

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXV. —

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2020

Direttori / Editors:

László Pete Paolo Orrù
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Comitato redazionale / Editorial Board:

Barbara Blaskó Imre Madarász
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Igor Deiana Diego Stefanelli
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA JOHANNES GUTENBERG UNIVERSITÄT MAINZ GERMERSHEIM

Milena Giuffrida Orsolya Száraz
UNIVERSITÀ DI CATANIA DEBRECENI EGYETEM

Lili Krisztina Katona-Kovács Carmelo Tramontana
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DI CATANIA

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny Dagmar Reichardt
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA' LATVIJAS KULTŪRAS AKADĒMIJA

Walter Geerts Péter Sárközy
UNIVERSITEIT ANTWERPEN UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Vera Gheno Stefania Scaglione
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE/ACCADEMIA DELLA CRUSCA UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro Antonio Sciacovelli
UNIVERSITÀ DI CATANIA TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini Beatrice Töttössy
UNIVERSITÀ DI FIRENZE UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Marco Pignotti Maurizio Trifone
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Carmine Pinto Ineke Vedder
UNIVERSITÀ DI SALERNO UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Elena Pirvu Franco Zangrilli
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

Italianistica Debreceniensis è la rivista ufficiale del
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

Indice

LÁSZLÓ PETE, PAOLO ORRÙ: Nota dei direttori	7
---	---

Sezione speciale per i 25 anni di Italianistica Debreceniensis

ANDREA MANGANARO: Luigi Russo: l'unità di scienza e vita	10
PÉTER SÁRKÖZY: Fortuna e traduzione delle opere letterarie italiane in Ungheria	20
ANTONIO SCIACOVELLI: Restare o partire? Sulle rappresentazioni non stereotipate di Napoli	36
ANDREA CARTENY: A favore della "grande mutilata": la pubblicistica italiana filo-ungherese e la questione transilvana nel periodo interbellico	54
GABRIELE PAOLINI: Pepe-Lamartine. Una polemica letteraria e un duello per il Risorgimento	64
MARCO PIGNOTTI: Populism: A Controversial Historiographical Category	80
ELENA PIRVU: Sul raddoppiamento clitico del complemento oggetto e del complemento oggetto indiretto in italiano e in romeno	95
MAURIZIO TRIFONE: Dizionari, sinonimia e marche d'uso	108

Articoli

BARBARA BLASKÓ: Friulani nell'industria ungherese con particolare riguardo alla città di Debrecen	124
DÁNIEL VARGA: Il ruolo dell'Italia per la realizzazione del progetto della Confederazione Danubiana del 1862	146

Restare o partire?

Sulle rappresentazioni non stereotipate di Napoli¹

ANTONIO SCIACOVELLI

Turun Yliopisto, Finlandia

antonio.sciacovelli@utu.fi

Abstract: The literary image of Naples, “Capital of the South”, that sees periodic alternations of crisis and splendour in the arts, is certainly dichotomous: on the one hand the *locus amoenus* in which inventiveness flourishes and different cultural traditions intersect and live together, on the other the symbolic place of immense social disparities, an outbreak of epidemics and the cradle of a lax and reactionary mentality. The image used by Benedetto Croce to define the city, “a paradise inhabited by devils” dates back to the Middle Ages, and is denied from time to time by the authors who intend to build a positive myth of *Napoletanità*, but already in the early 20th century, and then especially in the period from 1943 (to the present day), there are increasingly critical accents towards this image, which result - more than in hatred or in contempt for the city and its inhabitants - in a tendency to move away from Naples, to abandon a contradictory reality that does not solve its problems, but like a virgin forest grows back destroying every element of progress. The writers examined in the article are: Carlo Bernari, Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Fabrizia Ramondino, Ermanno Rea, Giuseppe Montesano, Elena Ferrante.

Keywords: Naples, Literary Image, *Napoletanità*, Contemporary Italian Novel, Imagology

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope.
(dall’epigrafe sulla presunta tomba di Virgilio a Napoli)

Siente chest’aria ch’è piena ‘e diossina,
da Procida a Resina, ‘o smog a Margellina.
(dalla canzone *Napule* dei Virtuosi di San Martino)

¹ Chi scrive ha passato alcuni anni della sua vita a Napoli, al tempo degli studi universitari, prima di partire per il servizio militare e, subito dopo, emigrare all’estero per lavoro. Giunto alla fine del primo anno di università, il primo viaggio in Ungheria (1988), con una borsa di studio per l’Università estiva di Debrecen, assume qui anche il significato di un particolare legame tra Partenope e la Roma calvinista, e in qualche modo giustifica questo tributo tardivo.

La fortunata immagine con cui Benedetto Croce intitolò un suo noto saggio,² secondo cui Napoli sarebbe *un paradiso abitato da diavoli*, sappiamo essere estrapolata, e poi passata per cento penne (la più sovente citata è quella di Goethe), dal CL dei *Motti e facezie del Piovano Arlotto*,³ dove si loda la qualità eccellente del «reame di Puglia e massime della città di Napoli, che a volerli dare il suo epiteto e vero nome si vorrebbe chiamarlo, il paradiso terrestre», in cui però il Massimo Fattore «ha ordinato allo elemento dell'aria che fallisca nelli uomini, perché, se quello regno avessi in perfezione li uomini di bonità e d'ingegno, non si doverrebbe chiamare paradiso terrestre, ma più presto cielo del Sole; e però quella aria produce gli uomini cattivi e pieni di tradimenti». Quest'*arlotteria* non rende giustizia né all'indole dei Napoletani, né alla lunga teoria di illustri e geniali figure, originarie di questa città o che la elessero a propria seconda patria (respirandone dunque il fallace elemento aereo che condizionerebbe le qualità intellettive e morali di chi nasce o vi dimora a lungo), ma ci stimola a ragionare sul fatto che il sentimento che anima non pochi scrittori che a Partenope dedicarono o dedicano i loro scritti, sia pervaso dal dubbio se sia meglio restarvi o andar via. Sándor Márai, nel *Sangue di San Gennaro*, in cui descrive la propria condizione di intellettuale *in esilio*, si riferisce spesso a questo dilemma, mettendo in guardia il lettore sulla contraddittorietà delle immagini stereotipate, sottolineando l'eccezionalità di un momento in cui le condizioni che hanno portato a un inatteso balzo demografico diventano motivazioni alla fuga, addirittura in massa:

Alcuni credevano che in Italia, ormai, non ci fosse più posto per nessuno. Negli ultimi tre millenni qui era sempre vissuta una popolazione più o meno stabile, e non era mai accaduto che cinquanta milioni di anime popolassero la penisola. *Nella consapevolezza di essere così tanti c'era un che di sublime e di desolante insieme, di entusiasmante e di terribile*. Per risolvere il problema, qualcuno aveva proposto che si distribuissero le terre coltivabili. (...) Molti, diversi milioni, desideravano emigrare. *Si diffuse la voce che il Brasile, una terra più estesa dell'Europa stessa, avrebbe potuto assicurare lo spazio necessario a tutti i cinquanta milioni di italiani*. Notizie simili giungevano anche da altri Stati sudamericani, dall'America del Nord, dal Canada, dall'Australia. Sotto l'effetto di queste dicerie, ogni mattina, a Napoli, tantissimi italiani – quelli che volevano vivere ma non avevano alcuna prospettiva concreta – si recavano davanti ai consolati del Venezuela o della

² B. Croce, *Il Paradiso abitato da diavoli*, in «Napoli nobilissima», II serie, vol. 3, 1922, pp. 153-57, oggi nel volume, curato da G. Galasso, *Un paradiso abitato da diavoli*, Adelphi, Milano 2006.

³ *Per che cagione per tutto il reame di Napoli è tanta malignità nelli uomini*: CL secondo la numerazione dell'edizione a cura di Gianfranco Folena (Ricciardi, Milano-Napoli 1953), che qui si segue per le citazioni.

Colombia, all'angolo di via Santa Lucia, e si mettevano in fila in attesa del loro turno, perché speravano che sarebbe pur successo qualcosa. Così, lunghe file si formavano davanti ai consolati di piccoli Stati sudamericani, fino alle prime ore del pomeriggio. Non solo a Napoli, ma ovunque vi fosse il consolato di uno Stato estero. Poi, però, nel corso del pomeriggio la gente se ne andava, perché non era successo niente. La maggior parte di loro non aveva nessun documento ufficiale, neanche un passaporto: erano italiani, e basta. Credevano che il solo fatto di essere italiani li autorizzasse a vivere e a emigrare.⁴

Questa è la visione di uno scrittore ungherese, che ha scelto di abbandonare un ambiente che non sente più suo, un Paese vinto e invaso (l'Ungheria governata dai "moscoviti" che gradualmente impongono un modello totalitario destinato a durare quattro decenni) e di stabilirsi in una città che fino al 1952 rappresenterà la sua nuova patria, fino al proseguimento del viaggio verso l'occidente transoceanico. Prendendo quindi spunto da questa particolare opera narrativa ambientata a Napoli, una delle tante che fanno di questa città una protagonista, seconda (statisticamente) forse soltanto a Roma, daremo uno sguardo a come questo dubbio (restare o partire?) si sia fatto strada in una serie di opere, in cui Napoli è rappresentata fuori dagli schemi della *napoletanità*, che in vari modi sono legate da vicendevoli richiami, connessioni intertestuali, addirittura dichiarazioni di continuità.

Paesaggi industriali

Il primo romanzo degno di nota è, a nostro parere, *Tre operai* (1934) di Carlo Bernari (Carlo Bernard, 1909-1992), con le sue atmosfere buie e umide («In fondo, il cimitero coi suoi alberi folti e neri, poche nuvole gelate nel cielo chiaro. (...) Vecchi cartelloni di propaganda elettorale pendono fradici dai muri. (...) Spira vento gelato»),⁵ gli interni malsani e grondanti sofferenza («Appena sveglio, Teodoro si ritrova nella stanza gialla, tra biancheria sciorinata sulle sedie, fra le calze di lana del padre, grigie e dure e le sue camicie sfilacciate, in mezzo a un bucato, sorto, come d'incanto, la notte. (...) Nelle scale sente il cattivo odore delle immondizie, che esala dai secchi appena vuotati. (...) La strada è grigia, e i tram passano con le luci ancora accese. Ricomincia a piovere. Quando un operaio va in cerca di lavoro, piove sempre; e Teodoro è costretto a ripararsi sotto un porticato»),⁶ gli odori

⁴ S. Márai, *Il sangue di San Gennaro* (traduzione di A. D. Sciacovelli), Adelphi, Milano 2010, pp. 73-4. Corsivo di chi scrive.

⁵ Cfr. C. Bernari, *Tre operai*, Mondadori, Milano 1966, p. 27.

⁶ Ivi, pp. 35-7,

sgradevoli («Decide di vedere il padre allorché imbrunisce e la luce per le stanze è perlata e indecisa. (...) Si sente un odore di mele cotte e di acido fenico, l'odore degli ospedali. Il padre sembra morto, così supino, con le palpebre chiuse»),⁷ ad esprimere il rifiuto dell'immagine pittoresca di una Napoli turistica, città della canzone, del sole, del mare, della spensieratezza, che in questo scritto si rivela nient'affatto attraente, un luogo da cui fuggire, come faranno Teodoro, Marco (licenziati e in cerca di lavoro in altre città dell'Italia del Sud) e Anna (che va a Roma, dove conosce un periodo di grande indigenza), i tre operai che nel primo dopoguerra torneranno nel Napoletano, per vivere gli eventi burrascosi del biennio rosso. Le loro vicende esistenziali sono attraversate da fallimentari esperienze sindacali e politiche, dalle delusioni della loro vita sentimentale, da un sentimento di non-appartenenza e dagli incontri con figure dimesse, equivocate, anch'esse espressione di un fallimento generazionale, per di più in un periodo in cui sarebbe stato fondato quel fascismo che condizionò l'epoca in cui il romanzo venne pubblicato e fortemente contrastato. Lo stesso Vittorini, in una sua recensione stroncatoria, non riconobbe nei *Tre operai* il romanzo di svolta, ma un'opera scritta da «illusi che credono di scrivere per il popolo narrando la storia di qualche disoccupato. Si capisce, sono gli stessi che dicono eleviamo il popolo e non s'accorgono che intendono dire imborghesiamo il popolo».⁸ Eppure la critica di Vittorini alla prospettiva con cui questo romanzo è scritta, ci sembra particolarmente interessante per meglio comprendere la seconda importante prova narrativa di Bernari, il romanzo *Speranzella* (1949, premio Viareggio nel 1950). Nel realismo critico che informa quest'opera e preannuncia la feconda stagione degli anni '50-'60 (Ortese, La Capria), fondamentale per le nostre riflessioni, ancora una volta Bernari non cade nella facile rappresentazione folcloristica della Napoli plebea della transizione dalla guerra alle novità del 1946, tutta impegnata, al di là della quotidiana lotta per la sopravvivenza in un clima di occupazione militare, nel confronto tra "comunisti" e "monarchici" (siamo appunto all'epoca dello storico referendum): come ricorda Capozzi «appare, al centro del romanzo, nella lotta tra signori e poveri, tra monarchici e repubblicani, il conflitto dei giovani che tentano di rompere i legami familiari con coloro che hanno accettato troppo rassegnatamente lo stato secolare di miseria e di servilismo in cui stentano la vita».⁹ I due giovani (poco più che adolescenti) Michele e Nannina, che hanno scelto di allontanarsi dal proprio nucleo familiare e si sentono continuamente esposti ai pericoli che provengono

⁷ Ivi, pp. 81-2.

⁸ Cfr. E. Vittorini, "Tre operai che non fanno il popolo", ne «Il Bargello», a. VI, n. 29, 22 luglio 1934, p. 3, cit. in Daniele Fioretti, *Carte di fabbrica. La narrativa industriale in Italia 1934-1989*, Tracce, Pescara 2013, p. 27.

⁹ R. Capozzi, *Miti e teatralità nella Napoli di Bernari*, in «Forum Italicum», vol. 27/1-2 (III-IX.1993), pp. 298-9.

dall'ambiente circostante (dalla Napoli plebea in cui appaiono, per rapide e rapaci incursioni, figure inquietanti che provengono da "altri mondi" come l'affascinante Signor Mele o il mastodontico soldato americano, ambedue invaghitisi di Nannina), che li tenta con promesse di facili guadagni, di veloci arricchimenti, di passioni favorite dall'economia di quella particolare stagione, sono costretti ad emigrare, addirittura fingendo un suicidio di coppia! Ancora una volta è il popolo stesso (qui assolutamente diverso dal *generoso popolo napoletano* della tradizione), con la sua ostilità verso i cambiamenti radicali, con il suo scetticismo e la mancanza di una vera coscienza sociale, ad essere additato come il vero responsabile della decisione di fuggire da Napoli. La "maestra" di Nannina, donna Elvira, è forse colei che meglio riesce a proiettare, partendo dalle proprie esperienze ed ambizioni, nella giovanissima "allieva", la *forma mentis* della plebe partenopea, plagiata com'è da decenni di vita misera e rassegnata, come appare nel lungo dialogo con Nannina che si rifugia da lei, dando così inizio a un contraddittorio sodalizio:

- Per me non dev'essere una cosa sporca.
- Per te... Ma gli uomini vedono le cose differentemente... e tu poi ti sei fatta una ragazza ormai, - soggiunse investendola col suo sguardo più lungo, - e bisogna stare attenti anche a un'altra cosa.
- A che cosa?
- Be', che ti devo dire, tu non sei brutta... In casa c'è Michele, che a momenti ci ha l'età tua.
- A me i guaglioni non mi sono mai piaciuti, e potete star sicura da questo lato.
- Michele è un giovanotto a momenti, Nannì – disse risentita Elvira.
- Ma chi volete che ci pensi. Ve lo giuro su quel Santissimo Rosario sono così disgustata di tutto, ma così disgustata che me ne andrei in America, che dico, coi selvaggi me ne andrei, pur di non sentire più storie... Donn'Elvì, la miseria è una brutta bestia!¹⁰

La donna intende servirsi della ragazza, della sua bellezza acerba, nei modi e per gli obiettivi che l'epoca ha reso comuni¹¹ («E di fare ora si trattava; per attrarre l'americano che Nannina aveva appresso e renderlo utile a qualche cosa. Perciò Elvira cominciò di lontano, con un discorso allusivo in cui il senso della fedeltà e dell'onore controbilanciava l'esatto opposto, il senso del possesso, del piacere

¹⁰ C. Bernari, *Speranzella*, Vallecchi, Firenze 1959, pp. 58-9.

¹¹ Per la descrizione della Napoli di questo periodo non possiamo non ricordare *La pelle* (1949) di Curzio Malaparte (1898-1957) e *Naples '44* di Norman Lewis, pubblicato per la prima volta nel 1978 e apparso con il titolo *Napoli '44* (traduzione di Matteo Codignola) per i tipi di Adelphi nel 1993.

e dell'infedeltà»),¹² con gli opportuni “insegnamenti” e con gli adeguati accorgimenti estetici («Così doveva fare per obbedirle, se no, Sant'Anna mia, perché mi faceva vestire con questa gonna che si vedono le cosce e con questa camicetta che Dio sa che si vede, e menomale che mi son messo il bolero? Se no, perché mi faceva lavare a quel modo? Perché allora mi diceva: «Fatti valere con questi quattro mammalucchi. Faglielo sentire dove ce l'hai il pepe tu, con quel corpo che potessi avercelo io e ti farei vedere che cosa sarei capace di fare! Uèh, ma intendiamoci bene, fino ad un certo punto, perché io ti vedo. Dovunque c'è il mio occhio, ricordatelo!»),¹³ senza immaginare che sarà proprio suo figlio Michele a trovare in Nannina la donna con cui lasciare la Speranzella, così descritta dal giovane nella lettera al suo “principale” Mastrovincenzo:

Siamo partiti per disperazione e senza volerci neppure tanto bene. Ma forse qui ci vorremo più bene, perché l'ambiente è diverso e *non ci sono tanti occhi addosso*. Per male, non stiamo male (...) *c'è il bello che ognuno si fa i fatti suoi* e nessuno s'intrica se hai mangiato e che hai mangiato... (...) Ma che dovevo fare? Me lo sapete dire voi? Nannina non ne poteva più e io non ne potevo più. E poi *a Napoli vi siete accorto la vita com'è diventata difficile...*¹⁴

All'apparir del vero

Qualche anno dopo *Speranzella*, nel 1953, venne pubblicata da Einaudi – con la presentazione di Elio Vittorini – la prima edizione de *Il mare non bagna Napoli*, di Anna Maria Ortese (1914-1998), che così ricorda quel frangente e le sue conseguenze: «L'Italia usciva piena di speranze dalla guerra, e discuteva su tutto. A causa dell'argomento, anche il mio libro si prestava alle discussioni: fu giudicato, purtroppo, un libro “contro Napoli”. Questa “condanna” mi costò un addio, che si fece del tutto definitivo negli anni che seguirono, alla mia città. E in circa quarant'anni – tanti ne sono passati da allora – io non tornai, se non una volta, per qualche ora, e fuggevolmente, a Napoli».¹⁵ Si sa bene che non furono tanto i primi quattro capitoli del volume a causare accesissime critiche e addirittura questa sorta di esilio che la scrittrice ci presenta nelle sue righe, ma l'ultimo, il *reportage* fittizio intitolato *Il silenzio della ragione*, in cui la Ortese dipinse alcuni dei più noti intellettuali pro-

¹² Bernari, *Speranzella*, cit., p. 64.

¹³ Ivi, p. 103.

¹⁴ Ivi, p. 306. Corsivo di chi scrive.

¹⁵ A. M. Ortese, *Il «Mare» come spaesamento*, in Ead., *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano 1994, p. 9.

gressisti napoletani (citandoli con i loro nomi) in una fase di “riflusso”. Secondo l’autrice il colpevole fraintendimento risiedeva nel fatto che «erano molto veri il dolore e il male di Napoli, uscita in pezzi dalla guerra. Ma Napoli era città sterminata, godeva anche d’infinite risorse nella sua grazia naturale, nel suo vivere pieno di radici. Io, invece, mancavo di radici, o stavo per perdere le ultime, e attribuii alla bellissima città questo spaesamento che era soprattutto mio». ¹⁶ Sebbene il lettore venga subito conquistato dalla bellezza struggente della prosa di *Oro a Forcella* o de *La città involontaria*, crediamo che sia in *Interno familiare* la visione più drammatica dell’atmosfera della città che spinge a fuggire, ad emigrare, introducendo il tema della *non avvenenza fisica* e dell’*occasione mancata*, che vedremo riapparire in alcune prove della narrativa successiva: siamo nel giorno di Natale e l’interno di casa Finizio, in cui risiede una famiglia della borghesia napoletana, ci appare nel momento in cui, di ritorno dalla messa solenne, ci si prepara al sontuoso pranzo natalizio, anche se «Anastasia Finizio, la figlia maggiore di Angelina Finizio e del fu Ernesto (...) ancora non si decideva a togliersi il cappello». ¹⁷ Anastasia, che ben presto conosceremo come la vera artefice del benessere familiare, è una donna alta e magra «come tutti i Finizio, elegante e brillante nel vestire, in contrasto con lo squallore e non so che decrepitezza delle loro figure cavalline»: ¹⁸ l’agitazione che la possiede in questi momenti contrasta, inoltre, con la «freddezza e rassegnazione nel suo animo di donna giunta alla soglia dei quarant’anni dopo aver perduto, quasi senza accorgersene, ogni speranza di un bene personale, ed essersi adattata piuttosto facilmente a una vita da uomo, tutta responsabilità, contabilità, lavoro». ¹⁹

Tutto ciò avviene a causa del ritorno annunciato di un uomo, Antonio Laurano («dice ch’è stanco di navigare, e vuole trovare un impiego a Napoli») ²⁰ che avrebbe manifestato in passato un certo interesse per Anastasia: questa improvvisa novità, giunta per di più in una giornata particolare come quella del 25 dicembre, se da un lato elettrizza una donna che ha sempre rinunciato alla propria felicità per costruire il benessere dei suoi cari, le apre gli occhi e le fa conoscere lo squallore dell’esistenza vissuta fino a quel giorno («meravigliata e abbattuta, come chi scorge per la prima volta un paese misero e silenzioso, e gli dicono che lì ha vissuto, credendo di vedere palazzi e giardini dove non erano che ciottoli e ortiche, e considerando in un baleno che la sua vita altro non era stata che servitù e sonno, e ora stava per declinare»), ²¹ che pian piano si allarga a tutta la città, a quegli interni che riesce a

¹⁶ Ivi, pp. 10-11.

¹⁷ Ortese, *Il mare*, cit., p. 35.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Ivi, p. 36.

²¹ Ivi, p. 37.

vedere dalla sua finestra e alle voci che vibrano nell'aria, rivelando «nelle abitazioni come nelle strade un silenzio non lieto, quasi che la festa cristiana stesa temporaneamente sul formicolio dei vicoli, non fosse tanto una festa, quanto la bandiera di un esercito sconosciuto levata al centro di un villaggio devastato e bruciato».²² La stessa bellezza dell'aria (si legga ancora una volta la riflessione del Piovano Arlotto) rende «le case e la vita degli uomini stranamente misere, logore», mentre lo sguardo di Anastasia si posa sulle miserie della propria famiglia, sulla salute caduca della sorella Anna, sull'aspetto mostruoso («quel suo volto gonfio e contraffatto, di un giallo marcio»)²³ della vecchia zia Nana, sulla magrezza pressoché cadaverica (e tipica dei tisici) del fratello maggiore, Eduardo; di contro è la madre a «guardarla (...) provando quel senso oscuro di compassione e di festa, di rimorso e di allegria, che sempre la prendeva osservando la perfetta, inalterabile bruttezza di Anastasia, quei lineamenti rigidi e privi di qualsiasi espressione, come quelli di una forchetta».²⁴ La madre è l'unica ad aver compreso che il turbamento di Anastasia, dovuto alla presenza in città di Antonio Laurano, potrebbe rappresentare un pericolo per tutti, se «la colonna di quella casa s'inteneriva, ma non era bene irritare Anastasia. Mortificarla, doveva, ecco tutto, mortificarla, e, indirettamente, con delicatezza, richiamarla ai suoi doveri».²⁵ Sarà la morte della vicina, donn'Amelia, a far precipitare Anastasia dall'esaltazione per il possibile incontro con Antonio Laurano, con la prospettiva di carpire la grande occasione, nella freddezza che le è più naturale: «si accorse che, in mezzo a tante emozioni, il suo pensiero più profondo era tornato calmo, freddo, inerte, come sempre era stato, e di Antonio e della vita stessa più non le importava».²⁶ *Il mare non bagna Napoli* vorrebbe infatti (insieme alle convincenti prove di Bernari) chiudere il capitolo delle *cartoline napoletane*, quelle per intenderci dell'*Oro di Napoli* (1947) di Giuseppe Marotta (1902-1963, emigrato a Milano nel 1925), implicitamente citato e chiosato già nel titolo di *Oro a Forcella*. Un proposito che si riconosce anche in altri protagonisti della vita giornalistica e letteraria, se a proposito di Luigi Compagnone (1915-1998), uno degli scrittori della rivista «Sud» di cui si parla ne *Il silenzio della ragione*, Anna Maria Ortese ricorda che «vi era stato un tempo, subito dopo il '45, a Napoli, ch'egli era stato al centro della pubblica attenzione, riconoscendo tutti nella sua prosa agile e sfrontata, nello scherno e l'ira di cui erano irti i suoi scritti, *il segno di una Napoli diversa da quella che finora ci avevano rappresentata classici antichi e moderni*,

²² Ivi, pp. 38-39. La questione della *napoletanità* è stata affrontata, tra l'altro, anche nel saggio-inchiesta di Antonio Ghirelli *la Napoletanità*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976.

²³ Ivi, p. 45.

²⁴ Ivi, p. 48.

²⁵ Ivi, p. 52.

²⁶ Ivi, p. 60.

*non più ridente e incantata, o tambureggiante e grottesca, ma livida come una donna da trivio sorpresa da un subitaneo apparire della ragione».*²⁷

Foresta Vergine e Grande Madre

È del 1961 l'uscita di *Ferito a morte* di Raffaele La Capria (1922), romanzo che vinse il premio Strega in quello stesso anno: «il tema di tutto il libro, attorno al quale il racconto si muoverà direttamente per i due terzi circa, e di riflesso nell'ultima parte, è già tutto precisato e modulato nella sapientissima prima pagina», ricorda Geno Pampaloni,²⁸ in quella descrizione della Grande Occasione, che diviene Grande Occasione Mancata per il sopraggiungere della Cosa Temuta, «una pigrizia maledetta che costringe il corpo a disobbedire, la vita che nel momento decisivo ti abbandona».²⁹ Massimo De Luca, il protagonista del romanzo, decide di andar via da Napoli dopo che dalla stessa città si è allontanato il suo migliore amico, Gaetano: gli anni passati nel dolce limbo del passaggio all'età adulta, tra giochi, scherzi, attività sportiva (la pesca subacquea diventa nel romanzo anche una delle prospettive di inquadramento dell'esistenza) e primi amori, sono in realtà avvelenati dalla realtà partenopea che cerca di sfuggire alla Storia, in quanto Foresta Vergine capace di avvolgere tutto quel che di *positivo* l'uomo tenta di costruire. Prima di emigrare, di lasciare Napoli per Roma, Massimo tenta di inserirsi nella realtà del *giornale esponente ufficiale della Foresta Vergine*, senza riuscire nel suo intento, perché incapace di adattarsi agli standard del giornalismo *ufficiale*:

Mancano di complicità i miei articoli, eccola la ragione. Mancano di quella complicità che pretendono si stabilisca tra ognuno di noi e la città. Rompono la paternalistica unità psicologica che incanaglisce e amalgama le classi in una fluida massa. La strizzatina d'occhio equivoca, quella manca.³⁰

L'azione livellante della *paternalistica unità psicologica* non può, agli occhi dello scrittore, nascondere la contraddizione tra due Napoli, quella falsa (di cui si scrive) e quella vera (di cui non è bene scrivere), così che la leggenda che si tramanda, diventa anche nube di incenso che assolve da ogni colpa:

Il napoletano vive nella psicologia del miracolo, sempre nell'attesa di un fatto straordinario tale da mutare di punto in bianco la sua situazione. (...)

²⁷ Ortese, *Il mare*, cit., p. 111. Corsivo di chi scrive.

²⁸ G. Pampaloni, *Postfazione* a Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, Mondadori, Milano 1998, p. 178.

²⁹ La Capria, *Ferito a morte*, cit., p. 3.

³⁰ Ivi, pp. 118.

Le due Napoli, una la montatura e l'altra quella vera. (...) Scontano un destino più forte di loro, pagano anche per gli altri napoletani la colpa di aver fatto di se stessi una leggenda. Di sfruttare questa leggenda. Di crederci, di nutrirla con la propria vita. Di cercare in essa l'assoluzione da ogni condanna, il riposo della coscienza inquieta, l'enorme straripante indulgenza della Gran Madre Napoli. La Gran Madre? Di' la Gran Gatta piuttosto, che alla fine se li pappa senza nemmeno dargli il tempo di aprire gli occhi sopra il mondo.³¹

Gaetano, che Massimo considera il suo naturale interlocutore, ha ben chiara la differenza tra la "parvenza di vita attiva" che Napoli gli offre e quello che troverà lasciando la città, tanto che decide, invitato a pranzo dai De Luca, di rivelare bruscamente il suo proposito: «Gli dirò che parto, che vado a Milano, non sembra ancora una cosa reale – lontano da tutta questa perdita di tempo».³² I luoghi che percorre per giungere a casa dell'amico sono incantevoli, eppure la sensazione che ne ricava è opprimente: «sale il vocio feroce, si sgolano impastati di sabbia fino al mento, epilettici nell'acqua bassa davanti alla luce purissima sconvolgente del mare. Quel fastidioso senso di promiscuità ogni volta, anche poco fa, nell'autobus, una specie di vertigine che ti attira verso quel ribollire di corpi di facce segnate dall'usura del vicolo. Basterebbe un solo sguardo di simpatia, dato o ricevuto, una semplice occhiata di riconoscimento, un nulla, per sentirsi fagocitato dal magma umano come un albero dalla lava, distrutto, l'appartenenza a se stesso perduta, risucchiato dalla prevalente unità psicologica, sopraffatto e partecipe di colpe storiche».³³

Queste colpe storiche sono – per Gaetano – profondamente incise nei geni della plebe napoletana, particolarmente evidenti nell'accondiscendenza verso chi volle soffocare nel sangue la rivoluzione e l'esperimento della Repubblica partenopea del 1799:

I preti e i frati concitavano quelle genti con gli stimoli potenti della religione. Senza amore di parte, ma per guadagni e rapine, si giuravano sostenitori del trono. Aniello Totunno, Ciccillo, orde ingorde della Santafede elettrizzate dalla promessa del sacco risalivano la penisola. La Foresta Vergine che avanza, con Cardinale in testa, muovendo lentamente per dal agio alle rovine della Repubblica di crescere e alla fama di narrarle. Adoratori di Facciagialluta e facciato-

³¹ Ivi, pp. 118-9.

³² Ivi, p. 95.

³³ Ivi, p. 96.

sta, vili e servili sognano ancora farina feste e forche, un re lazzarone, i guasti i pasti e i fasti del quarantaquattro, campano ancora per scommessa, nascosti al Padreterno nel gomitolò del vicolo: ultimi detriti dello sfasciume.³⁴

Partire o restare?

Negli anni della guerra, dei bombardamenti, della mancanza di cibo e prospettive esistenziali, non sono rari gli spostamenti da Napoli verso zone considerate maggiormente vivibili, anche per obiettivi meramente economici: nella sua *Breve storia del contrabbando* (1950) Domenico Rea (1921-1994) ricorda come questo fenomeno si svolgesse in un contesto di continue relazioni tra l'antica capitale e le regioni che avevano costituito la "dispensa" del Meridione già al tempo del Regno delle Due Sicilie: «da Salerno a Napoli, da Aversa a Benevento, da Rocchetta a Lioni, da Avellino a Matera, per quante strade storte e fantastiche ci sono su questa terra assolata, camion zeppi di gente s'arrampicavano, scendevano, fumavano, creando un traffico che non si era mai visto, a memoria d'uomo».³⁵

Il romanzo autobiografico *Althénopis* (1981) di Fabrizia Ramondino (1936-2008) comincia con la fuga dalla Napoli della guerra, per poi narrare una serie di ritorni e ripartenze, di alloggi provvisori, che significano anche uno smembramento della famiglia della protagonista: l'opera è divisa in tre parti, *Santa Maria del Mare* (il periodo vissuto da bambina in un luogo "sicuro", lontano dai pericoli della guerra), *Le case degli zii* (ovvero il ritorno alla famiglia allargata dopo la morte del padre della protagonista, le soste più o meno lunghe nelle abitazioni dei parenti) e *Bestelle dein Haus* (la Figlia nell'ambiente della Vedovanza della Madre) che si apre con questa frase: «La Figlia ritornò dal Nord all'improvviso, nella casa di altri ritorni, di altre peripezie, preparata per altri naufragi».³⁶ Il viaggio è avvenuto alla fine della seconda parte, un viaggio verso un «mondo, in quegli anni, [che] pareva tutto situato al Nord. Non disegnato da Dio, ma da un designer. Lì bisognava andare. (...) Ma soprattutto nel Nord si poteva arrivare».³⁷ Il distacco da Althénopis, la stagione vissuta al Nord, se hanno significato il raggiungimento dell'età adulta, il capovolgimento dei rapporti di forza tra Figlia e Madre («La Madre sino allora aveva portato la Figlia nel suo ventre, da allora la Figlia cominciò a portare la madre sulle spalle») in cui si indovina la relazione tra l'autrice e Napoli, non più "occhio di vergine" (*Parthenope*) ma "occhio di vecchia",³⁸ non hanno però porta-

³⁴ *Ibid.*

³⁵ In Domenico Rea, *Gesù, fate luce*, Mondadori, Milano 1956, p. 80.

³⁶ F. Ramondino, *Althénopis*, Einaudi, Torino 2016 (edizione digitale), III, 1.

³⁷ *Ivi*, II, 5.

³⁸ Così chiosa l'autrice in nota: «In origine il suo nome significava "occhio di vergine". Ma pare che i tedeschi, durante l'occupazione, trovandola così imbruttita rispetto alle descrizioni di Mozart (...) e di Goethe, le mutarono il nome in Althénopis, che starebbe appunto a significare "occhio di vecchia"». *Ivi*, I, 1, n. 5.

to alcuna “vittoria”: «Era tornata sconfitta dalla Madre, come a chiederle ragione della sua vita. (...) Nell’accoglierla, subito dopo l’abbraccio, la Madre le aveva detto: “Ora che hai dimostrato di non sapere lavorare, impara almeno a cucire”. Così si parlavano e si facevano violenza».³⁹ Questa immagine di donna sconfitta, se da un lato ci richiama alla mente la figura di Anastasia Finizio nel suo rapporto con la madre, dall’altro ci introduce ad un’altra inquietante biografia, contenuta nel libro-inchiesta di Ermanno Rea (1927-2016) *Mistero napoletano. Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* (1995, premio Viareggio nel 1996), la cui protagonista dichiarata dovrebbe essere Francesca Spada, anche se il diario del giornalista (dal 18.10.1993 al 29.1.1994) alla ricerca della “verità” sulle ragioni del suicidio della giornalista e attivista politica, moglie di Renzo Lapicciarella, racconta dei contatti con tutta l’intelligenza napoletana del periodo compreso tra l’immediato dopoguerra e la fine degli anni ’50 (Francesca Spada si suicidò nell’aprile del 1961, due anni dopo Renato Caccioppoli, che è uno dei personaggi fondamentali – a volte *in filigrana* – di *Mistero napoletano*). È questa una appassionata – e a volte assai disordinata, proprio per la volontà dell’autore di intrecciare alle letture delle “carte” di Francesca Spada le proprie memorie e quelle che man mano emergono da verbali, articoli di stampa, interviste con alcuni dei protagonisti di quella stagione – ricostruzione della conduzione “stalinista” dell’attivismo di sinistra napoletano (campano) e della redazione partenopea dell’*Unità*, in un periodo in cui, anche grazie alla particolare gestione della città e delle sue risorse economiche da parte del sindaco-armatore Achille Lauro, assai aspre si fanno le condizioni del proletariato napoletano, con un pericoloso aumento del tasso di disoccupazione nella città portuale, che diventa anche una delle basi fondamentali per il controllo del Mediterraneo da parte della NATO. In questa particolare fase della storia novecentesca di Napoli, che Rea tratteggia soprattutto dal punto di vista delle reazioni del giornalismo di sinistra alla situazione di sempre maggiore precarietà in cui viene a trovarsi la classe operaia, l’atteggiamento dei politici comunisti, da Togliatti ad Amendola fino ai loro “gregari” nelle varie sezioni, mira soprattutto alla costituzione di un gruppo di “soldati” inattaccabili dal punto di vista della loro passata esistenza e del loro bagaglio ideologico: a quest’azione di chiara ispirazione stalinista (che annovera ricche collezioni di fascicoli personali, sollecita gli “eretici” all’autocritica, raccoglie ogni sorta di informazioni persino sulle vicende intime di individui e coppie di militanti comunisti) si oppongono, con diversa veemenza e di volta in volta differenti reazioni, i protagonisti – soprattutto Francesca Spada, Renzo Lapicciarella, Gianni Scognamiglio, Guido Piegari -, raccontati da un giornalista che ha lasciato Napoli e vi è tornato proprio per ten-

³⁹ Ivi, III, 1.

tare di scrivere la storia di quegli anni. Per alcuni di essi, in particolare per Renzo Lapicciarella, se da un lato esiste il desiderio di lasciare Napoli per imprimere una svolta alla propria esistenza, dall'altro il trasferimento in un'altra città (Roma) proviene dalla volontà dei dirigenti del partito, che così realizzano la loro opera di "ridefinizione" del gruppo dirigente napoletano, di per sé esposto ai pericoli dell'*eresia*, provenga essa da possibili contatti con il *deviante* Amedeo Bordiga, oppure dal *contagio* con il sottoproletariato partenopeo. Solo qualche anno più tardi, nel 1999, appare *Nel corpo di Napoli*, di Giuseppe Montesano (1959), che a sua volta racconta l'avventura di Tommaso (voce narrante) e Landrò, convinti che sia possibile elaborare una forma di conoscenza totale, servendosi di esperienze teosofiche, esoteriche e alchimistiche che affondano le loro radici nella storia e nel sottosuolo di Napoli: questa volta l'elemento politico che si oppone alla ricerca della vera conoscenza da parte dei due giovani (e della strana "armata" che si ingrossa al loro seguito) è quello dell'attivismo di destra, rappresentato in chiave profetica da Don Sossio Sesamo, fondatore dell'associazione dei *Fratelli d'Italia* e dei *Salutisti per la Salvezza* (SS) e legato alle dinamiche di intreccio di potere politico e imprenditoria finalizzate allo sfruttamento del territorio, in particolare alla costruzione di una necropoli-centro commerciale. Lunghissime passeggiate, incursioni in edifici messi a dura prova dal terremoto del 1980, discese nel sottosuolo, contatti con *medium* ed esoteristi, portano i due amici ad allontanarsi sempre di più dalla realtà, fino ad atteggiamenti che sempre più si avvicinano all'autodistruzione: la compagnia dei visionari pian piano si scioglie, alcuni di loro scompaiono per sempre, altri fuggono da Napoli, e Tommaso, una volta rinunciato alla propria parte di eredità, decide, alla fine del romanzo, che è *tempo di farla finita con tutte le attese. Bisognava agire, dovevo alzarmi e andarmene, ora, per sempre, senza voltarmi indietro, mai più.*⁴⁰

Vita e menzogna

La vita bugiarda degli adulti è l'ultimo romanzo di Elena Ferrante, uscito nel 2019 dopo il successo mondiale de *L'amica geniale* (2011), qui inteso sia come romanzo a sé stante, che come tetralogia composta, oltre che dal già detto, da *Storia del nuovo cognome* (2012), *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013) e *Storia della bambina perduta* (2014). Nonostante la pubblicazione e il successo di quest'opera siano recenti, anche grazie alla traduzione che ha raggiunto ben presto il pubblico anglofono, sono già stati versati fiumi di inchiostro nelle analisi della complessa storia dell'amicizia tra Lila ed Elena, che si svolge nell'arco di un sessantennio, a partire dal 1950. Per continuare le nostre riflessioni ci concentreremo però sull'ul-

⁴⁰ G. Montesano, *Nel corpo di Napoli*, Mondadori, Milano 1999, p. 268 (edizione digitale).

tima prova letteraria di Elena Ferrante. Come si scopre da uno scritto incluso nella *Frantumaglia*, il *casus belli* che determina la svolta narrativa, anzi la rivolta della protagonista de *La vita bugiarda* nei confronti della propria famiglia, è il risultato di una riflessione a lungo termine su una pagina, o meglio su una frase letta in *Madame Bovary* (II parte, capitolo VI):

Leggevo adesso le lettere di Flaubert, gli altri suoi libri. Ogni sua frase era ben fatta, alcune erano meglio delle altre, ma nessuna - nessuna ha mai avuto per me la forza devastante di quel pensiero di madre: *c'est une chose étrange comme cette enfant est laide!* In certe fasi della mia vita ho pensato che non poteva che concepirlo un uomo, per di più senza figli, un francese bilioso, un orso chiuso in casa a tornire grugniti, un misogino che credeva di essere padre e madre solo perché aveva una nipotina. In altri periodi ho creduto con rabbia, con astio, che i maschi maestri di scrittura sanno far dire ai loro personaggi femminili ciò che le donne pensano e dicono e vivono realmente, ma non osano scrivere. Oggi invece sono tornata alle credenze della prima adolescenza. Penso che gli autori siano amanuensi devoti e solleciti, tracciano neri e bianchi secondo un loro ordine più o meno rigoroso, ma la scrittura vera, quella che conta, è opera dei lettori.

È mia madre che ha pensato, ma nella sua lingua: com'è brutta questa bambina. E credo che l'abbia pensato proprio perché Emma lo pensa di Berthe. Perciò cerco, negli anni, di levare dal francese quella frase e deporla da qualche parte in una pagina mia, scriverla io per sentirne il peso, trasportarla nella lingua di mia madre, attribuirgliela, sentirla dalla sua bocca e capire se è frase femminile, se una donna davvero può pronunciarla, se io l'ho mai pensata per le mie figlie, se insomma va respinta e cancellata o accolta e rilavorata, sottratta alla pagina in francese maschile e trasportata in lingua di femmina-figlia-madre.⁴¹

Al centro della *Vita bugiarda* troviamo l'adolescente Giovanna, figlia di due intellettuali, Andrea e Nella, ben radicati nell'ambiente di una Napoli "bene" degnamente rappresentata dal Rione Alto (dell'evoluzione a quartiere "nuovo" del vicino Vomero aveva parlato La Capria nella scena del pranzo in famiglia, quando il padre di Massimo si esibisce in un'analisi socio-edilizia del "nuovo corso" dell'imprenditoria partenopea)⁴² che nella narrazione si oppone al Pascone, ovvero

⁴¹ "Com'è brutta questa bambina", in E. Ferrante, *La frantumaglia*, e/o, Roma 2016 (nuova edizione ampliata), pp. 189-90. Corsivo di chi scrive.

⁴² Cfr. La Capria, *Ferito a morte*, cit., pp. 133-6.

ad una zona, parte del rione Luzzatti (o che con questo si identifica del tutto), che invece rientra nell'area orientale (industriale) di Napoli e che la protagonista vede, prima di conoscerla più a fondo, come un luogo misterioso, in cui le indicazioni topografiche sembrano far presagire una sorta di discesa agli inferi:

Va poi detto che se i parenti di mia madre vivevano in uno spazio preciso con un suo nome suggestivo, il Museo – erano i nonni del Museo –, lo spazio dentro cui risiedevano i parenti di mio padre era indefinito, senza nome. Avevo un'unica certezza: *per andare da loro bisognava calare giù, più giù, sempre più giù, nel fondo del fondo di Napoli*, e il viaggio era così lungo che mi pareva, in quelle circostanze, che noi e i parenti di mio padre abitassimo in due città diverse.⁴³

Questa descrizione del non-visto deriva per contrasto dal quadro che Giovanna ha delle zone a lei note:

Avevamo casa nella parte più alta di Napoli e per andare in qualsiasi luogo dovevamo di necessità scendere. Mio padre e mia madre scendevano volentieri solo fino al Vomero o, già con qualche noia, fino alla casa dei nonni al Museo. E avevano amici soprattutto a via Suarez, a piazza degli Artisti, a via Luca Giordano, a via Scarlatti, a via Cimarosa, strade che mi erano ben note perché lì abitavano anche molti dei miei compagni di scuola.⁴⁴

La ragazza, ferita dalla frase sentita dire dal padre («mio padre sta facendo la faccia di Vittoria»⁴⁵ che nell'incipit del romanzo è spiegata come «mio padre disse a mia madre che ero molto brutta») vede davvero la zona in cui Andrea ha passato l'infanzia e l'adolescenza, prima di cambiare quartiere e, implicitamente, vita, cerchia di amici, relazioni con la propria famiglia di origine, nel giorno in cui è proprio il genitore ad accompagnarla dalla zia Vittoria, spesso evocata ma anche lei non-vista (la sua immagine, come in una ben nota *damnatio memoriae* tipica dei regimi totalitari, è stata cancellata dalle foto di famiglia). Il Pascone è un luogo decisamente spiacevole alla vista, all'udito e all'olfatto, diretto discendente delle atmosfere della Napoli di inizio secolo (scorso) dei *Tre operai*, o dei Quartieri Spagnoli in *Speranzella* («Gli angoli della sua città erano lebbrosi, consumati, fran-

⁴³ E. Ferrante, *La vita bugiarda degli adulti*, e/o, Roma 2019 (edizione digitale), I, 3. Corsivo di chi scrive.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ivi*, I, 2.

tumati. Dovunque c'era una lingua d'orina, dovunque pustole di una corrosione, dovunque manifesti vecchi di anni arrotolati sulla colla indurita. Nessuna città ha cantonate così vecchie, così limitate dal tempo, che pare lasci al suo passaggio ruggine e calcinacci»,⁴⁶ un luogo a cui si arriva attraverso strade secondarie, passando tra file di palazzi in cattive condizioni che accrescono l'impressione di degrado (urbano ed umano):

Mio padre si sforzò di tornare al nostro consueto rapporto allegro, ma già quando avviò l'automobile diventò silenzioso. Odiava la Tangenziale, ne uscì presto. Disse che preferiva le vecchie strade e man mano che ci addentravamo in un'altra città fatta di schiere di palazzine squallide, di muri stinti, di capannoni industriali e baracche e baracchini, di squarci verdi sporcati da rifiuti di ogni genere, di buche profonde piene della pioggia caduta di recente, di aria marcia, diventò sempre più cupo.⁴⁷

L'atteggiamento stupito e insieme di spaesamento dell'adolescente spinge Andrea a parlarle di ciò che fino a quel momento era stato rimosso dalle conversazioni:

per la prima volta accennò alle sue origini. Io sono nato e cresciuto in questa zona qui – disse con un gesto ampio che abbracciava oltre il parabrezza muri di tufo, palazzine grigie, gialle e rosa, stradoni desolati anche nel giorno di festa –, la mia famiglia non aveva nemmeno gli occhi per piangere. Quindi si addentrò in un'area ancora più squallida, si fermò, sospirò di fastidio, mi indicò un edificio color mattone al quale mancavano larghi pezzi di intonaco. Qui abitavo io, disse, e qui abita ancora zia Vittoria, il portone è quello, va', t'aspetto.⁴⁸

Finalmente Giovanna può staccarsi dalla figura paterna, per andare a scoprire la misteriosa entità della zia Vittoria, la cui condizione sembra farsi annunciare dagli odori e dalle immagini della cadente palazzina in cui abita:

Uscii dall'auto, entrai nel portone. C'era un odore forte di spazzatura misto al profumo di sughi domenicali. Non vidi ascensore. Salii per scale dai gradini sconnessi, le pareti mostravano ampie ferite bianche, una era così

⁴⁶ Bernari, *Speranzella*, cit., p. 106.

⁴⁷ Ivi, I, 11.

⁴⁸ *Ibid.*

profonda che sembrava un buco scavato per nasconderci qualcosa. Evitai di decifrare scritte e disegni osceni, avevo altre urgenze. Mio padre era stato bambino e ragazzo in questo edificio?⁴⁹

L'incontro tanto temuto con Vittoria, la sorella di Andrea che è rimasta ancorata al mondo da cui il padre di Giovanna proviene, si rivela ben diverso da come la ragazza l'immaginava: dopo un primo momento di ripulsa, di imbarazzo nei confronti di un modo di agire che non le appartiene perché non rispecchia quello della "Napoli bene" da cui proviene, l'adolescente si scopre sempre più affascinata dall'energia sensuale che la zia paterna emana, stringe con lei una particolare amicizia, si avvicina con sempre maggiore convinzione al mondo della donna, alla famiglia dell'amante di Vittoria, in cui scopre alcune personalità interessanti, ma soprattutto scopre se stessa, il fascino che il proprio corpo può esercitare. Ancora una volta ritorna il rapporto tra "maestra" e "allieva" che abbiamo rilevato in *Spe-ranzella*, quando Vittoria decide di svelare alla nipote le sue grazie nascoste:

Vittoria mi ordinò: guàrdati. Guardai, ma vidi soprattutto lei alle mie spalle. Disse: tu non ti vesti, figlia mia, tu coi vestiti ti nascondi. Mi tirò su la gonna fino alla vita, esclamò: vedi che cosce, Padreterno, e girati, questo sì che è un culo. Mi costrinse a ruotare su me stessa, mi assestò una pacca abbastanza violenta sulle mutande, quindi mi fece girare di nuovo verso lo specchio. Madonna, che linea – esclamò accarezzandomi i fianchi – tu ti devi conoscere, tu ti devi valorizzare, le cose belle le devi far vedere. Specialmente il petto, oh che petto, non sai che farebbe una ragazza per un petto così. Tu invece lo castighi, ti vergogni delle zizze, le chiudi a chiave. Guarda come devi fare. E a quel punto, mentre io mi tiravo giù la gonna, lei mi ficcò la mano nella scollatura della camicetta, prima in una coppa del reggiseno, poi nell'altra, e mi sistemò il petto in modo che diventasse un'onda gonfia, alta sopra la scollatura. Si entusiasmò: visto?⁵⁰

Vittoria ha intuito la passione di Giovanna per Roberto, fidanzato con Giuliana: anche questo giovane uomo è andato via dal mondo di cui faceva parte (come Andrea, del resto), ma ha lasciato Napoli, è andato a Milano, giovanissimo e promettente docente universitario, indicando ancora una volta la necessità di partire, di lasciare sia il rione in cui si è nati, che la stessa città, sepolta da menzogne e compromessi, come appare ben presto a Giovanna, che grazie agli insegnamenti

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ivi*, VII, 3.

di Vittoria guarderà con occhi diversi alla propria famiglia, scoprendo i cedimenti nella relazione tra suo padre e sua madre, e soprattutto le mille finzioni che i due adulti mettono in atto nel rapporto amichevole con Costanza e Mariano, che in realtà sono la prima l'amante di Andrea, il secondo l'amante di Nella. Queste menzogne, che sono alla base della *vita bugiarda*, condizionano la stessa Giovanna, che si scopre anch'essa a mentire, in alcuni casi, e proprio alla zia Vittoria, che da lei esige la massima sincerità, persino per la propria vita sentimentale, come si nota nel seguito della "lezione" sulla bellezza nascosta:

Noi siamo belle, Gianni, belle e intelligenti. Siamo nate ben fatte e non ci dobbiamo sprecare. Io ti voglio vedere sistemata anche meglio di Giuliana, ti meriti di salire fino al Paradiso che è nei cieli, altro che quello stronzo di tuo padre che è rimasto terra terra e però si dà un sacco d'arie. Ma ricordati: questa qui – mi toccò delicatamente per una frazione di secondo tra le gambe – questa qui, te l'ho detto mille volte, tienitela cara. Valuta i pro e i contro, prima di darla, se no non vai da nessuna parte. Anzi, sentimi bene: se so che l'hai sprecata, lo dico a tuo padre e insieme ti uccidiamo di mazzate. Ora ferma – mi frugò lei questa volta nella borsetta, prese il braccialetto, me lo agganciò al polso – vedi come stai bene, vedi come acquisti?⁵¹

Di fronte al muro di menzogne che scopre di aver sempre avuto davanti, Giovanna decide di opporre una resistenza passiva, si imbruttisce e smette di studiare regolarmente come aveva sempre fatto, per poi decidere di recuperare il tempo perduto, con l'obiettivo di raggiungere Roberto a Milano, prima accompagnando Giuliana, poi tornando da sola, ma senza raggiungere l'obiettivo che si era prefissa, ovvero conoscere sessualmente Roberto, di cui si è innamorata: il vero obiettivo era in realtà andar via da Napoli, dall'atmosfera di menzogna in cui i propri conoscenti vivono, e infatti il romanzo si conclude così: «Il giorno seguente partii per Venezia insieme a Ida. In treno ci ripromettemmo di diventare adulte come a nessuna era mai successo».⁵²

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ivi*, VII, 5.

ISSN 1219-5391
© DEBRECEN UNIVERSITY PRESS
Responsible publisher: Karácsony Gyöngyi
www.dupress.unideb.hu
Printing: Printart-Press Kft., Debrecen