto [...] è come una cittadella o un fabbricone sul mare, con le sue gru, i suoi bacini di carenaggio, le sue navi, i suoi depositi, le sue infinite attrezzature verticali e orizzontali, un luogo dove si va per lavorare, come in una fabbrica appunto, e

¹⁵ "a Roma [...] io [La Capria, ndr.] e Rea, due napoletani e quasi coetanei, allacciammo un'amicizia lieve, piena di rispetto e di considerazione, eppure mai calda, forse per questioni di carattere, d'indole, di cultura... Rea è stato un grande scrittore della sinistra militante, sebbene alla fine la sua militanza negli anni della maturità sia sempre stata marginale e mai organica. A me invece della sinistra, dell'impegno politico, non me ne è mai importato nulla" (Merlo).



nient'altro" (La Capria, *occhio* 31). Mentre l'umanesimo di La Capria vede solo per via culturale l'assenza della piena modernità, tanto da derubricare a cosa di poco conto gli elementi appena citati, il materialismo di Rea vede, invece, proprio nel porto il luogo in cui la modernità mostra di non essere arrivata a Napoli. Questo non significa che a Rea non interessino i 'fatti' culturali o la storia sentimentale della città, ma solo che egli non crede che il fallimento possa dipendere interamente dalla Natura o dalla Ragione.¹⁶ Tanto le congetture sviluppate quanto i dati raccolti intorno agli argomenti del porto come luogo sociale non sfruttato e del mare come (s)oggetto 'rapito' alla città sottolineano quanto il discorso napoletano di Rea sia orientato da una visione materialistica della città che non riesce ad accettare che come uniche cause della duplice morte su cui il testo si costruisce (di Francesca e di Napoli) siano delle entità poetiche e maiuscole, ma anche poco credibili e minuscole se confrontate con i rapporti di forza da cui vengono decontestualizzate.

Che il discorso di Rea sia stato definito come napoletano non sottintende che sia in qualche modo 'efficace' solo per una certa tipologia di pubblico, quello cioè municipale o in ogni caso in grado di contestualizzare i minimi termini della napoletanità per appartenenza cittadina. Esso, infatti, si caratterizza per un tratto che definirei come 'munizionale'. Benché il discorso napoletano di Rea sia municipale, ovvero riferito a una realtà ben circoscritta intorno a un nucleo cittadino, esso è anche nazionale, dal momento che nel discutere di questa stessa realtà non smette di riferirsi al contesto che lo ha suscitato e che è rappresentato sia dal PCI sia dai rapporti internazionali in cui l'esperienza comunista si è costituita nel secondo dopoguerra. La lingua usata dall'autore, il suo disporsi come innominato,¹⁷ la mediazione rispetto ai 'fatti' napoletani e (inter)nazionali di cui dà conto attraverso la propria memoria e la propria esperienza, la caratterizzazione non folkloristica dei suoi personaggi, l'inclusività dell'ideale politico che Rea contrappone all'esclusività dell'ideologia stalinista: tutti questi elementi concorrono, infatti, non solo a presentare al lettore municipale quanto i 'fatti' della sua località vadano intesi in un contesto più ampio, ma anche a dimostrare al lettore nazionale quanto la storia italiana sia costituita da sacche di singolarità da tenere in considerazione. Se può essere pacifico che il primo tipo di lettore accetti la lettura di *Mistero napoletano* perché coglie in quanto raccontato l'esistenza di nuclei tematici di suo interesse, il possibile disinteresse del secondo tipo di lettore viene ovviato da Rea per mezzo di precisi procedimenti, che contribuiscono a de-localizzare il proprio discorso napoletano pur senza snaturarlo. L'immedesimazione possibile grazie all'assenza del nome di Ermanno, il suo essere ipoindividualizzato piuttosto che iperindividualizzato, il suo disporsi al modo epico come "espressione di una massa di cui tutti, potenzialmente, facciamo parte" (Tirinzani De Medici 53), l'assenza di nostalgia per un'ideologia: questi sono gli elementi che permettono al discorso napoletano di Rea

¹⁶ La Natura, in realtà, sarebbe l'entità napoletana che più ha patito gli sviluppi avutisi a partire dal dopoguerra: si pensi ai lecci che Lauro fece abbattere nella zona di piazza Municipio (cfr. Rea, *mistero* 348). Per quanto riguarda la Ragione la discussione intorno alla figura di Marotta e all'Istituto italiano di studi filosofici ne testimonia la resistenza nell'ambiente culturale napoletano.

¹⁷ In tutto il testo il nome proprio dell'autore non ricorre mai, neanche nelle ricostruzioni e nelle registrazioni dei dialoghi avuti con gli amici di un tempo.



di de-centrarsi e intersecarsi con il racconto non solo di una vicenda di interesse personale (il suicidio di un'amica, il 'fallimento' della città), ma anche con quello di una vicenda di interesse collettivo (il ruolo dell'Italia durante la Guerra Fredda, la 'perversione' dello stalinismo). Che sia proprio il materialismo l'indirizzo che Rea adotta nel produrre il proprio discorso napoletano ha, quindi, anche un ulteriore vantaggio rispetto al naturalismo ortesiano e all'umanesimo lacapriano: se rispetto al primo fa in modo di revocare la discussione della napoletanità dal pericolo della rappresentazione di un ambiente come unico arbitro del fallimento sociale, rispetto al secondo fa in modo che le congetture e le ipotesi avanzate nel testo vengano corroborate da un metodo 'scientifico' che fa ampio uso di dati osservabili e che traccia confini netti tra un'osservazione storica colmata con concessioni creative e un'osservazione storica colmata con sforzi compositivi.

BIBLIOGRAFIA

- Alicata, Mario. *Scritti letterari*. il Saggiatore, 1968.
- Arato, Franco. "Croce: storia della cultura e storia della letteratura." *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. 172, no. 557, 1995, pp. 213-226.
- Arpaia, Bruno. "Andare via, restare." *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli. 1953-1993*, a cura di Giuseppe Tortora, Avagliano, 1994, pp. 9-16.
- Ashman, Nathan. "The Impotence of Human Reason: E. C. Bentley's Trent's Last Case and the Anti-Detective Text." *Clues*, vol. 35, no. 2, 2017, pp. 1-17.
- Balbi, Rosellina. *Madre Paura. Quell'istinto antichissimo che domina la vita e percorre la Storia*. Mondadori, 1984.
- Baldi, Andrea. "Infelicità senza desideri: Il mare non bagna Napoli di Anna Maria Ortese." *Italica*, vol. 77, no. 1, 2000, pp. 81-104.
- Bazzoni, Alberica. "Anna Maria Ortese e 'il problema dell'esistenza'." *La grande Iguana. Scenari e visioni a vent'anni dalla morte di Anna Maria Ortese*, a cura di Angela Bubba, Aracne, 2020, pp. 73-81.
- Benjamin, Walter, e Asja Lacis. *Napoli porosa*. Dante & Descartes, 2020.
- Bernari, Carlo. *Napoli silenzio e grida*. Editori Riuniti, 1977.
- Bonora, Ettore. "Letteratura dialettale e letteratura nazionale prima dell'Unità." *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. 167, no. 540, 1990, pp. 481-504.
- Borghesi, Angela. *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*. Quodlibet, 2015.
- Ceschin, Arianna. "'Sento che occorre un mutamento nel paesaggio': viaggio nel giornalismo degli anni cinquanta di Anna Maria Ortese." *DEP. Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, no. 39, 2019, pp. 4-14.
- Cortelazzo, Michele, e Arjuna Tuzzi, "Sulle tracce di Elena Ferrante: questioni di metodo e primi risultati." *Testi, corpora, confronti interlinguistici: approcci qualitativi e quantitativi*, a cura di Giuseppe Palumbo, EUT, 2017, pp. 11-25.
- Croce, Elena. *La patria napoletana*. Adelphi, 1999.



D'Izzia, Guglielmo. "A Brief History of Giallo Fiction and the Italian Anti-Detective Novel." www.crimereads.com. Consultato il 7 dic. 2022.

d'Orlando, Vincent. "Napoli, la città-testo di Raffaele La Capria." *Raffaele La Capria. Letteratura, senso comune e passione civile*, a cura di Paolo Grossi, Liguori, 2002, pp. 105-21.

D'Urso, Claudia. "Napoli volontaria e involontaria: suggestioni letterarie per Anna Maria Ortese." *Italian Studies in Southern Africa*, vol. 30, no. 2, 2017, pp. 32-63. <https://www.ajol.info/index.php/issa/article/view/163296>. Consultato il 7 dic. 2022.

De Caprio, Chiara. "Spazi, suoni e lingue nel romanzo 'di Napoli'." www.nazioneindiana.com. Consultato il 7 dic. 2022.

de Rogatis, Tiziana. "Elena Ferrante e il *Made in Italy*. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano." *Made in Italy e cultura. Indagine sull'identità italiana contemporanea*, a cura di Daniele Balicco, Palumbo, 2015, pp. 288-317.

---. *Elena Ferrante. Parole chiave. e/o*, 2018.

Di Vilio, Antonio. "Inherent Vice: Thomas Pynchon beyond the Postmodern Fiction and Anti-Detective Novel." *Bibliotekarz Podlaski*, vol. 47, no. 2, 2020, pp. 283-94.

Dionisotti, Carlo. *Storia e geografia della letteratura italiana*. Einaudi, 1999.

Ermanno Rea. *Il caso Piegari. Attualità di una vecchia sconfitta*. Video-intervista a cura di RAI Cultura, 2019. <https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2019/04/Ermanno-Rea--f432b8c7-a489-4f08-bf37-fd5ba3b1d29b.html>. Consultato il 7 dic. 2022.

Fortini, Franco. *Dieci inverni. 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*, a cura di Sabatino Peluso, Quodlibet, 2018.

Fusillo, Massimo. "Sulla smarginatura. Tre punti-chiave per Elena Ferrante." *Allegoria*, vol. 73, 2016, pp. 148-53.

Giorgio, Adalgisa. "Da Napoli all'Europa al villaggio globale. Identità, spazio e tempo nell'opera di Fabrizia Ramondino." *Le esperienze e le correnti culturali europee del Novecento in Italia e in Ungheria*, a cura di Ilona Fried e Arianna Carta, Eötvös Lorand University BTK, 2003, pp. 227-252.

Ghirelli, Antonio. *La Napoletanità. Un saggio-inchiesta di Antonio Ghirelli*. Società Editrice Napoletana, 1976.

Haas, Franz. "La cacciata dal purgatorio. Anna Maria Ortese e Napoli." *Belfagor*, vol. 62, no. 3, 2007, pp. 334-42.

Iannaccone, Giuseppe. *La scrittrice reazionaria. Il giornalismo militante di Anna Maria Ortese*. Liguori, 2003.

La Capria, Raffaele. *L'occhio di Napoli*. Mondadori, 1962.

---. *Napolitan graffiti. Come eravamo*. Rizzoli, 1998.

---. *Il fallimento della consapevolezza*. Mondadori, 2018.

---. *Ferito a morte*. Mondadori, 2022.

Leogrande, Alessandro. "La fabbrica e il vicolo. Ricordando Ermanno Rea." minimaetmoralia.it. Consultato il 7 dic. 2022.

Lupo, Giuseppe. *La Storia senza redenzione. Il racconto del Mezzogiorno lungo due secoli*. Rubbettino, 2021.

Marino, Toni. "Revisionismo storico e revisionismo cognitivo. Embodied Mind e neorealismo." *Enthymema*, no. 21, 2018, pp. 48-61.



<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/9476/9698>. Consultato il 7 dic. 2022.

Marlow-Mann, Alex. *The New Neapolitan Cinema*. Edinburgh, 2011.

Merlo, Salvatore. "Ermanno Rea raccontato da Dudù." *Il Foglio*, 14 sett. 2016, <https://www.ilfoglio.it/cultura/2016/09/14/news/ermanno-rea-raccontato-da-dudu-104006/>. Consultato il 7 dic. 2022.

Mondillo, Mirko. "La ferocia delle giovani fiere: il Moro di Procida e 'o Maraja di Forcella. Un attributo che muta e un modello costante nella rappresentazione dell'adolescente napoletano." *Le costanti e le varianti. Letteratura e lunga durata*, a cura di Guido Mazzoni, Simona Micali, Pierluigi Pellini, Niccolò Scaffai e Matteo Tasca, vol. II, Del Vecchio, 2021, pp. 115-137.

Novacco, Domenico. "Appunti su Benedetto Croce studioso delle tradizioni popolari napoletane." *Belfagor*, no. 5, 1950, pp. 563-573.

Ortese, Anna Maria. *Il mare non bagna Napoli*. Adelphi, 1994.

---. "Recontre avec Anna Maria Ortese." *Bulletin*, no. 7, 1981, pp. 21-36.

Pasolini, Pier Paolo. "La napoletanità." *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, 1999, pp. 230-231.

Pedullà, Walter. *Il mondo visto da sotto. Narratori meridionali del '900*. Rubbettino, 2016.

Pezzella, Mario. *Altrenapoli*. Rosenberg & Sellier, 2019.

Pignataro, Stefano. "L'esperienza di Pier Paolo Pasolini a «Tempo illustrato». Conversazione con Ermanno Rea." *Sinestesiaonline. Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti*, vol. 4, no. 12, 2015, pp.1-2. <http://sinestesiaonline.it/wp-content/uploads/2018/03/giugno2015-13.pdf>. Consultato il 7 dic. 2022.

---. *Italo Calvino e Pier Paolo Pasolini-così lontani, così vicini. Conversazione con Ermanno Rea*. Video-intervista, 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=c0S5mNiYLmk>. Consultato il 7 dic. 2022.

Rea, Domenico. "Le due Napoli." *Gesù, fate luce*, Einaudi, 1990.

Rea, Ermanno. *1960. Io reporter*. Feltrinelli, 2012.

---. "La comunista (sembrava una sera come un'altra)." *La comunista. Due storie napoletane*, Giunti, 2012.

---. "Riflessioni sul centocinquantenario dell'unificazione." *Incontri cinematografici e culturali tra due mondi*, a cura di Antonio Vitti, Metauro, 2012, pp. 563-69.

---. *Mistero napoletano*. Feltrinelli, 2014.

Scacchi, Alessia. "I corpi celesti delle città. Gli spazi urbani nei 'rendiconti' critici di Anna Maria Ortese." *La città e l'esperienza del moderno*, a cura di Mario Barenghi, Giuseppe Langella e Gianni Turchetta, ETS, Pisa, 2012, vol. II, pp. 437-54.

Serao, Matilde. *Il ventre di Napoli (1887)*, a cura di Patricia Bianchi, Avagliano, 2009.

Starnone, Domenico. *Autobiografia erotica di Aristide Gambia*. Edizione E-book, Einaudi, 2011.

Terrile, Cristina. "Ferito a morte nel romanzo italiano del Novecento." *Raffaele La Capria. Letteratura, senso comune e passione civile*, a cura di Paolo Grossi, Liguori, 2002, pp. 27-50.



The Cambridge Companion to Travel Writing, a cura di Peter Hulme e Tim Youngs, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

Tirinzani De Medici, Carlo. *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*. Carocci, 2018.

Mirko Mondillo (Napoli, 1989), dottore di ricerca in Filologia e Critica presso l'Università di Siena e in Literature presso la Katholieke Universiteit Leuven (Belgio). Ha condotto la propria ricerca dottorale sul romanzo ego-saggistico dell'ipermoderno italiano (Ermanno Rea, Walter Siti, Wu Ming 2 & Antar Mohamed). Suoi argomenti di interesse sono le scritture dell'esperienza personale (autobiografia, autofiction, biografia, biofiction, diario, diario narrativo), la rappresentazione letteraria dell'adolescente napoletano, la rappresentazione dell'identità, la letteratura italiana contemporanea e la letteratura americana modernista. È membro dell'Advisory Board della rivista *Jaml!*.

<https://orcid.org/0000-0001-5250-7979>

mirko.mondillo@gmail.com
