

«Allegorie» di Napoli

Marosia Castaldi e
Giuseppe Montesano tra tradizione
e innovazione

ADALGISA GIORGIO

NAPOLI E GLI SCRITTORI: CASTALDI E MONTESANO

NELLA SECONDA METÀ DEGLI ANNI OTTANTA NAPOLI VISSE UNA STAGIONE DI FERVORE ARTISTICO E CULTURALE IN REAZIONE ALLA PROFONDA CRISI CHE ERA SEGUITA AL TERREMOTO DEL 1980. La pratica teatrale, cinematografica e musicale sperimentale attraverso cui si espresse questo fervore stimolò il risveglio tra gli intellettuali napoletani della volontà di salvare la città dallo sfacelo che si sentiva imminente e definitivo. Si aprì così un dibattito fecondo su Napoli cui gli scrittori diedero un contributo importante a livello sia teorico che creativo e che continuò negli anni Novanta. Il programma di politica dell'identità e di politiche simboliche del sindaco Antonio Bassolino, eletto direttamente dai napoletani nel 1993 in seguito alla nuova legge maggioritaria, si sovrapponeva a questo contesto e a queste istanze culturali. In conseguenza non solo di questo clima specificamente napoletano, ma anche di avvenimenti politici, sociali e culturali che investirono l'Italia e l'Europa, la metropoli meridionale ottenne visibilità a livello nazionale e internazionale e si delinearono il desiderio e la possibilità di una sua ripresa e di un suo nuovo ruolo.¹ Gli anni Novanta e il governo di Bassolino si aprirono con la speranza che si potesse colmare quel divario storico drammatico tra Napoli capitale di cultura e Napoli capitale «dello sfascio».² Queste complesse circostanze alimentarono una nuova narrativa su Napoli da parte di un folto numero di scrittori di varie generazioni. In questo saggio mi occuperò di due delle voci a mio avviso più interessanti tra le generazioni più giovani che hanno letto Napoli da prospettive nuove e attraverso forme narrative che definirei in senso

ampio postmoderne: Marosia Castaldi (Napoli, 1952) e Giuseppe Montesano (Napoli, 1959).

La produzione di Montesano è stata fin dagli esordi visibilmente e dichiaratamente «napoletana» per ambientazione e problematiche socio-politiche e intellettuali, allargandosi progressivamente a orizzonti più ampi. L'opera di Castaldi è invece «napoletana» in modo sottile e indiretto. Castaldi ha infatti cominciato a pubblicare negli anni Ottanta con una narrativa che presentava una realtà interiore avulsa da un contesto storico specifico. Intorno al volgere del millennio Napoli comincia invece a percepirsi nei suoi romanzi in modo più definito, pur continuando a funzionare da scenario concretissimo allo spazio «astorico» dell'anima e della psiche. Mentre Montesano ha riscosso un successo di critica e di pubblico,³ Castaldi è stata apprezzata all'unanimità da critici del calibro di Cesare Segre e Giuliano Gramigna, ma è nota a un pubblico più ristretto. Il primo pratica una scrittura comico-satirica rimanendo all'interno di moduli fondamentalmente realisti e quindi più facilmente accessibili (senza che questo detragga alla complessità della sua opera), la seconda una scrittura postmoderna dallo stile elevato in cui spazio e tempo sono stravolti, ciò che rende difficile la lettura e complesso il lavoro di interpretazione. In più, i toni molto seri di Castaldi e i personaggi appartenenti ad un'umanità di morti vivi e di vivi che sono morti dentro non rendono piacevole la lettura. Ci troviamo quindi di fronte a due scrittori che si collocano quasi a poli opposti, entrambi sofisticati, ma l'uno «popolare» e godibile, l'altra meno «leggibile», i quali, tuttavia, mostrano singolari somiglianze, pur all'interno di notevoli differenze, per quanto riguarda la rappresentazione di Napoli.

Montesano e Castaldi si addentrano nel corpo di Napoli, esibendone le viscere, il sangue e gli umori, e fanno appello all'immaginario napoletano sotterraneo e surreale i cui miti e archetipi traggono radice dalle caratteristiche geofisiche del luogo: il Vesuvio, i Campi Flegrei, Pozzuoli, il lago Averno, mitologico ingresso negli Inferi, la porosità del suolo su cui si regge la città, le caverne risultanti dall'estrazione del tufo usato per costruirne i palazzi, la vasta rete di passaggi sotterranei. Tutto ciò, insieme alle pratiche di vita che ne sono scaturite – il culto dei morti, la credenza nell'esistenza di creature a metà strada tra mondo fisico e mondo metafisico, la linea sottile di separazione tra corpo/materia e trascendenza – viene utilizzato da Montesano e da Castaldi per creare allegorie della Napoli contemporanea, passando poi a servirsi di Napoli come metafora dell'Italia o di un mondo più vasto. Nelle prime opere Montesano si serve del motivo classico della discesa negli Inferi in maniera parodica, Castaldi ne propone un'inversione, mostrando un mondo dei vivi abitato da morti. Le opere di entrambi sfruttano le qualità naturali e il potenziale distruttivo della città: i libri di Montesano si fermano regolarmente sulle soglie di un cataclisma, quelli di Castaldi mostrano un ciclo ininterrotto di distruzioni apocalittiche e di rinascite. Gli intenti ed effetti dell'uno e gli effetti, se non intenzioni, dell'altra sono simili: entrambi offrono interpretazioni critiche della città. Le rappresentazioni di Montesano delle colpe e delle ossessioni storicamente associate con Napoli e con i napoletani diventano sempre più feroci e caustiche e raggiungono toni tragicomici. Mentre i suoi primi romanzi, *A capofitto* (1996) e *Nel corpo di Napoli* (1999),

rimangono su «suolo» napoletano, negli ultimi due, *Di questa vita menzognera* (2003) e *Magic People* (2005), Napoli diventa un'illustrazione dell'Italia contemporanea, un paese nelle grinfie del peggiore consumismo e della più estrema ingordigia. *Magic People*, ambientato in un condominio napoletano che contiene una grandissima varietà di personaggi, parte da Napoli per descrivere la più alienante americanizzazione dell'Italia e per offrirci una spietata e beffarda caricatura dell'Italia berlusconiana.

Castaldi ci offre una visione più ampia facendo di Napoli una metafora del mondo globale. Nella sua opera, Napoli emerge a cominciare da *La montagna* (scritto nel 1985 ma pubblicato nel 1991), in cui la montagna del titolo, cavernosa e addolorata, fatta di sangue, che si lamenta, ruggisce ed esplose, sovrasta alla vicenda di una famiglia sconnessa che si svolge in varie e indistinguibili località: il richiamo al Vesuvio è chiaro, ma la montagna è presente come archetipo dell'inconscio dei protagonisti. La stessa montagna ritorna in *Fermata Km 501* (1997), anche qui una presenza che incombe sulla vita della protagonista stravolta dalla doppia morte del fratello e della madre, mentre in *Per quante vite* (1999) compare Pfeffingerstrasse, una strada-mondo riconoscibile come Napoli ma convergenza di tantissimi gruppi etnici e microcosmo di un mondo molto ampio. Nel romanzo che segue, *Che chiamiamo anima* (2002), ritorna Pfeffingerstrasse, che diventa la personificazione della Napoli degli anni Novanta, pur rimanendo rappresentativa di una realtà che la trascende. Pfeffingerstrasse riappare nel penultimo romanzo di Castaldi, *Il dio dei corpi* (2006). Passo ora a esaminare due romanzi in particolare, *Magic People* di Montesano e *Che chiamiamo anima* di Castaldi, cercando di inserirne le forme narrative, i temi, le immagini, lo stile e i toni in un continuum socio-letterario napoletano.

MAGIC PEOPLE: L'ITALIA È UN CONDOMINIO

Magic People consiste in trentotto «conversazioni» dei residenti di un moderno condominio metropolitano dediti interamente all'edonismo e alla ricerca sfrenata di beni materiali. Le azioni e i comportamenti dei personaggi di questo testo corale sono dettati da aspirazioni e desideri tanto assurdi ed esagerati da diventare grotteschi e surreali. In loro il desiderio di desiderare è più forte anche dell'istinto di conservazione e della volontà di vivere. Nella conversazione di apertura la città è alle prese con un blackout. Il traffico è intasato, la gente vocia e si riversa per le strade dalle auto surriscaldate. Il rumore dei motorini, delle sirene, dei clacson e delle urla di protesta è insopportabile. Ognuno reclama il diritto a qualcosa: al ventilatore, all'aria condizionata o alla coca cola fredda. Sfacciatamente restii a ogni argomento razionale e sordi al buon senso, tutti si scagliano contro tutti e tutto:

«È arrivata! La fine del mondo è arrivata! Nostradamus me lo diceva...»

«Sì, e quello Nostradamus non teneva niente da fare! Ma che ti doveva dire, che sei cretina? Manca la corrente, questo è tutto, è solo venuto un blackout!»

Siamo immersi nelle tenebre da ore, il ghiaccio nei frigoriferi si scioglie, la città è in ginocchio e questo demente dice pure «solo»? Da un ambulante compro a caro prezzo una lucerna a olio e una maschera antigas di chi sa quale guerra e cerco di allungare il passo in mezzo alle voci.

«Avete voluto i condizionatori d'aria pure nel bagno? E questo è il risultato! Ora tenetevi il buio, il blackout e l'inquinamento...»

«Ah, sì? E secondo te dovevamo vivere pascendo le pecore al Vomero e soffiarci ancora col ventaglio della nonna? Ma impiccati!»

«Io te lo dico: se mi tolgono il condizionatore, io mi ammazzo...»

«E che aspetti, eh? Questo è il momento buono! Così io mi trovo un marito ricco, quello mi porta a fare le vacanze in un posto come si deve, e finalmente faccio la signora...»

[...]

«E che c'entra adesso il consumismo? Ma prendete questi cartelli di protesta e fate un falò! Ma perché, secondo voi il consumismo fa mancare la corrente? Mio Dio, che ignoranza! Ma voi la televisione non ve la vedete? La corrente manca per colpa del terrorismo...»

«L'ozono serve? E chi lo sa? Tu credi ancora agli scienziati?»

«L'ozono non esiste, se lo sono inventato gli ecologisti!»

«Sì, belli quelli! Loro se ne vanno alle Maldive, e io non mi posso accendere il ventilatore?»

«È tutta una pastetta, sentite a me! L'ozono? Il clima? L'ecosistema? È tutto una magna magna...»

«I ghiacci al Polo Nord si stanno sciogliendo, cretino! E il livello del mare si alza, è un fenomeno preoccupante...»

«Hai sentito? Sto preoccupata pure io, Vladi... Ma lo sai che nel bar mi hanno dato la coca-cola calda? Ma tu capisci, Vla'? Era un brodo! E io come faccio senza la mia coca-cola fredda? No, io così non ce la faccio ad andare avanti, Vladi, tu mi devi regalare il portatile... No, che hai capito? Il frigo, il frigo portatile con le batterie, come lo tengono Lallo e Vivian...»⁴

Il «dottore», uno scrittore-giornalista-intellettuale che funge da voce narrante, da filtro e da punto di vista su questo marasma, raggiunge a piedi il suo palazzo e trova le luci accese e una piacevole frescura nell'atrio. Gli viene incontro trionfante un altro condomino:

«Siete rimasto a bocca aperta, dotto', dite la verità!»

E Michele Boccia mi dà una pacca sulla spalla, ridendo.

«Ci sta il blackout? E a noi ci fa il solletico! Volete la corrente? E Michele Boccia ve la dà...»

Mentre lo fisso inebetito dalla stanchezza, Michele mi spiega che è stata cosa di niente, lui già ci pensava da tempo, ha preso un team di ingegneri disoccupati, li ha messi a lavorare a cottimo, e ecco fatto!

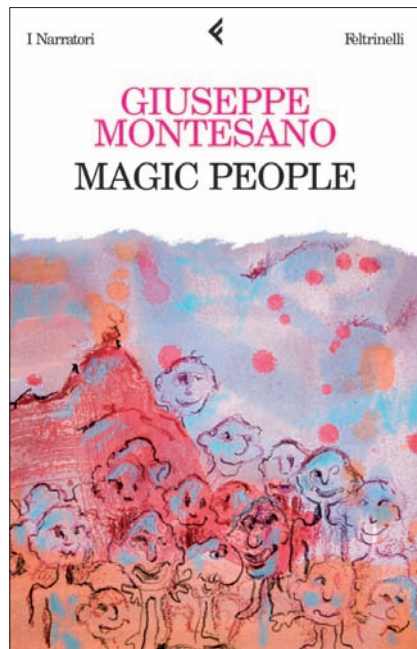
«Dotto', adesso teniamo una centrale autonoma! Au-to-no-ma! Come funziona? Funziona a mano, dotto', a mano!»

Non tengo presente quelli che giravano la macina o remavano sulle navi al tempo dei Romani? La sua centrale funziona che la gente spinge, gli ingranaggi girano, le pulegge si tendono e flash: compare la luce!

Ma come? Non sono contento? Ma io non dicevo sempre che ci voleva l'energia pulita? Eccomi servito! Lui nello scantinato ha fatto costruire una centrale che va a esseri umani: e più pulita di così si muore!⁵

Michele Boccia si vanta, in breve, di aver reinventato la schiavitù.

Nel corso delle trentasette vignette che seguono incontriamo madri che salutano il genio del figlio dodicenne che sa stampare soldi falsi più belli degli originali prodotti dalla Zecca di Stato (il padre è capitano della finanza), che danno ai figli cibo geneticamente modificato e bibite contenenti anfetamine perché la pubblicità dice che stimolano l'intelligenza, che vagheggiano il successo strepitoso e la ricchezza dei propri figli ancor prima che nascano sulla base delle profezie di una chiromante ottenute a suon di quattrini; una donna che crede che dimezzando la razione di pasta del marito potrà risparmiare abbastanza per comprare il televisore al plasma a novanta pollici; un'altra che vuole ipotecare la casa e una terza che prende prestiti sullo stipendio del marito per pagarsi la vacanza nei Caraibi o alle Seychelles e per comprare cellulari con cinepresa, calcolatrici parlanti, zaini di visone selvaggio e altri assurdi beni di consumo; madri e figli che spendono il denaro che non hanno perché le statistiche dicono che «gli italiani hanno raggiunto un traguardo unico nella storia: sono diventati tutti ricchi»,⁶ perché hanno sentito alla televisione che più si spende, più l'economia prospera e più aumentano gli stipendi, o perché hanno scoperto che più debiti si contraggono, più le banche concedono soldi. C'è chi vende l'acqua del rubinetto a caro prezzo e ne garantisce la salubrità facendola bere ad assaggiatori di professione extracomunitari; chi compra lo schiavo elettronico per non dover ricorrere agli «schiavi importati dal Terzo Mondo» il cui odore trova insopportabile.⁷ A questo popolo piccolo borghese di casalinghe frustrate, di giovani senza ideali tranne quello di procurarsi un'occupazione facile e lucrativa, di laureati che inventano modi geniali di guadagnare vendendo ciò che non esiste, fanno da contratto una media borghesia di insegnanti, professori universitari e avvocati corrotti che cinicamente incoraggiano i desideri immorali dei primi alle cui spalle si stanno arricchendo, godendosi la vista di una Italia che va a scatafascio.



Magic People è una satira feroce dell'individualismo, del materialismo e dell'avidità più sfrenati dei napoletani e dell'Italia contemporanea. Da coloro che vivono di espedienti agli impiegati statali e ai liberi professionisti, tutti perseguono il sogno di trascendere la storica marginalità ed esclusione dei napoletani per diventare italiani a tutti gli effetti. Ed essere italiani significa possedere di diritto tutti i comfort e tutti i beni di lusso possibili e immaginabili che li contraddistinguono dagli immigrati, beni da procurarsi, naturalmente, senza dispendio di energie e ricorrendo invece ad atti magici. I personaggi di Montesano sono «magic people» perché credono nelle favole e nei sogni di benessere e di ricchezza che gli vengono propinati dai politici, dai mass media e dalle multinazionali, al punto di accettare ciecamente la propria degradazione in nome di una modernità scadente e alienante. I loro ridicoli nomi «esotici» – Lallo, Vladi, Vivian, Giangi, Sascia – e i satirici cognomi – Vittima, Morfo, Mollo, Latorza, Locco, Cappio – sono l'essenza della loro alienazione culturale e morale.

L'ambientazione del libro è chiaramente napoletana, nei riferimenti a luoghi concreti e a questioni specificamente napoletane e nella lingua che riecheggia il dialetto. Un esempio sono le allusioni al problema della casa e al fallimento dell'edilizia popolare d'avanguardia. Gli amministratori della città vengono derisi da Montesano per la loro incapacità di trovare soluzioni funzionali e allo stesso tempo umane. Nella vignetta intitolata «Troppo spazio fa impazzire», la commissione per gli alloggi popolari propone di risolvere il problema della casa riducendo lo spazio abitativo vitale: facendo dormire e mangiare i condomini all'impiedi, si possono eliminare letti, armadi, cucine e tavoli e far sì che l'edificio possa ospitare anche più di duemila persone invece delle normali 500-600 che già vi abitano. Questa reinterpretazione paradossale dei principi architettonici alla base del progetto delle Vele di Scampia⁸ – «l'unità abitativa di Le Corbusier», «la concezione di spazio dell'architettura sociale», «razionalizzazione degli alloggi»⁹ – a scopo di sfruttamento e di arricchimento personale viene presentata come un'idea geniale capace di risolvere un problema non solo napoletano ma dell'umanità intera. Il libro è «napoletano» anche nella rappresentazione dei luoghi comuni napoletani come la povertà, la fame, il vivere di espedienti, l'arte di arrangiarsi, la vita come recita e spettacolo. Montesano svuota questi luoghi comuni di ogni risvolto positivo, tra cui la tolleranza, la compassione e la solidarietà verso l'altro che sono considerati l'altra faccia del «carattere napoletano». Queste persone magiche hanno tirato fuori il peggio di sé nell'incontro con l'altro interno – i propri concittadini e gli immigrati che condividono una condizione di marginalità con certi strati della comunità napoletana – e con l'altro esterno alienante e corrotto – l'Italia e il mondo globale. Ciò che ne risulta è un condominio-mondo alla rovescia fondato sulla «morale» che è immorale affermare che «chi si fa corrompere è un immorale».¹⁰ Il bambino che dichiara pubblicamente a scuola che chi non è onesto deve andare in galera e che dice al padre che gli vorrebbe bene anche se fosse povero, fa problema. La sua logica manderebbe il padre Sergio Magna (dal cognome emblematico) in galera o, al minimo, gli bloccherebbe la carriera: «E io con un figlio che dice la verità quando ci divento, sindaco: mai? Io resto assessore ai lavori pubblici a vita! E voi fate la fame...».¹¹

La soluzione è di inculcare nel bambino nuovi comandamenti, facendogli ripetere la frase «ama i soldi come te stesso» fino a ottenere il risultato desiderato:¹²

E a un tratto, preceduta da un battere di mani incoraggiante, prima nel silenzio sospeso, infine sommersa da un grande applauso, sento la voce del piccolo Magna che canta.

«Chi non è corrotto, fesso è... Chi non ruba, pazzo è... Chi è onesto, deve morire... L'undicesimo comandamento dice che la verità non rende liberi...»

E quando tutta la famiglia si unisce alla canzone, nel coro che trapassa le pareti i tappi di champagne che saltano scoppiano acuti come spari.¹³

Magic People è un libro che si legge in poche ore ma che si può leggere a molti livelli. Mi interessa, in questo contesto, di inserirlo in una tradizione letteraria, operazione che contribuisce a dargli un più forte spessore. Quali sono, per esempio, i suoi antecedenti? Propongo che esso coniuga due forme narrative: la vignetta di vita napoletana e il genere giornalistico dei *Mosconi* iniziato da Matilde Serao (1856–1927) sulle pagine del «Corriere di Roma Illustrato» e proseguito poi al «Corriere di Napoli» e al «Mattino». I *Mosconi* di Serao erano brevi articoli di cronaca mondana e di attualità dal tono brillante e irriverente su temi vari: dal costume alla politica, dai consigli di moda e di cucina alla critica letteraria.¹⁴ Serao si rivolgeva sia alla buona società napoletana, che si vedeva rispecchiata nei *Mosconi*, sia alla società piccolo borghese, per la quale rappresentavano un'evasione dalla routine giornaliera.¹⁵ Quando Serao lasciò «Il Mattino», la rubrica fu affidata prima a Ferdinando Russo (1866–1927) e poi a Ugo Ricci (1875–1940).¹⁶ Mi sembra, ed è un'ipotesi che bisognerebbe verificare con ricerche di archivio, che, se Matilde Serao adotta i toni arguti, ironici e a volte caustici adatti al commento sociale e assume toni polemici per denunciare le condizioni di vita della plebe napoletana, Ricci – almeno nei pochi *Mosconi* che sono riuscita a consultare – trasporti il genere nel satirico e nel surreale. Costruiti intorno a un motto di spirito, una frase arguta o brillante, un errore, un fraintendimento, ciò che dà adito a una situazione originale, incresciosa, imbarazzante o assurda, i *Mosconi* di Ricci smascherano l'ipocrisia, la vanità e la ristrettezza mentale della piccola borghesia napoletana.¹⁷ *Magic People*, che è costruito infatti intorno ad articoli di satira sociale che Montesano aveva pubblicato proprio sul «Mattino», si avvicina ai *Mosconi* di Ricci, coniugandoli con una forma narrativa basata sul bozzetto, ma del tipo nient'affatto appagante, che ci è giunto attraverso altri autori.

Mi riferisco al genere del testo composito fatto di racconti-vignette che si coagulano in una visione complessiva, genere che si può far risalire alla tradizione verista di osservazione e descrizione «antropologica» degli aspetti della vita del popolo napoletano. Si tratta per lo più di testi ibridi che si collocano a metà strada tra documento e racconto, tra inchiesta sociologica e invenzione, tra giornalismo e letteratura. A cominciare da *Napoli a occhio nudo* (1878) di Renato Fucini (1843–1921) e dal *Ventre di Napoli* (1884) di Serao, si può tracciare una linea che va da *L'oro di Napoli* (1947) e *Gli alunni del sole* (1952) di Giuseppe Marotta (1902–63), a *Napoli al vento* (1958) di Mario Stefanile (data di nascita ignota), a *Città di mare con abitanti* (1973) di Luigi Compagnone (1915–98), fino a *Magic People* di Montesano. Ci so-

no, naturalmente, variazioni notevoli fra questi testi, a seconda del rapporto «ideologico» ed emotivo che intrattengono con la realtà che si prefiggono di rappresentare e a seconda dei toni e degli stili che ne conseguono. Generalizzando, si può dire che questa linea narrativa adotta un punto di vista più o meno critico, in modo più o meno esplicito, nei confronti della realtà: sono testi che, da prospettive diverse e in gradi diversi, si propongono come «riletture» della città. Quanto riescano a essere dei «controtesti» e a smantellare gli stereotipi accumulatisi intorno a Napoli nel corso di due secoli e quelli particolarmente deleteri dei primi cinquant'anni del ventesimo secolo – il vagheggiamento durante il fascismo di una Napoli grandiosa, centro italiano dell'Impero Africano,¹⁸ e il culto di una napoletanità autoreferenziale ridotta a scadente colore locale promossa negli anni cinquanta dal laurismo¹⁹ – è una questione cruciale, ma non semplice da definire, specie per quei testi di alto impegno estetico e morale che si pongono ai confini tra il patetico e il comico, l'elegiaco e il nostalgico come quelli di Marotta e di Stefanile.

Rientrano in questo filone anche le memorie e gli inventari, usciti dalla penna di dilettanti, di luoghi e tipi napoletani – Posillipo, Spaccanapoli, il pescivendolo, lo scugnizzo, l'usuraia, la luciana e così via – che si possono leggere nella Biblioteca Nazionale di Napoli e che ritraggono, con simpatia e nostalgia, una mitica comunità fondata sulla solidarietà e sulla coesistenza armoniosa tra le classi sociali. Questi testi, che occupano il livello più basso del genere quanto a impegno estetico e intellettuale, hanno origine, oltre che in velleità letterarie, nel desiderio e nel «dovere» di affidare alla carta qualcosa di molto amato che va scomparendo. Il popolarissimo *Così parlò Bellavista* (1977) di Luciano De Crescenzo sfrutta questa formula con sapienza, e si può dire genialità, a scopi commerciali e in parte di evasione. Si tratta di una serie di dialoghi filosofici su Napoli di un gruppo di personaggi napoletani, inframmezzati ad aneddoti di vita napoletana che illustrano le teorie discusse nei dialoghi.²⁰ Nel cercare di spiegare Napoli, in contrapposizione all'Italia del Nord, attraverso la teoria epicurea della ricerca del soddisfacimento dei bisogni umani, il professor Bellavista e i suoi «discepoli» indirettamente propongono le caratteristiche napoletane di fantasia, inventiva, arguzia, adattabilità, capacità di superare le avversità, il prendere la vita con filosofia, il compenetrarsi nelle disgrazie altrui e l'apertura verso l'altro, come punto di partenza per una riforma sociale italiana e dell'umanità intera. Questa operazione, a metà strada tra il serio e il comico, finisce per minimizzare i gravi problemi napoletani e italiani degli anni Settanta cui i personaggi di De Crescenzo fanno riferimento e che stimolano, indirettamente, le loro elucubrazioni.²¹ Se il tono e l'intento del libro sono principalmente didattici – spiegare Napoli al resto dell'Italia e invitare il Nord a guardarla con occhio simpatetico – l'effetto ottenuto è anche quello di mitizzare il «carattere napoletano» e quindi di consolare e tranquillizzare i napoletani stessi, nonché di continuare a fare dei napoletani figure fondamentalmente comiche. Ci sono delle corrispondenze tra il libro di De Crescenzo e quello di Montesano. A parte la figura del dottore-narratore che funge da voce unificante, la narrazione affidata al dialogo, il ricorso, anche se in modo del tutto diverso, ai luoghi comuni della napoletanità, si può dire che il libro di Montesano porti alla più estrema conclusione il mondo adom-

brato da De Crescenzo. In quest'ultimo, il professor Bellavista divide gli esseri umani tra coloro che perseguono «l'amore», inteso come propensione e proiezione verso l'altro, e coloro che perseguono la «libertà», intesa come individualismo: Napoli e il Sud di contro a Milano e al Nord. Il mondo di De Crescenzo è ancora diviso nei due blocchi contrapposti di capitalismo e comunismo. Quello di Montesano non ha più ideologie o ideali e ha fatto del consumismo e dell'omologazione la propria religione. Se De Crescenzo nota che la soglia dei bisogni ritenuti essenziali continua ad alzarsi e auspica il raggiungimento di un giusto mezzo tra i due eccessi rappresentati da Napoli, tutta rivolta verso l'amore, e da Milano, tutta rivolta verso la libertà, i personaggi di Montesano hanno ormai raggiunto il punto estremo sulla scala della «libertà»: i napoletani si sono ormai assimilati al resto dell'Italia e del mondo. E infatti il libro di Montesano non cerca di «spiegare» Napoli, non ci invita a guardarla con simpatia. *Magic People* fa ridere, ma senza compiacimento: il riso si trasforma in ghigno. I personaggi di Montesano sono dei dannati.

La posizione ideologica di Montesano e lo stile e il tono attraverso cui viene espressa portano a compimento una linea narrativa che potrebbe far capo ai *Mosconi* di Ricci e che ne sviluppa la componente ironico-assurda e la dimensione di critica sociale. Nei brevi racconti de *Loro di Napoli* di Marotta comincia a far capolino questa componente. Da Milano dove ora vive, l'autore ci guida attraverso personaggi ed episodi di vita napoletana e ci restituisce un quadro intensamente poetico della vita del rione. L'umanità da lui descritta è comica in senso pirandelliano, perché al lettore viene chiesto di compenetrarsi nella realtà assurda e tragica in cui sono immersi i personaggi. *Città di mare con abitanti*, invece, dello scrittore, elzevirista, polemistista e giornalista del «Mattino» Luigi Compagnone, noto per le sue rappresentazioni disumanizzate della Napoli piccolo borghese del boom economico,²² si colloca nel surreale. Il libro, vincitore del Premio Napoli nel 1973, consiste in una serie di brevi e spietati ritratti di personaggi che giustificano la loro ipocrisia e meschinità, la loro perfidia, i loro misfatti e delitti con un razionalismo perverso, nascondendosi dietro una facciata e un'illusione di rispettabilità e conformismo e dietro una lingua formulaica, convenzionale e di maniera. La loro vita è paradossale e tragica e Compagnone la descrive servendosi di una prosa asciutta e con toni che vanno dall'ironico al satirico al beffardo. È interessante che il libro cominci e finisca con due racconti lampo che trattano del desiderio di avere ciò che hanno gli altri, un desiderio che, come in Montesano, è completamente dissociato dall'oggetto del desiderio, portato al limite estremo, perché ciò che questa gente desidera senza neanche accorgersene, accecata dalla gelosia e dall'invidia, è la propria degradazione – come nel pezzo di apertura assurdo e scatologico – e persino la morte, come nel pezzo di chiusura, anch'esso assurdo e dalla comicità agghiacciante, dove tutti fanno a gara a offrir la testa al boia, rivendicando il diritto di essere i primi a perderla. Questi, come abbiamo visto, sono i temi centrali del libro di Montesano. Ecco il racconto di apertura di *Città di mare con abitanti*:

La ripresa

È passato ahimè in un lampo il giorno festivo, e siamo già al lunedì, e sono appena le otto; e dopo aver ascoltato alla radio l'annunciatore che ha detto: «Grazie dell'ascolto», Immacolata Cercone, vecchia casalinga settantaduenne, spicca un balzo, si aggrappa alla canna fecale esterna e comincia a precipitare a velocità vertiginosa verso il sottostante fossato che riceve i rifiuti corporali del casamento.

Alfredo Tomea, magnaccia, che sta contando sul davanzale della finestra il denaro guadagnato durante la notte da Elena Turco, prostituta, scorge la vecchia Immacolata Cercone e getta invidioso un urlo di rabbia: «Quel fossato mica è vostro, è di tutti, non facciamo due pesi e due misure!».

La vecchia Immacolata Cercone lo colpisce con uno sputo al momento di passare dinanzi alla finestra, e piomba raggianti nella cloaca.

Anselmo Calise, amministratore del casamento, urla a sua volta: «Vi denuncio per violazione di sterco condominiale», mentre intanto da finestre e balconi i casigliani inviscono in coro contro la vecchia casalinga Immacolata Cercone che ride e guazza nel pantano con ampie bracciate.

«O tutti o nessuno!».

«Privilegi non ne vogliamo!».

«A chi tanto e a chi niente!».

A questo punto i casigliani si precipitano da balconi e finestre, a balzi e a voli, nel sottostante merdaio: e chi fa il crawl, chi sommozza, chi si diverte a fare il morto, chi ingoia il liquido fecale e ridendo lo risputa sul viso degli amici e dei familiari.

Insomma la settimana è cominciata con una discreta allegria.²³

Si noti la qualità epigrammatica della frase finale. Ed ecco il racconto di chiusura:

Il patibolo

Chi l'abbia innalzato in Piazza Grande e perché, non lo sa nessuno; sino a ieri non c'era e questa notte nemmeno, difatti i lividi nottambuli che si aggiravano in Piazza Grande non l'hanno veduto; segno dunque che è stato innalzato poco prima dell'alba quando la nostra cittadina è un grosso gatto rattrappito nel sonno; e i primi a vederlo sono stati Giacomo Sella e Carmine Balzo, tranvieri, che han gridato: «Madre di Dio, un patibolo in Piazza Grande»; e sul palco c'era il boia con la testa nel cappuccio e due fori al posto degli occhi, la mannaia nel pugno.

«Madre di Dio, un patibolo», hanno dunque gridato i due tranvieri; e poichè da noi ogni voce o grido è fiamma alata che subito vola e alimenta rapidi incendi, già tutti corrono verso Piazza Grande gridando: «Al patibolo, al patibolo», e fanno uno strepito come nubi di cavallette affamate; e sotto il nascente sole il gregge umano precipita da case vichi e piazza alla volta del patibolo in Piazza Grande, e ilare vola sui pochi scalini che portano al palco. E la prima fortunata a dare il collo alla mannaia è la vecchia casalinga settantaduenne Immacolata Cercone, e a quella vista grande è la zuffa che si accende sotto il palco perché ognuno vuole offrire la testa prima degli altri; e furibondo è l'assalto anche perché i pezzi grossi pretendono passare per primi ma l'ondata mugge: uguaglianza sotto il patibolo, e saltano intanto le teste di Mariquita cacciatrice di ladri e di Marilina cacciatrice di rondini; e già è mezzogiorno e il boia è un po' stanco per tanta fatica, ha i crampi nel braccio ma intorno a lui ribolle l'avida furia e si ri-

svegliano antiche invidie e tremende gelosie, privilegiati non ne vogliamo, dinanzi alla mannaia siamo tutti figli del Dio equanime e onnipotente, lo stesso sangue abbiamo; figli di puttana e figli di gentildonna, la mannaia è la vera gran madre universale; e in tale uguagliante allegria la giornata precipita e già cala la sera; e un enorme paniera di teste è Piazza Grande, ed esausto è il boia: ma per fortuna sorge in gloria la luna, ed egli a quella vergine luce d'argento e qua e là spruzzata di rosso si accorge che il suo lavoro è finito e che può ormai smontare il patibolo.²⁴

In questo finale si sentono gli echi di tanta storia napoletana, come la rivoluzione giacobina del 1799 e le esecuzioni dei rivoluzionari, le rivolte dei lazzari, la città tradizionalmente alla mercé di questi ultimi e nelle mani di chi sapeva manovrarli. Ritornerà la parola «allegria» per definire una giornata conclusasi all'insegna della morte.

Città di mare con abitanti è stato riedito di recente con una postfazione proprio di Montesano, il quale sembra leggere questi ritratti *noir* della piccola borghesia napoletana alla luce della concezione della napoletanità elaborata da Raffaele La Capria ne *L'armonia perduta*:²⁵ a monte del comportamento e delle azioni dei personaggi di Compagnone, Montesano non trova la fame, la miseria, l'amore o la passione, che sono invece il motore della vita dei personaggi di Serao, Ricci e Marotta, ma la paura ancestrale di trovarsi faccia a faccia con la realtà nascosta dietro il paravento della napoletanità e il bisogno di credere in una versione diluita ed edulcorata di questa realtà.²⁶ *Magic People* mette sotto il mirino quegli aspetti classici della vita napoletana che uniscono ed equiparano i napoletani di tutte le classi – nobili decaduti, borghesia e plebe. Ma è principalmente alla piccola borghesia contemporanea – plebe «emancipata» o desiderosa di emanciparsi – e a coloro che sfruttano la sua ignoranza per il proprio tornaconto che Montesano, come Compagnone, rivolge la sua satira. E come il suo predecessore, Montesano mostra come i classici vizi napoletani della fame, del sesso e del danaro vengano sublimati attraverso l'altra vocazione eminentemente napoletana del filosofare. Allo stesso modo di Compagnone, Montesano denuncia questa vocazione (non la esalta, come fa invece De Crescenzo) e fa della forma narrativa prescelta un veicolo di invettiva politico-sociale. *Magic People* allarga l'orizzonte di rappresentazione, offrendoci una visione tragicomica dell'incontro/scontro disorientante di questa classe con la postmodernità e l'adozione cieca, ma consapevole, degli aspetti più deleteri dell'americanizzazione dell'Italia e del mondo. Il libro di Montesano, come quello di Compagnone, non lascia speranze. Esso termina con la sconfitta del dottore-narratore, che alla fine cede al caldo soffocante e al cinismo imperante e si fa installare l'aria condizionata, consapevole che automobili, frigoriferi, e condizionatori d'aria divorano «foreste, animali e microbi, invadono la via lattea e i buchi neri e gli universi per ritornare poi materia e particelle e vuoto».²⁷ Come gli altri condomini, anche lui mette a tacere la coscienza e si lascia andare al cosiddetto «progresso»: «Ho dei rimorsi? Non tanti da impedirmi un sonno cieco e risvegli indecifrabili, e poi nella perpetua primavera e quando il progresso avanza, chi può ancora preoccuparsi di un rottame come la coscienza?».²⁸

Si riscontrano, per finire, a ulteriore conferma del filone narrativo che ho individuato, una continuità e una progressione da Marotta a Compagnone a Montesano a livello di spazi di rappresentazione. I racconti del primo rimangono al livello dei bassi (c'è persino un personaggio che vive nella buca di una casa bombardata), mostrando una strada brulicante di gente e pullulante di attività. Le vicende dei personaggi del secondo si svolgono per lo più all'interno del classico palazzo napoletano multiclassista. Montesano trasferisce il modello di Compagnone in un condominio metropolitano che ospita la nuova piccola e media borghesia, volgare e ignorante, dedita esclusivamente all'accumulo di beni materiali oltre ogni bisogno ragionevole e razionale. Il condominio si dilata e si contrae, per rappresentare di volta in volta Napoli, l'Italia e il villaggio globale. Questo gioco di espansione e restringimento dello spazio caratterizza anche l'altro libro di cui mi occupo in questo saggio, il romanzo di Marosia Castaldi *Che chiamiamo anima*, nel quale una strada si fa di volta in volta quartiere, Napoli e mondo.

CHE CHIAMIAMO ANIMA: PFEFFINGERSTRASSE

Che chiamiamo anima è un altro romanzo corale, che consiste nelle voci di una folla di personaggi di diversa estrazione etnica, dai nomi cinesi, americani, tedeschi o spagnoli. Essi vivono in un ambiente urbano che all'apparenza trascende località specifiche, in appartamenti che assomigliano a celle in edifici raccolti intorno a una strada, Pfeffingerstrasse, che ricorda a sua volta un campo di concentramento. La protagonista, Doroty Malone,²⁹ ha conosciuto il lager da bambina, è vissuta in un «Middle West» chiaramente americano dove era arrivata priva di memoria, di identità e di passato, e da cui era partita, dopo la morte del figlio, soffocata dal conformismo piccolo borghese della famiglia dell'uomo che aveva sposato. Il presente della storia è un processo che si svolge in un padiglione una volta appartenuto all'Ilva-Italsider, l'acciaieria napoletana dismessa, che ora fa parte della Città della Scienza³⁰ e ospita coloro che sono sopravvissuti a un'epurazione di Pfeffingerstrasse. Il processo vuole far luce sulla morte di Doroty e accertare se sia stata assassinata o si sia suicidata. I giudici che si avvicendano al processo cercano di ricostruire gli avvenimenti che avevano condotto alla morte di Doroty leggendo ad alta voce il quaderno in cui quest'ultima aveva annotato frammenti della sua vita e in cui aveva chiesto a coloro che aveva incontrato sulla sua strada di annotare frammenti della loro. I confini tra la cornice – il processo raccontato al presente – e la storia contenuta nella cornice e raccontata di volta in volta al passato e al presente si confondono di continuo. I giudici e altri personaggi, tra cui il capo della polizia Fermhatt, che dovrebbero essere estranei alla vicenda di Doroty, ne vengono a far parte e ritrovano se stessi nel quaderno. Nel corso del processo i giudici, uno ad uno, abbandonano l'impresa perché non riescono a sostenere il peso delle tragiche vite tracciate nel quaderno e la visione della propria morte interiore che queste vite gli restituiscono. Anche i confini tra i personaggi si confondono, gli avvenimenti si ripetono all'infinito, le storie si sovrappongono. La scrittura e la lettura ripiegano continuamente

su se stesse: il processo non si conclude e il mistero della morte di Doroty rimane irrisolto. Il tempo si annulla nella circolarità: tutto ciò che vediamo accadere è infatti già accaduto, il presente diventa passato e il futuro non esiste. Il testo unisce il movimento lento del romanzo tradizionale all'orizzontalità, fluidità e simultaneità del postmoderno. Ci troviamo davanti un romanzo-mondo allo stesso tempo semplice e complesso, che vuole capire chi siamo e di cosa siamo fatti. Castaldi esamina questo dilemma esistenziale attraverso Napoli, muovendosi di continuo tra il particolare, Napoli, e l'universale, la società globale.

Pfeffingerstrasse è un luogo indefinito ma concretissimo, allo stesso tempo lo spazio degli incubi e un microcosmo di Napoli. I rifiuti si accumulano, i muri si coprono di graffiti. Fermhatt, che giudica sovversivo il caos in cui versa la città, non vede altra soluzione che raderla al suolo per ripulirla: «squartare» e «sventrare» sono termini ricorrenti, chiari riferimenti allo sventramento di Napoli suggerito da Agostino Depretis e denunciato da Matilde Serao ne *Il ventre di Napoli*.³¹ La città è sottoposta a un ciclo continuo di demolizioni e ricostruzioni, di morte e rinascita. Al momento del processo, gli abitanti di Pfeffingerstrasse sono stati trasferiti da Fermhatt alla Città della Scienza. Sia Fermhatt che la Città della Scienza sono parodie di se stessi, la quintessenza e allo stesso tempo il fallimento della ragione. Il nome del capo della polizia ricorda quello di Fermat, il famoso matematico dell'«ultimo teorema». Fermhatt dovrebbe, quindi, simboleggiare il raziocinio. E, invece, mentre aspira e si industria a fare di Napoli una città pulita e ordinata, Fermhatt riduce il suo ufficio a un letamaio: «La testa mi si spaccava quando Moreno se n'è andato da questa stanza piena di *immondizia*. [...] Fermhatt prende a calci le cartacce per terra sbarazza la scrivania di lattine cicche sigarette cartacce polvere. Tanto questo è il posto mio... Non faccio male a nessuno io...».³² La Città della Scienza – che sorge alle soglie di Pozzuoli, dei Campi Flegrei e del Lago Averno – ha sostituito, nel romanzo come nella realtà, l'anima viva dell'acciaieria ed è divenuta, in Castaldi, un grande padiglione in cui sono parcheggiati permanentemente immigrati, stranieri, rifugiati, senz'atetto, sieropositivi e Rom. Il padiglione ha preso a sua volta le sembianze della stessa Pfeffingerstrasse e Fermhatt è sul punto di radere anch'esso al suolo, quando una violenta eruzione copre tutto di lava e lapilli.

L'ultimo capitolo, intitolato «Il ritorno a casa», mostra una casa ridotta a macerie che funge da palco su cui una famiglia recita la scena di un dramma. Arriva Giuseppe Fiorelli, l'archeologo che nell'Ottocento scoprì la tecnica per ottenere i calchi delle vittime dell'eruzione del Vesuvio del 79dc. Fiorelli è stato incaricato di fare lo stesso con le vittime di quest'ultima eruzione, di ricreare, cioè, delle statue riempiendo di gesso gli involucri formati dalla cenere del vulcano che si è solidificata intorno ai loro corpi che si sono invece disintegrati:

... io sono solo un riempitore di vuoti [...] È il mio lavoro... è come stringere tra le braccia un'ombra un niente che si fa corpo... pensate ai nostri corpi mortali condannati a essere divorati dai vermi della terra e a scomparire... chi rivedrà mai più la nostra forma la nostra figura? Sono fortunati questi qui. Il loro niente diventa tutto e per vederli vengono da ogni parte del mondo.³³

Quest'ultimo capitolo è costruito intorno alla metafora pirandelliana della perdita del sé e della caduta irrevocabile del mito della pienezza. Il libro esplora i confini tra anima e corpo, tra sentimento e razionalità, tra essere e non essere, alla ricerca del significato della vita e di capire ciò che ci rende vivi e se rimane qualcosa di noi quando il corpo svanisce. Il nodo centrale del romanzo, come risulta già dal titolo, è l'idea ambigua di «anima», che Castaldi fa coincidere a volte con «identità», entrambe connotate come vuoto e rappresentate da una coperta con al centro un buco che i personaggi cercano di rattoppare ma che invece si allarga sempre più. Ogni personaggio che entra in scena al processo attraverso il quaderno si presenta con le stesse parole: «Che io ho un cuore un cervello due orecchie due polmoni un fegato e acqua che ho una milza due reni due braccia due piedi e un'anima. Che tutta questa anima questi piedi questi polmoni questi nervi questi gangli questa acqua questo sangue non mi riguardano non sono io la loro casa». ³⁴ Fermhatt inveisce contro i «sovversivi» che imbrattano la città di graffiti e scrivono dappertutto, persino sui loro corpi:

[...] è solo questo che vi interessa eh? [...] che le cose comunque vadano. Che si crepi che si viva, purché tutto continui. Avete paura di morire? Bavosi... stronzi... lumache... cosa vi siete illusi di fare con quei quattro fogli con quelle scritte deficienti sui muri sui corpi? Di lasciare una traccia che valesse qualcosa di più di queste due braccia di queste due gambe di questi due polmoni di questo sangue di questa poltiglia puzzolente che chiamate anima? Ah ahhhh! ³⁵

Il romanzo si conclude con Fiorelli che, avendo rinvenuto dalle macerie il quaderno contenente le vite dei calchi che ha appena creato, ridà loro vita leggendolo. La parola scritta diventa, se non l'antidoto, l'ultima possibilità che rimane all'umanità di arginare la perdita del sé e il vuoto della morte.

I riferimenti al passato e al presente di Napoli sono chiari. Il romanzo si fonda su un immaginario che ha assimilato altri paesaggi napoletani oltre a quelli della città antica e del golfo: le nuove periferie e il paesaggio industriale dell'acciaieria dismessa. Pfeffingerstrasse contiene molte stratificazioni storiche e molti tratti ritenuti tradizionali di Napoli: la coesistenza di «lumi» e di reazione che caratterizzò il regno dei Borbone, l'impossibilità di estirpare il disordine, l'incapacità dei napoletani di portare a compimento progetti collettivi, la coscienza «addormentata» degli intellettuali, la sterile circolarità della realtà napoletana, il suo essere alla mercé di una natura distruttiva ma anche la sua capacità di sopravvivere, di resistere e di rigenerarsi dalle proprie ceneri; la diversità interna della sua cultura e della sua gente. Inoltre, il romanzo ruota intorno al problema storico della casa, ³⁶ a sua volta strettamente legato ad altri problemi cronici della città: sovrappopolazione, epidemie, disoccupazione, immigrazione, povertà, il disastro delle periferie-dormitorio. Pfeffingerstrasse ha forti somiglianze con le Vele di Scampia. Ci sono allusioni al sindaco Bassolino e alla sua politica dell'identità, vista come poco pertinente a risolvere i problemi delle zone metropolitane. Il concentramento di tante etnie a Pfeffingerstrasse non è solo un riferimento al retaggio composito della città, ma anche al fenomeno recente dell'immigrazione in Italia nonché ai flussi migratori che investo-

no il globo. La presenza di tante etnie a Pfeffingerstrasse pone grossi problemi pratici e teorici a Fermhatt:

«[...] ma si rende conto che i gruppi del caseggiato si stanno spartendo per colore per lingua costume abitudini tradizioni religiose? Fanno finta di stare insieme ma qui siamo sopra una bomba a orologeria. In alcune Ali ci sono gruppi che parlano solo la loro lingua e si capiscono solo tra di loro e hanno le loro feste e i loro riti di cui gli altri non capiscono niente. Ora: se le pareti sono bianche e pulite e tutto è in ordine daremo a ogni gruppo la possibilità di sviluppare la sua differenza la sua identità ed eviteremo scontri di etnia di religione spartizione di territori di interessi di colore della pelle. Come vede non sono una carogna Banhoff... ma se lasciamo che ogni gruppo sconfini nel territorio dell'altro per un motivo o per l'altro... per esempio scrivendo in cinese dove abitano i giapponesi... mi segue? ... allora basterà un'inezia per scatenare un conflitto. Giusto?»

«Certo il pericolo c'è ma se non si lascia a ciascuno la libertà di sviluppare la sua identità e... ammetta Fermhatt che ormai le identità sono ibride mescolate, giusto?...»
 «Non parli come parlo io, Banhoff...» «Ammetta questo, Fermhatt, e si accorgerà che i confini sono inutili e le persone costrette nel loro solo territorio si scanneranno ancor prima di cominciare...» «Cominciare che?» «A conoscersi.» «Insomma Banhoff, l'identità si costruisce nell'ordine non nel disordine.» «Ma perché lei si ostina anzi si incazza a parlare sempre di identità Fermhatt? Ha forse qualche dubbio sulla sua?»³⁷

La soluzione sfugge al povero Fermhatt, come sfugge ancora a politici e a teorici.

La sovrapposizione delle nuove periferie a Bagnoli, sede dell'Ilva-Italsider e della Città della Scienza, fa confluire nello stesso luogo immaginario mitologie classiche e contemporanee e due progetti di rigenerazione e riabilitazione urbana degli anni Novanta in cui l'amministrazione cittadina è fallita in modo eclatante. La zona è carica di miti classici, associati alla bellezza naturale del Golfo di Napoli e alla morte, e recenti, come l'acciaieria, simbolo ormai svanito della cultura operaista napoletana. Bagnoli è ancora in attesa di un nuovo ruolo e di una nuova identità,³⁸ mentre le periferie continuano sulla strada del degrado e a esser preda della criminalità organizzata.³⁹ Tuttavia, Castaldi mette Pfeffingerstrasse/Napoli a confronto con una cultura del «Middle West» piatta e priva di carattere, di sentimento e di identità e dominata da un soffocante perbenismo borghese. Il contrasto mette in evidenza la lotta per l'esistenza a Pfeffingerstrasse: la sua gente, i giudici, persino Fermhatt sono individui oppressi, avviliti, reazionari, sconfitti, morti letteralmente o metaforicamente, ma che si dibattono ancora vigorosamente e che, pur continuando a precipitare, riescono sempre a rialzarsi e a risorgere.

CONCLUSIONI

Montesano e Castaldi parlano della Napoli contemporanea attingendo al deposito di archetipi napoletani. Tutti e due offrono una visione critica della città, ma tutti e due usano Napoli per aggirarla, perché l'uno fa di Napoli l'Italia, l'altra fa di Napo-

li il mondo. Napoli diventa lo specchio di una realtà italiana o globale soggetta a leggi economiche e morali rovinose. I loro libri smascherano il fallimento non solo di coloro che amministrano Napoli e l'Italia ma anche di una società globale che ha legittimato il profitto, l'avidità, il potere, l'aggressione e l'abuso. La classica precarietà della vita napoletana, vissuta sotto il manto di forze naturali destabilizzanti (il Vesuvio, il bradisismo di Pozzuoli) e in una situazione socio-economica di instabilità secolare, fa di Napoli e dei suoi abitanti candidati ideali a rappresentare la precarietà della condizione postmoderna e a illustrare la facile presa sull'individuo degli aspetti più inquietanti e negativi della società e dell'economia globali.

Mi sembra obbligatorio, a questo punto, fare un breve riferimento a Fabrizia Ramondino (Napoli, 1936), scrittrice che si può considerare la capostipite di queste nuove generazioni di scrittori. Montesano e Castaldi aggiornano il discorso in cui Ramondino è impegnata da molti anni parlandoci, con toni seri e accorati, degli effetti deleteri dello scontro del Sud dell'Italia con la postmodernità: l'espropriazione e la perdita, probabilmente irreversibili, dell'identità culturale. Nel suo ultimo romanzo, *Lisola riflessa* (1998),⁴⁰ Ramondino propone una soluzione, forse utopica, a questa perdita, auspicando un (ri)ancoramento alla natura e alle tradizioni del luogo dove noi, nomadi postmoderni, ci troviamo a vivere o scegliamo di vivere.⁴¹ Al contrario, Montesano e Castaldi non offrono soluzioni, riflettendo forse non solo una differenza generazionale ma anche l'exasperarsi negli ultimi anni delle tendenze politiche e sociali che Ramondino aveva anticipato.

Montesano mette al centro dei suoi romanzi la brama del potere di coloro i quali, non avendolo mai avuto e avendolo poi ottenuto anche in minima quantità, se ne servono per sopraffare l'altro, in una catena in cui ogni maglia sfrutta e opprime la maglia più debole. Da questo punto di vista, la visione di Montesano è disperata e impietosa: Napoli, l'Italia e il mondo precipitano irrimediabilmente verso la distruzione. Nelle opere di Castaldi la dimensione psicologica ed esistenziale è più in evidenza, ma quella socio-politica si recupera nel fatto che la sua visione tragica della vita ruota intorno a gruppi come gli immigrati, i malati, i vecchi e i bambini che costituiscono le maggiori aree di tensione nelle società postindustriali. Se né Montesano né Castaldi offrono speranze di un mondo migliore, il fatto che Castaldi presenti una città capace di risorgere dalla distruzione e ancora in possesso di un cuore che pulsa e di una vitalità interiore indica forse che Napoli non ha ancora perso del tutto la sua capacità di essere ricettiva all'altro e di modificarsi, come ha fatto per secoli, accogliendo in sé l'altro.

B I B L I O G R A F I A

MAROSIA CASTALDI (Napoli, 1952)

Abbastanza prossimo, Torino, Tam Tam, 1986.

Casa idiota, Catania, Tringale, 1990.

Piccoli paesaggi: racconti 1987-1991, Verona, Anterem, 1993.

La montagna, Pasion di Prato, Udine, Campanotto, 1991 (scritto 1985).

Ritratto di Dora, Firenze, Loggia de' Lanzi, 1994.

Fermata Km 501, Milano, Tranchida, 1997.

Per quante vite, Milano, Feltrinelli, 1999.

In mare aperto, Taranto, Portofranco, 2001.

Che chiamiamo anima, Milano, Feltrinelli, 2002.

Dava fine alla tremenda notte, Milano, Feltrinelli, 2004.

Il dio dei corpi, Milano, Sirone, 2006.

Dentro le mie mani le tue. Tetralogia di Nightwatch, Milano, Feltrinelli, 2007.

GIUSEPPE MONTESANO (Napoli, 1959)

A capofitto, Salerno, Sottotraccia, 1996; edizione riveduta Milano, Mondadori, 2001.

Nel corpo di Napoli, Milano, Mondadori, 1999.

Di questa vita menzognera, Milano, Feltrinelli, 2003.

Magic People, Milano, Feltrinelli, 2005.

NOTE

¹ Tra gli avvenimenti nazionali, l'operazione «Mani pulite», iniziata nel 1992, portò all'arresto di politici e industriali, alla caduta della Prima Repubblica, alla scomparsa dei partiti storici e all'emergere di nuovi gruppi politici. La Lega Nord, secessionista, anti-meridionalista e contro l'immigrazione, ricevette un grosso impulso da questa situazione, alimentando il dibattito sulla nazione e sull'identità nazionale. Nel 1992 finirono anche gli interventi straordinari nel Mezzogiorno. Il G-7 del 1994, che si tenne a Napoli, e l'ingresso dell'Italia nell'Unione Monetaria Europea attirarono l'attenzione della comunità internazionale sulla città.

² L'espressione è di Fulvio Tessitore: M. LOMBARDI, *Intervista su Napoli a Fulvio Tessitore*, «Nord e Sud», A. 37, n. 4 ottobre-dicembre 1990, pp. 127-134 (p. 128).

³ *Nel corpo di Napoli*, 1999, ha vinto numerosi premi tra cui il Premio Napoli e il Superpremio Vittorini ed è stato finalista al Premio Strega. Nel 2003 Montesano ha ottenuto il Premio Viareggio-Repaci con *Di questa vita menzognera*.

⁴ G. MONTESANO, *Magic People*, Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 9-10. Dal romanzo è stata tratta una pièce teatrale intitolata *Magic People - L'Opera buffa di un'Italia Malata*, andata in scena alla Galleria Toledo di Napoli nell'aprile 2007.

⁵ *Ibidem*, pp. 10-11.

⁶ *Ibidem*, p. 13.

⁷ *Ibidem*, p. 23.

⁸ Le Vele di Scampia sono case popolari futuristiche costruite negli anni Settanta e Ottanta nella periferia nord di Napoli, secondo un progetto ispirato a Le Corbusier e a Kenzo Tange. Alcune di esse sono poi state demolite negli anni Novanta sotto Bassolino. Non offrendo servizi sociali e culturali, opportunità di lavoro e occasioni di vita di comunità, queste periferie sono diventate siti

- di conflitto e violenza, di prostituzione, di traffico di droga e di facili reclutamenti da parte della Camorra.
- ⁹ MONTESANO, *op. cit.*, pp. 16–17.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 91.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 92.
- ¹² *Ivi*.
- ¹³ *Ibidem*, p. 93.
- ¹⁴ Si vedano M. SERAO, *I mosconi di Matilde Serao*, a cura di G. INFUSINO, Napoli, Edizioni del Delfino, 1974, e A. SARCINA, *La signora del Mattino. Con antologia dei Mosconi di Matilde Serao*, Capri, La Conchiglia, 1995.
- ¹⁵ Si veda W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Matilde Serao giornalista. Con antologia di scritti rari*, Lecce, Milella, 1986, p. 58. Due recenti saggi mettono in evidenza l'ambiguità 'ideologica' di Matilde Serao: M. ANGARANO MOSCARELLI, *Le dame dei Mosconi e la plebe del «Ventre di Napoli»: una (apparente) contraddizione nelle opere di Matilde Serao conservate presso la Biblioteca Nazionale di Napoli*, e G. FARINELLI, *Matilde Serao: «Api, mosconi e vespe» al «Corriere di Napoli»*, entrambi in *Matilde Serao. Le opere e i giorni. Atti del Convegno di studi (Napoli 1–4 dicembre 2004)*, a cura di A. R. PUPINO, Napoli, Liguori, 2006, rispettivamente pp. 5–14 e pp. 139–154.
- ¹⁶ Serao si firmava *gibus*. Russo e Ricci adottarono rispettivamente lo pseudonimo di *Ape* e di *Tripleplatte*.
- ¹⁷ U. RICCI, *Mosconi*, Ariccia, Prismi, 1996 (supplemento a «Il Mattino»).
- ¹⁸ G. PICONE, *I napoletani*, Roma–Bari, Laterza, 2005, pp. 213 e 229. Si vedano anche due saggi degli anni Trenta che, infusi di retorica fascista e attingendo a vuoti stereotipi, salutano la rigenerazione di Napoli allo stesso tempo che ne delineano il declino: M. VENDITTI, *Interpretazione di Napoli*, «Nuova Antologia» A. 70, 1 maggio 1935–XIII, pp. 90–99 e N. CASTELLINO, *Napoli di fronte al suo avvenire*, «Nuova Antologia», A. 72, 16 dicembre 1937–XVI, pp. 407–414.
- ¹⁹ Si veda P. VARVARO, *Percorsi culturali a Napoli*, in *Il silenzio della ragione. Politica e cultura a Napoli negli anni Cinquanta*, a cura di G. CHIANESE, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 135–180. Sia il fascismo che il laurismo rinnovano vecchi stereotipi e fanno leva su una simile retorica di ripresa della città offesa e vittima proiettata verso un grande avvenire.
- ²⁰ DE CRESCENZO, *Così parlò Bellavista*, Milano, Mondadori, 1977. Sarcina osserva che i personaggi popolari e borghesi raffigurati nei *Mosconi* di Serao sono gli stessi che saranno poi messi in scena o raccontati da Eduardo De Filippo, Marotta e De Crescenzo (SARCINA, *op. cit.*, p. 92). Sarcina non fa riferimento però a una continuità di genere, di stili o di toni né a differenze di posizioni estetiche, ideologiche e morali.
- ²¹ Tra i problemi napoletani ricordiamo il colera, altissimi livelli di disoccupazione, lo smantellamento e la conversione dell'Ilva-Italsider, l'abusivismo edilizio e la Camorra, problemi che neanche le giunte rosse del sindaco comunista Valenzi (1975–83) riescono ad arginare; tra quelli nazionali, la fine del miracolo economico e il terrorismo. Sulla politica napoletana degli anni Settanta e le intersezioni con la situazione nazionale e internazionale, si vedano P. VARVARO, *Napoli: il passato come guida possibile per il futuro?* e P. ALLUM, *Alcune osservazioni sulla politica napoletana del dopoguerra*, entrambi in *Culture and Society in Southern Italy: Past and Present*, a cura di A. CENTO BULL e A. GIORGIO, Supplemento a «The Italianist», A. 14, 1994, rispettivamente pp. 64–88 (pp. 76–80) e pp. 89–95.
- ²² Si vedano i romanzi *L'amara scienza*, Firenze, Vallecchi, 1965, *Capriccio con rovine*, Firenze, Vallecchi, 1968, e *Le notti di Glasgow*, Firenze, Vallecchi, 1970.
- ²³ L. COMPAGNONE, *Città di mare con abitanti* (1973), Cava dei Tirreni, Avagliano, 2000, pp. 9–10.
- ²⁴ *Ibidem*, pp. 174–175.
- ²⁵ LA CAPRIA, *L'armonia perduta*, Milano, Mondadori, 1986.

- ²⁶ MONTESANO, «*Amo la fine del mondo*». *Appunti su Città di mare con abitanti*, Postfazione a COM-PAGNONE, *Città di mare con abitanti*, *op. cit.*, pp. 177–190.
- ²⁷ MONTESANO, *Magic People*, *op. cit.*, p. 136.
- ²⁸ *Ivi*.
- ²⁹ Il nome ricorda quello di Dorothy Malone, l'attrice hollywoodiana del famoso serial americano degli anni Sessanta *Peyton Place*, che metteva a nudo i vizi dietro al perbenismo della comunità americana. Il serial era basato sul romanzo dallo stesso titolo di Grace Metalious (1924–64) del 1956. Anche un altro personaggio di *Che chiamiamo anima* porta il nome di un attore hollywoodiano, Antonio Moreno.
- ³⁰ Questa topografia corrisponde alla realtà. La Città della Scienza è un museo interattivo che occupa parte del sito dell'Ilva-Italsider nell'ex-zona industriale di Bagnoli. Tra gli obiettivi del museo è quello di promuovere lo sviluppo locale offrendo consigli professionali e formazione continua.
- ³¹ Milano, Treves, 1884; nuova edizione ampliata, Napoli, F. Perrella, 1906; Cava dei Tirreni, Avagliano, 2002.
- ³² M. CASTALDI, *Che chiamiamo anima*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 126. Corsivo dell'autrice.
- ³³ *Ibidem*, p. 281.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 7.
- ³⁵ *Ibidem*, p. 266.
- ³⁶ Il tema della casa ritorna ossessivamente nell'opera di Castaldi, e specialmente in *Per quante vite*.
- ³⁷ CASTALDI, *op. cit.*, pp. 158-159.
- ³⁸ Sul progetto di rigenerazione di Bagnoli, si vedano M. CILENTO, *Governo locale e politiche simboliche. Il caso Bagnoli*, Napoli, Liguore, 2000, e L. IACCARINO, *La rigenerazione. Bagnoli: politiche pubbliche e società civile nella Napoli postindustriale*, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2005.
- ³⁹ Si veda M. BRAUCCI e G. ZOPPOLI (a cura di), *Napoli comincia a Scampia*, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2005.
- ⁴⁰ Torino, Einaudi, 1998.
- ⁴¹ Si veda A. GIORGIO, *Da Napoli all'Europa al villaggio globale. Identità, spazio e tempo nell'opera di Fabrizia Ramondino*, in *Le esperienze e le correnti culturali europee del Novecento in Italia e in Ungheria*, a cura di I. FRIED e A. CARTA, Budapest, Eötvös Lorand University BTK, 2003, pp. 227–252. Si veda anche l'edizione inglese riveduta di questo saggio, che amplia il discorso su *L'isola riflessa* e sui rapporti con Simone Weil: A. GIORGIO, *From Naples to Europe to the Global Village. Identity, Time and Space in Fabrizia Ramondino's L'isola riflessa (1998)*, «The Italianist», A. 25, n. 1 2005, pp. 72–96.