

Adalgisa Giorgio
 DA NAPOLI ALL'EUROPA
 AL VILLAGGIO GLOBALE.
 IDENTITÀ, SPAZIO E TEMPO NELL'OPERA
 DI FABRIZIA RAMONDINO

L'osservazione giocosa di Fabrizia Ramondino (nata nel 1936) che nel dialetto di Napoli la parola *j* significa sia "io" che "andarsene", e che quindi "in quel dialetto insomma *io* se ne poteva andare"¹, rivela le coordinate della ricerca letteraria di questa scrittrice: l'indagine su una soggettività che si costituisce attraverso la lingua e lo spazio, partendo da Napoli ma non esaurendosi in essa. La scrittura di Ramondino e il soggetto che essa descrive possono definirsi nomadi, e il viaggio – al di fuori di Napoli e verso Napoli e dentro e fuori se stessi – è diventato una tematica fondamentale dei suoi testi.

I titoli dei suoi libri rimandano immediatamente a un luogo: *Althénopis* (1981), parola "centauro" coniata dalla scrittrice sul modello di *Parthenopis* – "occhio di vecchia" e non "occhio di vergine" – per designare la Napoli imbruttita e degradata dalla seconda guerra mondiale²; *Storie di patio* (1983), i racconti ambientati a Maiorca, dove Ramondino aveva passato i primi anni di vita, e a Napoli; *Taccuino tedesco* (1987), sui suoi soggiorni in Germania; *Un giorno e mezzo* (1988), romanzo nel cui titolo coincidono spazio e tempo gra-

¹ F. RAMONDINO, *In viaggio*, Torino, Einaudi, 1995, p. 22 (corsivo nel testo).

² La parola viene fatta passare, in una nota ironica a piè di pagina, come invenzione dei tedeschi durante l'occupazione: RAMONDINO, *Althénopis*, Torino, Einaudi, 1981, p. 10.

zie all'inversione allusiva del termine *mezzogiorno*³; *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano* (1989), una raccolta-collage di brani su Napoli di autori italiani e stranieri, in cui il nuovo conio attribuisce a Napoli le caratteristiche del dada; *Polisario. Un'astronave dimenticata nel deserto* (1997), diario di bordo di una spedizione nei campi dei profughi sahwari nel deserto algerino. Gli altri titoli non necessitano commento: *Star di casa* (1991); *In viaggio* (1995); *L'isola riflessa* (1998); *Passaggio a Trieste* (2000); *Guerra di infanzia e di Spagna* (2001). Il suo ultimo titolo, *Il libro dei sogni* (2002), non fa riferimento a un luogo, ma l'autrice ci avverte subito nell'introduzione che, "anche se non si tratta di sogni di viaggio, in questi sogni viaggio molto: a nuoto, in treno, in vascello, in nave, sott'acqua, in volo; e visito molti luoghi, isole, boschi, città italiane e straniere, persino l'America"⁴. Con la sola eccezione di *Un giorno e mezzo* – il testo più vicino alla forma del romanzo⁵ e quello che meno invita a identificazioni direttamente autobiografiche, pur attingendo all'esperienza di intervento sociale e di militanza politica dell'autrice⁶ – i libri di Ramondino sono testi ibridi, caratterizzati tutti da un profondo lirismo, che si pongono ai confini tra romanzo, autobiografia, autoanalisi, confessione, meditazione, memorie, diario, scritti di viaggio, riflessioni colte, notazioni filologiche e antropologiche e commento

³ Si veda J. USHER, *Fabrizia Ramondino: The Muse of Memory*, in *The New Italian Novel*, a cura di Z.G. BARANNSKI e L. PERTILE, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1993, pp. 166-83 (p. 182).

⁴ RAMONDINO, *Introduzione*, in RAMONDINO, *Il libro dei sogni*, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2002, pp. 5-8 (p. 6).

⁵ Si veda J. BURNS, *Fabrizia Ramondino: The Politics of Identity*, in BURNS, *Fragments of Impegno: Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative, 1980-2000*, Leeds, Northern Universities Press, 2001, pp. 81-98 (p. 90).

⁶ Per il coinvolgimento in prima persona di Fabrizia Ramondino in iniziative sociali e pedagogiche nei vicoli e nella periferia di Napoli e nella fondazione dell'Arn (Associazione per il risveglio di Napoli) e sulla sua militanza politica a Napoli negli anni Sessanta e Settanta, si vedano: *Napoli. I disoccupati organizzati. I protagonisti raccontano*, a cura di F. RAMONDINO, Milano, Feltrinelli, 1977, riedito con il titolo *Ci dicevano analfabeti. Il movimento dei disoccupati napoletani degli anni '70*, Lecce, Argo, 1998; gli ultimi due capitoli di RAMONDINO, *In viaggio*, cit.: *Approdi* (pp. 135-48) e *Compagni di equipaggio* (pp. 149-67); e RAMONDINO, *Il libro dei sogni*, cit., che offre, attraverso un'interpretazione dei sogni fatti negli anni 1964-69, squarci affascinanti sulla vita dell'autrice in quel periodo, nella quale il personale è strettamente intrecciato con il pubblico/politico (si veda l'*Introduzione*, pp. 5-6, per un breve riassunto delle sue esperienze sociali). Sottotesti interessantissimi di quest'ultimo libro sono il passaggio dall'impegno sociale alla scrittura e la genesi di *Alibénopis*.

culturale⁷. Essi ci trasportano da Napoli alla Spagna, alla Germania, alla Cina, al Canada, ma ritornano continuamente a Napoli, e nel loro movimento a spirale si interrogano incessantemente sull'identità e sulle sue fondamenta, sulle sue radici nella lingua, nell'ambiente, nella famiglia, nella classe, nella storia, nella geografia: in breve, l'identità che si costituisce, si disfa e si ricostituisce attraverso la differenza e il confronto con l'altro.

Se in *Altbénopis* il viaggio è solo implicito, perchè tutti i luoghi che non sono Napoli e i periodi nella vita della protagonista trascorsi in Spagna, in Francia e in un Nord non ben specificato vengono omessi dalla narrazione e "relegati" nello stacco/intervallo fra le tre parti di cui è composto il romanzo – ciò che restituisce compattezza e unità di luogo a una narrazione che si regge infatti su puntelli spaziali e che, come ha dimostrato Jonathan Usher, procede strutturalmente e tematicamente secondo un movimento centrifugo⁸ –, negli altri testi predomina l'allontanamento da Napoli, il continuo confronto dell'altrove con Napoli, a registrare nello stesso tempo il forte radicamento del soggetto narrante nella città e il suo "disagio della stabilità"⁹, paradosso solo apparente che nel 1991 induceva Ramondino a dichiarare: "non sto [...] a Napoli sicura di casa"¹⁰. Il saggio/racconto *Star di casa* da cui ho prelevato questa citazione svolge la doppia funzione di dichiarare il disagio dell'autrice a essere associata solamente con Napoli, e quindi un invito perchè lettori e lettrici riconoscano il suo cosmopolitismo e le diverse componenti della sua identità culturale – in particolare quella mediterranea/materna associata con la Spagna e con Napoli, e quella settentrionale/paterna associata con il Nord d'Italia e la Germania – e di proclamare Napoli come luogo imprescindibile per un'interpretazione del suo sé e della sua scrittura.

⁷ Stefania Lucamante fornisce delle riflessioni sulla scrittura "autobiografica" di Ramondino che meriterebbero di essere approfondite: LUCAMANTE, *Tra romanzo e autobiografia, il caso di Fabrizia Ramondino*, "Modern Language Notes", n. 112, 1997, pp. 105-13.

⁸ USHER, *op. cit.*, pp. 166-74.

⁹ Ramondino, in conversazione con G. PICONE, *La vita? è cercare il posto che non c'è. Anticipazione: Fabrizia Ramondino parla del suo nuovo libro, "In viaggio". Quasi un'autobiografia attraverso tredici racconti*, "Il Mattino", 4 aprile 1995, p. 13.

¹⁰ RAMONDINO, *Star di casa*, il primo dei tre saggi/racconti di cui è composto il volume dallo stesso titolo: RAMONDINO, *Star di casa*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 5-60 (p. 8).

Il duplice progetto di Ramondino di narrare Napoli e una soggettività in essa radicata ma che tuttavia la trascende viene realizzato attraverso una scrittura governata da un continuo movimento dentro e fuori del luogo d'origine, movimento che permette alle sue protagoniste/voci narranti/alter ego di costruire, disfare, spostare di volta in volta e ridefinire i confini intorno a Napoli e al sé. Allora, i personaggi di Ramondino, che sono sempre a disagio nel mondo e si trovano spesso a vivere sull'orlo dell'abisso, trovano i perni su cui sorreggersi proprio nei luoghi e nello spazio della scrittura in cui questi luoghi vengono (ri)creati. Paradossalmente, Napoli diventa la misura di un'identità che è in realtà "differenza", un'identità che rinvia sempre a qualcos'altro. Ramondino e i suoi personaggi sono sempre sulla soglia tra due o più mondi, due o più lingue, due o più culture:

Non sto quindi a Napoli sicura di casa – né d'altra parte in altri paesi e città – come se appartenessi a una minoranza etnica dispersa e remota. [...] non ho avuto una madrelingua, ma due, l'italiano di mia madre, una signora napoletana di spirito cosmopolita, e il maiorchino della mia balia [...]. Così, oltre che in città e paesi, sono stata poco sicura di casa anche in lingue e classi sociali.

Sentendomi quindi straniera in patria non mi resta che trasformare il lungo tempo che ho trascorso a Napoli in un mio spazio geografico. Ma non è ogni opera umana, le città come i libri, altro che la trasformazione del tempo in spazio?¹¹

Riscontriamo nella sua opera una progressione dall'esilio al nomadismo attraverso la figura intermedia dell'emigrante. La protagonista di *Altbénopis* è in esilio dalla madre e da Napoli, e si può dire che il progetto del testo sia quello di recuperare entrambe, un tentativo di rappresentazione del rimosso materno¹². *Taccuino tedesco* si concentra sull'emigrato, una condizione/posizione di esclusione, in cui il soggetto, espropriato della propria cultura e lingua d'origine, non si

¹¹ RAMONDINO, *Star di casa*, cit., p. 8.

¹² Per un'analisi della relazione madre-figlia in *Altbénopis*, si vedano A. GIORGIO, *A Feminist Family Romance: Mother, Daughter and Female Genealogy in Fabrizia Ramondino's Altbénopis*, "The Italianist", n. 11, 1991, pp. 128-49; C. LAZZARO-WEIS, *The Female Bildungsroman* (Capitolo 4), in LAZZARO-WEIS, *From Margins to Mainstream: Feminism and Fictional Modes in Italian Women's Writing, 1968-1990*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993, pp. 94-119 (pp. 107-14); e S. WOOD, *Clytemnestra or Electra: Renegotiating Motherhood* (Capitolo 13), in WOOD, *Italian Women's Writing 1860-1994*, London, Athlone Press, 1995, pp. 232-53 (pp. 245-53).

appropria della nuova in cui vive. Il soggetto nomade teorizzato da Rosi Braidotti sa, invece, “ricreare la propria dimora dovunque”¹³. È un soggetto sempre situato, che continuamente si riposiziona e si ricontestualizza, che entra ed esce da se stesso e, in questo movimento, produce “differenza”. Il nomadismo diventa perciò “una forma di opposizione politica a una visione della soggettività fondata sull’egemonia e sull’esclusione”¹⁴. Questo soggetto nomade è solo adombrato in *Taccuino tedesco*, mentre diventa protagonista nel volume *In viaggio* del 1995¹⁵.

Nei miei studi su Fabrizia Ramondino ho collocato questa autrice nel contesto della letteratura su Napoli ad un punto di svolta, vedendo nella sua opera un tentativo efficace di superamento della “napoletanità” – nozione che aveva costituito invece un punto focale di interrogazione, implicito o esplicito, nella produzione degli scrittori emersi a Napoli nel dopoguerra – e degli stereotipi e luoghi comuni insiti in qualsiasi tentativo di rappresentare Napoli e i napoletani¹⁶. Propongo una citazione dalla sezione di apertura di

¹³ R. BRAIDOTTI, *Introduzione*, in BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, a cura di A.M. Crispino, Roma, Donzelli, 1995, pp. 3-46 (p. 21). Trad. it. di A.M. Crispino e T. D’Agostini di BRAIDOTTI, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994.

¹⁴ BRAIDOTTI, *op. cit.*, p. 28.

¹⁵ Su questi aspetti, si veda A. GIORGIO, *Moving Across Boundaries: Identity and Difference in the Work of Fabrizia Ramondino*, “The Italianist”, n. 18, 1998, pp. 170-86.

¹⁶ Si vedano A. GIORGIO, *Letteratura napoletana e napoletanità*, in *Culture and Society in Southern Italy: Past and Present*, a cura di A. CENTO BULL e A. GIORGIO, Supplemento a “The Italianist”, n. 14, 1994, pp. 37-52 (pp. 47-50), e GIORGIO, *Moving Across Boundaries*, cit. Per una ricostruzione storica dell’elaborazione della napoletanità, si veda E. ESPOSITO, *A proposito della napoletanità: un aggiornamento della questione, in base all’esame di testi critici e letterari*, in “Narrativa”: *Napoli e dintorni: De Filippo, De Luca, La Capria, Marotta, Orsini Natale, Ortese, Prisco, Rea*, a cura di M.-H. CASPAR, n. 24, gennaio 2003, pp. 25-53 (atti del convegno “Napoli e dintorni”, *Centre de Recherches Italiennes dell’Université de Paris X – Nanterre*, 30 novembre 2002). È un peccato che l’aggiornamento di Esposito sui testi letterari non vada oltre l’opera di La Capria, Rea, Ortese, Marotta e De Filippo, compiendo un unico passo in avanti in un accenno al romanzo *Non ora, non qui* (1987) di Erri De Luca. Molto più folto di autori è invece il saggio di Carmine Di Biase, che esamina il rapporto dei narratori napoletani sia con la napoletanità che con tematiche più ampie europee e universali (e di cui sono venuta a conoscenza, purtroppo, solo qualche mese fa): C. DI BIASE, *Poesia e verità in narratori napoletani d’oggi (1980-1986)*, in AA.VV., *Letteratura e storia meridionale. Studi offerti a Aldo Vallone*, Firenze, Olschki, 1989, 2 Voll., Vol. II, pp. 517-43.

Dadapolis, intitolata *Invito*, a illustrazione del progetto di rappresentazione di Napoli di Ramondino:

Vedere, osservare, guardare, spiare, fare gli occhi dolci, far tanto d'occhi, sbirciare, ammiccare; stralunare, aggrottare, distogliere o chiudere gli occhi; praticare la veggenza o il voyeurismo – ogni esercizio dell'occhio su Napoli è come giocare con un caleidoscopio. Forme e significati si compongono e disfano di continuo, governati dal caso, retti da un principio di indeterminazione piuttosto che di casualità. Basta un impercettibile spostamento del magico strumento perchè l'immagine muti e trapassando in un'altra si intessa l'arabesco, uno dei simboli dell'infinito, come il labirinto.¹⁷

Il brano sottolinea la difficoltà di definire Napoli e mette in guardia dal cercare di ridurre la complessità a “categorie semplici o semplicemente razionali”¹⁸. Fedele a questa sua (non-) definizione di Napoli, Ramondino evoca con occhio acuto, con maestria linguistica e con un'ironia che serve a incrinarne i miti e gli stereotipi, ambienti, classi e periodi napoletani diversi: la nobiltà tramontata e la vecchia borghesia in decadenza con le loro ossessioni e nevrosi, la loro incapacità di uscire da se stessi e mettersi al passo con i tempi, l'isolamento degli intellettuali napoletani, il mondo contadino povero delle zone circostanti, la trasformazione del Sud e il passaggio traumatico da una civiltà contadina a una postindustriale. La riflessione su Napoli è inserita in temi di più ampio respiro come l'infanzia, il passaggio all'adolescenza, la memoria e il recupero del passato, l'identità, la femminilità, la sessualità, i rapporti familiari e le relazioni interpersonali, la dicotomia tra pubblico e privato specie in relazione all'identità e ai ruoli femminili¹⁹. Ne risulta un quadro variegato di Napoli che rappresenta le differenze all'interno dei suoi margini, oltre che le differenze con ciò che è al di fuori di essa²⁰. Quando anche lei cede alla tentazione di dirci cos'è Napoli, Ramondino ci parla di una specificità che tende verso l'universale, senza mai mancare però di sottolinearne la complessità interna e l'irriducibilità delle sue componenti: la specificità di Napoli consiste nella sua capacità di “assimilare a sé l'altro, come usa il mare con i

¹⁷ RAMONDINO e A.F. MÜLLER, *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, Torino, Einaudi, 1989, p. IX.

¹⁸ RAMONDINO e MÜLLER, *op. cit.*, p. X.

¹⁹ Quest'ultima tematica viene sviluppata da Ramondino in *Un giorno e mezzo* con grande raffinatezza e sensibilità e analizzata da USHER, *op. cit.*, con molta perspicacia.

relitti terrestri, brandelli di plastica, pezzi di legno, cocci di maiolica, frammenti di vetro, di cui smussa le punte aguzze e taglienti, fa svanire le forme originarie, assimilandole sempre più alla sfericità e rendendole inadatte al sapiente incastro del puzzle²¹. Nel secondo saggio/racconto di *Star di casa* intitolato *Il salotto napoletano o dell'accidia*, dall'analisi delle differenze interne a Napoli, Ramondino passa alla nozione di un "carattere napoletano" fondato sulla consapevolezza dell'instabilità della vita e della vanità delle costruzioni umane, consapevolezza che a sua volta trae origine dalla precarietà del suolo su cui vive il napoletano: questo lo rende un essere privilegiato, capace di osservare e capire la vita con occhio più acuto degli altri esseri umani²². In *Dadapolis* Ramondino ritorna sul tema della precarietà, e a questa attribuisce le caratteristiche contraddittorie della

²⁰ Per una discussione teorica delle problematiche collegate alla rappresentazione di Napoli e del Sud si veda A. CENTO BULL, *The South: Society and Cultural Representations*, in CENTO BULL e GIORGIO, *op. cit.*, pp. 9-18. Cento Bull propone di superare l'impatto delle rappresentazioni monolitiche correnti, negative e positive, di Napoli e dell'identità napoletana attraverso la rappresentazione della complessità interna della città, ciò che a sua volta contribuirà ad attenuare i rigidi confini tra il dentro e il fuori, tra Napoli e l'altro (pp. 16-17). Senza riferirsi a elaborazioni teoriche, Goffredo Fofi mette in evidenza la necessità di studiare le culture diverse di cui è composta Napoli: G. FOFI, *Introduzione*, in M. NIOLA, *Totem e ragù*, Napoli, Pironti, 1994, pp. 11-12. Fofi vede la validità e l'originalità di *Un giorno e mezzo* proprio nel fatto che, secondo lui, ambisce a rappresentare Napoli nella sua varietà: G. FOFI, In "Un giorno e mezzo" il '68 e l'eterno, in FOFI, *La grande recita*, Napoli, Colonnese, 1990, pp. 111-16 (pp. 111-12).

²¹ RAMONDINO, *Un giorno e mezzo*, Torino, Einaudi, 1988, p. 199.

²² RAMONDINO, *Il salotto napoletano o dell'accidia*, in RAMONDINO, *Star di casa*, cit., pp. 61-83 (pp. 82-83). Si veda anche GIORGIO, *Moving Across Boundaries*, cit., pp. 178-84. Per quanto riguarda la precarietà all'insegna della quale vive il napoletano, sarebbe utile indagare il debito di Ramondino a *La ginestra, o il fiore del deserto* (1836) di Leopardi, cui mi hanno indotto a pensare gli echi leopardiani presenti ne *L'isola riflessa* e la lettura dello studio di N. MOE, *The View from Vesuvius: Italian Culture and the Southern Question*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2002. Secondo Moe l'ultima poesia di Leopardi decostruisce la visione dualistica allora corrente del meridione come arretrato e bisogno di modernizzazione e di civiltà (sul modello settentrionale) oppure come pittoresco (pp. 120-25). Incuriosisce il fatto che Ramondino non faccia riferimento a *La ginestra* in *Dadapolis*, la cui sezione *Precarietà* dedica molte pagine al Vesuvio. L'unica poesia di Leopardi citata in *Dadapolis* è *I nuovi credenti*, un'invettiva rivolta ai napoletani (nella sezione *Fuga*, pp. 310-14, ma si veda anche p. 287). Fofi nota come *Un giorno e mezzo* ricordi "prepotentemente", verso la fine, i due temi de *La ginestra*, la precarietà della vita umana e l'indomita forza della ginestra, e quindi il trionfo a Napoli della natura sulla cultura e sulla storia: FOFI, In "Un giorno e mezzo" il '68 e l'eterno, cit., p. 114.

psiche napoletana, finendo, ancora una volta, per definire la specificità napoletana in termini di universalità²³.

Questo suo porsi dentro e fuori Napoli, questa ricerca dell'universale nello specifico napoletano – posizione contraddittoria solo all'apparenza – vengono ribaditi più tardi, quando, in interviste e in articoli pubblicati tra il 1994 e il 1999, Ramondino respinge pubblicamente le categorie “scrittore napoletano” e “letteratura napoletana”, difendendo invece la sua collocazione nel panorama letterario come *scrittore italiano* – definito tale dalla lingua in cui scrive, che è l'italiano e non il dialetto –, pur avendo fatto di Napoli il luogo di radicamento della propria scrittura e pur continuando a rivendicare la propria profonda affinità con Napoli²⁴. Nel 1993 Ramondino aveva anche declinato l'invito a partecipare a un incontro di scrittori napoletani sul tema del rapporto degli scrittori con la città, rifiutando in questo modo sia la definizione di “scrittore napoletano” sia la nozione di un obbligo di impegno in senso tradizionale da parte dello scrittore verso la società²⁵.

Il desiderio di dissociarsi dall'etichetta di “scrittore napoletano” da parte di Fabrizia Ramondino e di altri autori, tra cui Raffaele La Capria e Domenico Rea, si fonda sul rifiuto di essere relegati in una tradizione “regionale”, termine dalle connotazioni negative che rimanda a tematiche locali espresse attraverso forme linguistiche dialettali o ricche in dialettalismi e tecniche narrative realiste e perciò presumibilmente poco sofisticate o involutive. Respingere queste classificazioni significa dunque rifiutare il provincialismo e il localismo ad esse normalmente associati, che la scrittrice aborrisce. Visti

²³ RAMONDINO e MÜLLER, *op. cit.*, pp. 171-72.

²⁴ Si vedano l'intervista *Fabrizia Ramondino*, in *L'invenzione della realtà. Conversazioni su letteratura e altro*, a cura di M. GEMELLI e F. PIEMONTESE, Napoli, Guida, 1994, pp. 129-44; RAMONDINO, *Letteratura napoletana e letteratura nazionale*, in CENTO BULL e GIORGIO, *op. cit.*, pp. 19-25; e RAMONDINO, *Manifesto contro la definizione “scrittori napoletani”*, “Indice dei libri del mese”, n. 9, settembre 1999, p. 2. Nel 1995 Ramondino dichiarava che “in fondo vivo [a Napoli] anche oggi che abito a Itri” (in PICONE, *op. cit.*, p. 13).

²⁵ Si veda l'intervista *Fabrizia Ramondino*, in GEMELLI e PIEMONTESE, *op. cit.*, pp. 131-32, in cui Ramondino dice che non è più possibile produrre una letteratura *engagée*: “L'impegno di uno scrittore si manifesta all'interno della sua scrittura [...] non ha a che fare con lo svolgimento di una tesi preconstituita. A mio avviso uno scrittore è sempre impegnato, lo può essere in un senso o in un altro, ma lo è sempre, qualsiasi argomento tratti. Per il solo fatto di prendere la penna in mano lo scrittore si confronta con la realtà in un modo o in un altro” (p. 131).

gli stili e le tecniche narrative di cui si serve, è comprensibile che Ramondino rifiuti di farsi inquadrare in una tradizione regionale e realista²⁶.

Il realismo visionario e poetico di *Altbénopis* e di *Storie di patio*, un realismo che abbaglia in virtù della ricchezza e precisione rappresentativa della lingua utilizzata, non è scevro da elementi autoriflessivi: vedi le note a pie' di pagina nel primo romanzo che rivelano l'istanza narrativa nascosta nel testo. *Storie di patio* mette in rilievo la funzione narrativa stessa, con ammiccamenti al gioco combinatorio della materia da narrare, alla significazione, al valore di scambio della narrazione orale e ai meccanismi di autorità e potere inerenti in essa, e con sistematiche interrogazioni sul contesto e sulle condizioni dell'enunciazione, della produzione e della ricezione della letteratura²⁷. *Un giorno e mezzo* è un romanzo corale che unisce la tecnica narrativa modernista del monologo interiore/flusso di coscienza con il discorso diretto – secondo Platone la mimesi più pura²⁸ – quasi del tutto assente nei testi precedenti. La storia si svolge nel corso di una giornata e mezza del 1969, un'espansione/parodia dell'unità di tempo aristotelica²⁹ che, evocando, come è già stato notato, la categoria “mezzogiorno”, funziona anche da rimando storico-sociologico. Il testo aderisce anche alle altre unità drammatiche, visto che è ambientato interamente a Napoli e quasi escluso

²⁶ Ramondino non fa un discorso di genere, ma il suo uso del termine “scrittore” in senso “neutro universale” (che includerebbe anche le donne) tradisce forse una percezione negativa del termine “scrittrice”, secondo cui il termine al femminile indica risultati estetico-letterari non equiparabili a quelli maschili. Mentre tale percezione era condivisa nel passato da molte scrittrici, oggi la designazione “scrittrice” viene accettata correntemente e senza pregiudizio. Per le specifiche problematiche cui si riferisce Ramondino, è utile sottolineare che molte scrittrici del passato, inclusa Grazia Deledda, vincitrice del premio Nobel, sono state – e spesso sono ancora – relegate dalla critica maschile nel ghetto della scrittura regionale realista.

²⁷ Su questi aspetti di *Storie di patio*, si veda A. GIORGIO, *Narrative as Verbal Performance: Énonciation and Énoncé in Fabrizia Ramondino's “La signora di Son Batle”*, “Italian Studies”, n. 48, 1993, pp. 86-106. Sulla letterarietà dei racconti di Ramondino, si veda anche S. KNOX, *Framing Fantasy: Fairy Tale and Literary Tradition in Ramondino's Storie di patio*, “The Italianist”, n. 18, 1998, pp. 187-212.

²⁸ Platone parla di “mimesi” e “diegesi” nel terzo libro della *Repubblica*. Per una discussione approfondita di questi modi narrativi, si veda G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 208-32. Trad. it. di L. Zecchi di GENETTE, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

²⁹ Sull'uso di un'unità di tempo estesa oltre la giornata in *Un giorno e mezzo*, si veda BURNS, *op. cit.*, p. 90.

sivamente nella stessa casa e che l'azione ruota intorno alle riunioni di un gruppo di giovani militanti politici. Questi aspetti tecnici e stilistici rimandano a James Joyce, ma un Joyce mediato probabilmente attraverso il romanzo *Ferito a morte* di La Capria³⁰, al cui mito della "bella giornata" potrebbe anche alludere *Un giorno e mezzo*³¹. Inoltre il discorso diretto che mette in scena il linguaggio politico della fine degli anni Sessanta e il parlato napoletano rinvia in modo parodico a quella nozione della vita e dell'identità napoletane come recita e teatralità su cui tanto si è detto e di cui ci parla anche Ramondino ne *Il salotto napoletano*³². Approdiamo poi, con *In viaggio* e con *L'isola riflessa*, a una scrittura sempre più frammentaria e autoreferenziale, a significare nel primo la condizione privilegiata di nomade tra luoghi, lingue e testi dell'autrice, e nel secondo il frantumarsi del soggetto narrante nell'alcolismo e nella depressione, nella malattia del vivere, nel tentativo di autoannullamento seguito dalla lotta per la ricomposizione del sé attraverso l'incontro con l'altro e una scrittura radicata nella natura/realità e nella storia. Forma e contenuto si fondono perfettamente in questo ultimo testo, che possiamo definire, come vedremo, postmoderno a tutti gli effetti. Ad esso dedicherò il resto di questo saggio.

Come altri autori che si sono occupati e si occupano di Napoli, Ramondino calca un terreno minato: come parlare delle proprie origini senza esserne limitati e senza scadere nel localismo e nel folklore regionale, come trovare in queste origini un significato più ampio, trascenderle senza rinnegarle, riconoscerle e dar loro valore senza esaltarle? Come conciliare identità e appartenenze diverse: a Napoli, all'Italia, all'Europa? Come farsi interpreti di una specificità minacciata da una società globale? *L'isola riflessa* (1998) interroga

³⁰ R. LA CAPRIA, *Ferito a morte*, Milano, Bompiani, 1961; Milano, Mondadori 1973, 1984, 1997, 2001.

³¹ Fofi suggerisce ulteriori legami di *Un giorno e mezzo* con la tradizione letteraria napoletana, in particolare con la "coralità «sociologica» di Viviani" e, nella scelta di Ramondino della domenica, con la "concentrazione «festiva» di Eduardo": FOFI, *In "Un giorno e mezzo" il '68 e l'eterno*, cit., p. 112.

³² RAMONDINO, *Il salotto napoletano*, cit. L'analisi più completa e più interessante di *Un giorno e mezzo* è stata fornita da USHER, *op. cit.*, il quale ne sottolinea la qualità drammatica a tutti i livelli – formale, stilistico e tematico. Sull'aspetto della recita, si veda anche FOFI, *In "Un giorno e mezzo" il '68 e l'eterno*, cit. Sulla recita e sulla teatralità come componenti fondamentali dell'identità napoletana, si vedano R. LA CAPRIA, *L'armonia perduta*, Milano, Mondadori, 1986, ed ESPOSITO, *op. cit.*, pp. 25-40.

queste problematiche con riferimento al contesto ideologico, politico, economico e culturale – italiano e più ampio – che le ha acuite e portate alla ribalta di recente in modo drammatico³³. Esso dà spessore storico alle tematiche care a Ramondino: ponendo l'accento sullo spazio/tempo e sull'identità come risultato di sedimentazioni e processi storici, il testo affronta quelle preoccupazioni civiche e culturali implicite nei suoi interventi e nella sua scrittura creativa precedente.

L'isola riflessa è un “romanzo” frammentario e complesso, un testo “scrivibile”³⁴, la cui lettura richiede impegno – e conoscenze – perchè se ne colgano gli infiniti rimandi. Pieno di citazioni e allusioni ad altri testi, popolato di fantasmi e di voci del passato che si intrecciano con personaggi e con voci del presente, privo di *récit* narrativo, esso segue gli spostamenti, le letture e il vagabondare della mente della protagonista/voce narrante su un'isola senza nome. Cominciamo dal titolo, per cercare di fare ordine in questo testo disordinato: “l'isola riflessa” evoca l'immagine dei cerchi concentrici suscitati da una pietra scagliata nell'acqua, l'idea allo stesso tempo di spazio circoscritto e di limite/confine/margine tra il dentro e il fuori, e quindi un dentro che rimanda al fuori. L'aggettivo “riflessa”

³³ Per quanto riguarda l'Italia, gli ultimi dieci anni sono stati contrassegnati dalle rivendicazioni secessioniste e antimeridionaliste della Lega Nord, dall'intenso dibattito politico-teorico sulla questione dell'unità italiana e dell'identità nazionale ora rimesse in discussione, dalla crisi politica dei partiti tradizionali e dalla caduta del mito della Resistenza su cui essi si fondavano, dalle proposte federaliste e dal passaggio da un'ideologia “solidarista” a un'altra di tipo “aziendalista”. Sul dibattito sulla nazione, sulla cittadinanza e sull'identità italiana, si vedano G.E. RUSCONI, *Se cessiamo di essere una nazione. Tra etnodemocrazie regionali e cittadinanza europea*, Bologna, il Mulino, 1993, e i numerosi articoli apparsi sulle riviste “il Mulino”, “Limes”, “Meridiana” e “Micromega”, in particolare nei numeri monografici de “il Mulino” (*Identità nazionale e cittadinanza*, 1991) e di “Limes” (*A che serve l'Italia. Perché siamo una nazione*, 1994). Per una sintesi di questi studi e di numerosi altri che hanno visto la luce nel periodo 1993-94, si vedano P. BONETTI, *L'identità dell'Italia*, “Nuova Antologia”, luglio-settembre 1994, pp. 396-406, e R. BALZANI, *Uno sguardo alle riviste. Il tema dell'identità nazionale*, “Nuova Antologia”, gennaio-marzo 1995, pp. 398-401. Sulla Lega Nord e sulle recenti proposte federaliste, si veda A. CENTO BULL, *Verso uno stato federale? Proposte alternative per la revisione costituzionale*, in *Politica in Italia. I fatti dell'anno e le interpretazioni*, a cura di P. BELLUCCI e M. BULL, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 205-23.

³⁴ Per Roland Barthes il testo “scrivibile” (*scriptible*) è un testo radicale che, al contrario del testo “leggibile” (*lisible*), non è interpretabile secondo i modelli tradizionali e fa del lettore non un consumatore ma un produttore: R. BARTHES, *S/Z*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 10-11. Trad. it. di L. Lonzi di BARTHES, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

sottolinea l'idea di dentro, di introversione, di ripiegamento, ma nello stesso tempo suggerisce una riflessione verso l'esterno, un rispecchiamento, una riproduzione, un raddoppiamento, una rappresentazione. Che cos'è che riflette e che cosa viene riflesso?

Il libro non è ambientato a Napoli, ma la voce narrante ci rivela per gradi che siamo su un'isola napoletana. Non si tratta di nessuna di quelle che associamo comunemente con Napoli, né quelle reali – Ischia, Capri, Procida – né quelle immaginarie – ci viene detto chiaramente che “siamo molto lontani dall'«Isola di Arturo»”³⁵. Quest'isola non partecipa della bellezza incantata e della natura pittoresca attribuita alle isole partenopee. È, invece, un'isola ventosa, assolata, aspra e arida: capiamo che si tratta di Ventotene, un'isola dell'arcipelago ponziano in provincia di Latina, nel Lazio, situata a nord del golfo di Napoli ma di lingua e cultura napoletana. Si tratta di un'isola dalla storia insolita, luogo di confino associato, nell'immaginario italiano e napoletano, con il fascismo, dominata dai resti del carcere borbonico di Santo Stefano sull'isolotto omonimo che le sta di fronte e che ha ospitato ergastolani fino al 1965. È, inoltre, vicina a Ponza, la sua gemella da un punto di vista geologico (*L'isola*, p. 117), anch'essa innominata, ma presente nel romanzo con le sue risonanze risorgimentali. L'identità di quest'isola è perciò definita per associazione e dissociazione da altre isole, in un gioco di rispecchiamenti e di rimandi reciproci. Tra queste l'isolotto di Santo Stefano – esso stesso costituito di cerchi concentrici: “il mare, le falesse dell'isolotto, la fabbrica del carcere a pianta semirotonda”, caratteristica sottolineata ulteriormente dal nome di origine greca Stefano, che vuol dire “cinzione muraria, corona, e, per i cristiani, aureola” (*L'isola*, pp. 27 e 66) – funge da doppio, incarnazione ed esasperazione di certi aspetti dell'isola più grande dalla quale lo osserviamo insieme alla protagonista³⁶. Mi sembra significativo, infine, che la posizione geografica dell'isola sia ex-centrica rispetto a Napoli. Essa rappresenta un supplemento o un eccesso di Napoli; è, cioè, simultaneamente Napoli e altro da Napoli, e da essa la pro-

³⁵ RAMONDINO, *L'isola riflessa*, Torino, Einaudi, 1998, p. 30. Le pagine delle citazioni successive verranno inserite in parentesi immediatamente dopo la citazione.

³⁶ Burns parla del dualismo su cui si regge l'idea di isola nel romanzo e vede in Santo Stefano l'opposizione più ardua con cui la protagonista deve venire a patti: “the island opposite [...] appears to be the most trenchant and demanding «opposition»: something with which she must come to terms” (BURNS, *op. cit.*, p. 95).

tagonista può mettersi simultaneamente dentro e fuori della città e della sua storia, può rivendicarne l'identità e la cultura e allo stesso tempo respingerne l'ovvio, il pittoresco, il folcloristico. Se l'ambientazione a Ventotene è il risultato di contingenze autobiografiche – l'isola è praticamente di fronte al litorale laziale su cui si affaccia Itri, il paese dove si è trasferita Ramondino dopo che la sua casa napoletana fu distrutta dal terremoto del 1980 – la scrittrice ha senza dubbio colto il potenziale tematico e narrativo delle sue caratteristiche fisiche, geografiche e storiche. Ventotene è un microcosmo che racchiude in sé numerose stratificazioni storiche e numerosi livelli d'identità, e che ha quindi offerto a Ramondino l'opportunità di scaraventarci nel cuore della storia di Napoli, del Regno delle Due Sicilie, dell'Italia e dell'Europa. Il testo diventa così una ricerca, che noi intraprendiamo insieme alla sua protagonista, di una ragione e un metodo di sopravvivenza, di un antidoto alla crisi identitaria italiana e alla crisi esistenziale che investe il mondo contemporaneo oltre i confini dell'Italia.

Nell'idea del cerchio si colgono anche riferimenti impliciti alla letteratura come sistema chiuso e autoreferenziale, ma che chiuso non può essere perchè rimanda sempre a qualcos'altro – il mondo, la realtà, ciò che è fuori di essa, ciò che essa rappresenta e che la legittima. La protagonista stessa, un'alcolizzata venuta sull'isola non da molto lontano non si sa bene se alla ricerca della propria prigionia o della propria liberazione, è un'isola che non riesce a rimanere tale, perchè quest'isola che percorre in lungo e in largo e che descrive seguendo fedelmente la topografia non glielo permette, costringendola a prendere contatto con un mondo molto vasto e un tempo molto lungo. Allora mi pare che in questo romanzo Ramondino sia riuscita a realizzare un incontro esplicito e produttivo tra autoreferenzialità e realtà, esaminando i legami e le tensioni fra mondo concreto e natura da una parte e i sistemi – ideologico, politico, sociale, economico, culturale, letterario – che li sottendono e li significano dall'altra.

Ramondino tratta Napoli qui con lo stesso pudore che nei testi precedenti, dove rimane innominata o viene rinominata, celata dietro nomi inventati, come a volerne esorcizzare i significati e gli stereotipi che le stanno attaccati addosso, per poter scoprirvi altro o metterci dentro altro e reinventarla. Ma *L'isola riflessa* sposta il fuoco da Napoli all'Italia, facendo sì che la cultura e la storia di Ventotene vengano a rispecchiare la storia d'Italia e siano il pretesto per una riflessione sull'Italia contemporanea, prima di passare a farne un

emblema della condizione umana universale. C'è una dicotomia nel testo tra la storia d'Italia come paese, culla di una civiltà mediterranea antica di cui Napoli fa parte a pieno titolo, e la storia d'Italia come nazione che ha emarginato e declassato Napoli. La prima parte del romanzo si apre con due epigrafi. La prima cita dei versi di Vittorio Sereni in cui qualcuno inveisce contro l'Italia:

Porca – vociferando – porca. Lo guardava
stupefatta la gente, di schianto
lo diceva all'Italia. Di schianto, come a una donna
che ignara o no a morte ci ha ferito. (*L'isola*, p. 3)

Si tratta del poeta Saba che grida la sua rabbia e la sua delusione per la vittoria delle destre nelle elezioni del 1948³⁷. Chiara anche l'allusione al protagonista di *La Capria*, ferito a morte dall'amata Napoli. Ma il riferimento intertestuale a *Ferito a morte*, interno all'epigrafe, opera un'inversione, indicando che il romanzo che ci accingiamo a leggere si rivolge all'Italia e non a Napoli, e che Napoli in questo testo non è colei che ferisce ma colei che è stata ferita. Le risonanze dell'epigrafe diventano ancora più ampie, quando si considera la tensione presente nella poesia di Sereni tra autoreferenzialità e realtà storica, la riflessione del poeta sul proprio ruolo sociale, l'importanza fondamentale dell'esperienza della seconda guerra mondiale nella sua vita e nella sua opera e il fatto che, per Sereni, parlare delle *impasses* della poesia significa “parlare di un' *impassé* storica – quella dei valori usciti dalla Resistenza e, *tout court*, della democrazia italiana”³⁸. La seconda epigrafe è una citazione da Baudelaire: “Mon Dieu, donnez-moi la force et le courage / de contempler mon corps et mon âme sans dégoût”.

Le due epigrafi suggeriscono l'intrecciarsi nel testo che segue della riflessione sul sé con la riflessione sull'Italia. E infatti il roman-

³⁷ La poesia è intitolata *Saba*, in V. SERENI, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965 e 1975, p. 36. La poesia che la precede nella raccolta – intitolata *Quei bambini che giocano* (p. 35) – a sua volta cita Saba sull'amore, il che sottolinea ancora di più che l'Italia contro cui inveisce il poeta nella poesia che segue è una donna amata che ha tradito. Per i collegamenti tra i due componimenti, si veda il saggio di P.V. MENGALDO, *Iterazione e specularità in Sereni*, in SERENI, *op. cit.*, pp. 87-116 (p. 112).

³⁸ P. PELLINI, *Sereni, Le "Toppe", La Poesia* (Capitolo II), in PELLINI, *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2004, pp. 1-56 (p. 11).

zo si apre con le parole: “Una piazza d’Italia” (*L’isola*, p. 5), cui segue la descrizione della piazza principale dell’isola con il forte, la torre orologiaia, il monumento ai caduti della prima guerra mondiale risalente all’era fascista, la scritta su di esso infusa di retorica fascista, e poi le notazioni storiche, linguistiche e culturali sui cognomi dei caduti – la narratrice ci informa che si tratta di nomi che si trovano “in abbondanza negli elenchi telefonici di Napoli e provincia”, nomi più moderni di quelli di altre isole più meridionali, essendo gli abitanti giunti sull’isola solo nel Settecento (*L’isola*, p. 6). Le caratteristiche meridionali del luogo, come il palmizio, occupano poco spazio nella piazza, e la visione mattutina della piazza deserta e priva di vita è quella di una “piazza d’Italia di De Chirico” (*L’isola*, p. 7). L’attenzione di chi legge viene dirottata sul rapporto della piazza, sineddoche dell’isola, con la patria e sulle sorti dell’isola strettamente intrecciate con la storia della nazione. Con ironia la voce narrante ci dice come la patria fascista si fosse presa cura di “ricordare all’isoletta remota che era stata anch’essa patriottica”, per prepararla ad inserirla “nelle nuove sorti dell’Italia imperiale”, ciò che aveva fatto successivamente “onorandola della sua presenza” (*L’isola*, p. 6). Capiamo solo più avanti il significato di quest’ultima frase, quando cominciamo a imbatterci nei nomi e nei fantasmi di antifascisti come Altiero Spinelli, Ernesto Rossi, Eugenio Colorni, Sandro Pertini, Giorgio Amendola, Umberto Terracini, Camilla Ravera, o di patrioti come Luigi Settembrini, Carlo Pisacane e altri, personaggi accomunati dal fatto che, essendosi battuti per gli ideali poi traditi dalla nuova nazione italiana o da quella nata dopo la seconda guerra mondiale, erano stati confinati sull’isola o incarcerati a Santo Stefano. La narrazione procede in una lingua e in uno stile che si adeguano di volta in volta ai diversi registri di riferimento e alle citazioni implicite ed esplicite tratte dalle memorie di questi personaggi che la protagonista legge durante il suo soggiorno sull’isola. Essi si concretizzano nelle sue allucinazioni in persone reali con cui si intrattiene e discute, con il risultato che la diacronia si inserisce nella sincronia, le digressioni nel passato diventano tutt’uno con il presente della narrazione. Il presente rievoca la storia e la storia serve a dare risalto al presente.

Il testo ritorna continuamente sui confinati politici, sottolineando la cancellazione della loro esistenza e della loro memoria, sacrificate al compromesso su cui è nata la repubblica italiana: sull’isola sono scomparse le baracche in cui vissero e il loro spazio è ora occu-

pato dal campo sportivo e dal parcheggio; la biblioteca comunale non ne conserva i testi, introvabili d'altronde anche nelle biblioteche delle grandi città; non è stato dedicato loro un museo. Unico segno tangibile della loro esistenza una minuscola targa donata dall'Anpi di Perugia collocata in un posto poco visibile³⁹. I riferimenti ad Altieri, Colorni e Rossi e al primo manifesto federalista europeo da loro maturato e redatto proprio a Ventotene nel 1941 – i tre furono i fondatori, insieme ad altri antifascisti, del “Movimento federalista europeo” nel 1943 – e a Simone Weil, al loro messaggio sulla necessità di superare i nazionalismi distruttivi e di costruire nuovi stati democratici dopo la catastrofe del nazismo, del fascismo e della seconda guerra mondiale attraverso la creazione di una “Europa delle regioni e federazioni” (*L'isola*, pp. 81-82), sono inframmezzati a osservazioni sulle bandierine internazionali che adornano i gelati che bambini e adulti mangiano completamente ignari dello spirito del luogo, e sulle bandiere che ancora oggi vengono erette a simbolo di conquiste territoriali cruento. I riferimenti a Sarajevo non tardano ad arrivare.

Il romanzo si fa portavoce dello sgomento di un occhio che guarda con attenzione e con dolore un mondo – nel testo c'è un continuo andirivieni tra l'isola, l'Italia e spazi più ampi – dai valori in disfacimento, in cui dominano l'intolleranza e la superficialità. Sintomatico il riferimento al suicidio di Alexander Langer di cui giunge notizia mentre la protagonista è sull'isola. La ricerca simbolica ossessiva da parte di quest'ultima dell'albero da cui si era impiccato Langer – attivista dell'Alto Adige che si era battuto contro le politiche di divisione etnica e per la convivenza interetnica sia nella sua regione d'origine che nella ex-Jugoslavia, deputato al parlamento europeo e promotore del dialogo tra forze politiche e movimenti diversi⁴⁰ – esprime il suo smarrimento di fronte al significato di questa morte – l'impotenza, la sconfitta, di fronte ai conflitti che attraversano l'Italia e l'Europa – e rappresenta il corteggiamento

³⁹ La lettura di Burns de *L'isola riflessa* si sofferma specificamente sul problema della memoria del fascismo e della Resistenza, scorgendo inoltre nel testo un interesse per un'interpretazione della storia in termini di genere sessuale (BURNS, *op. cit.*, pp. 94-97).

⁴⁰ Langer ci dà una presentazione di sé molto bella nel capitolo intitolato *Mimima personalia* in A. LANGER, *La scelta della convivenza*, Roma, edizioni e/o, 1995, pp. 11-31.

della propria morte. L'isolamento e la chiusura dentro se stessa, la ricerca della morte, diventano la risposta all'omologazione e alla perdita dell'Utopia, parola ricorrente nel testo. Quali possibilità di riscatto, di salvezza e di speranza rimangono?

Ho rintracciato due fili conduttori nella scrittura, che all'apparenza procede per salti arbitrari ma è infatti resa compatta da associazioni intertestuali, a volte sottili a volte esplicite, con un altalenare tra osservazione della realtà e i testi che ci aiutano a interpretarla. Il primo è appunto la solitudine, l'esclusione, l'esilio, la prigione, motivi analizzati attraverso i tanti personaggi che popolano il libro, tutti esuli, emarginati, rei, perseguitati e, in minor misura, autoemarginati: da Ottavia, la moglie di Nerone, e Scribonia, Giulia e Domitilla, rispettivamente moglie, figlia e nipote di Augusto – ripudiate, scacciate e mandate a morire sull'isola, perchè d'intralcio alla brama di potere degli uomini –, agli eremiti e ai pirati che la occuparono dopo i tempi romani, alle prostitute e ai carcerati lì trapiantati per un esperimento rousseauiano, agli ergastolani e ai confinati politici, fino ai suoi abitanti di oggi, alla padrona del ristorante nativa del Nord che evade dall'esilio dell'isola entrando nell'altro esilio dei romanzi rosa, e al cameriere del Senegal unico membro nero dell'Accademia di Francia. Pure la patrona dell'isola, Santa Candida, che vi era giunta per sfuggire ai Vandali di Cartagine, è descritta come “la forte camminatrice ormai relegata in chiesa” (*L'isola*, p. 57). Alle figure degli schiavi romani, dell'eremita, del pirata, di Robinson Crusoe, dei confinati politici, degli internati nei lager, dei quali indaga le strategie di sopravvivenza e di ricerca del cibo e i tentativi di ricostituire la comunità umana dentro l'isolamento e la prigione, la protagonista paragona se stessa per capire la propria condizione e cerca di entrare in comunicazione con esse attraverso la parola e la scrittura. Questi temi e motivi vengono ripresi e approfonditi nel corso della narrazione.

L'altro filo conduttore è il rapporto e l'opposizione tra natura e cultura. Esso viene perseguito in vari modi, per esempio attraverso il racconto dell'esperimento, ispirato alle teorie di Rousseau e realizzato nel 1768 per iniziativa del consigliere del giovane re di Napoli Ferdinando IV di Borbone, di popolare l'isola di malfattori e prostitute per vedere se il contatto con la natura li avrebbe riformati (l'esperimento fallì), o attraverso la storia della costruzione del carcere di Santo Stefano con la mano d'opera dei galeotti, iniziata nel 1771 e completata in tempo per ospitarvi i giacobini sopravvissuti alla rivo-

luzione napoletana del 1799. La narratrice procede con la storia dell'isola e si sofferma sul suo recente degrado a fronte del relativo benessere acquisito dagli isolani grazie al turismo, non senza naturalmente contestualizzarlo e "giustificarlo" storicamente, notando con amarezza la trasformazione dell'isola in un "luogo qualsiasi". Pensando ad Altiero Spinelli che l'amò tanto da non volerla contaminare con il proprio corpo e chiese che le proprie ceneri fossero disperse nel mare che la circonda, ricorda altri che espressero lo stesso desiderio per altri luoghi – Elsa Morante a Procida, Ciu-En-Lai in Cina – e si domanda "se lo farebbero oggi, se esistano ancora luoghi dell'anima, e non invece soltanto luoghi qualsiasi, dove non le nostre ceneri, ma noi stessi siamo già dispersi e smarriti in vita" (*L'isola*, p. 54).

Lo sguardo della protagonista si sofferma – dolente, per la perdita che registra – sulle piante, sulle foglie, sui fiori, sugli uccelli, sugli odori, sui colori, sull'aria dell'isola, ignorati, negletti e in certi casi perfino disprezzati dagli isolani e dai turisti che cominciano ad arrivarvi, incapaci di vederli o notarli, perchè invisibili ad uno sguardo superficiale. Il suo percorso mentale e verbale spazia tra natura e cultura, cogliendo nella natura che la circonda i collegamenti e i legami con la lingua e con l'arte che la rappresentano. Si susseguono sulle pagine nomi – Goethe, Ovidio, Gadda, Proust, Nabokov, Poe, Kafka, Piranesi, Esher, de Sade –, titoli di libri e di film, storie e personaggi, citazioni implicite ed esplicite. Leopardi aleggia in tutto il romanzo, "udibile" in special modo nei momenti di riflessione della protagonista sul suo isolamento, sul suo appartarsi, sulla sua esclusione dalla comunità dell'isola, sulla età che avanza, nelle sue considerazioni sulla bellezza e sull'utopia, che "si rivelano solo nella sventura e [...] come rapide e fugaci illusioni, la illuminano di speranza", proprio come le altre isole e il continente diventano visibili da Ventotene solo nel presagio e negli squarci del maltempo. Il nome del poeta compare solo a metà del testo, in una sequenza che esemplifica il metodo e il procedere della narrazione ne *L'isola riflessa*. Partendo da un testo di Balzac, *Théorie de la démarche*, la narratrice si mette a osservare i bagnanti e commenta sul fatto che sono sempre vestiti anche quando sono spogliati; da qui passa a un celebre brano di Proust su Marcel che fa il giro sulla diga a Balbec, da cui muove al confronto con la propria giovinezza e le passeggiate serali che si usavano fare per il corso del paese. A questo punto giungiamo, inevitabilmente, a Leopardi, i cui notissimi versi "mira ed è mirato/e in cor s'allegra" vengono sottoposti a "straniamento" dal-

l'ironia della narratrice che ci dice che all'ammirazione, o invidia che sia, implicita nell'atto di mirare è subentrata oggi l'indifferenza: "Nessuno più «mira ed è mirato/e in cor s'allegra» – o si avviliisce, come non dice Leopardi" (*L'isola*, p. 74). La citazione del verso leopardiano serve a esplicitare le già chiare allusioni alle – e appropriazione delle – tematiche de *Il passero solitario*.

L'isola offre, purtroppo, la visione degli effetti negativi di un nuovo tipo di vita sociale e di un nuovo ordine economico. L'omologazione e la globalizzazione hanno creato non solo insolite coesistenze di passato e presente, come per esempio nella convivenza in certi isolani dell'anima contadina con la gestione di un bar oppure delle lingue straniere parlate dai figli degli isolani emigrati con l'analfabetismo dei nonni, ma anche stridenti giustapposizioni di tradizione e scadente modernità, come nelle due case possedute da certe famiglie, una povera e malmessa, ricavata da uno scantinato, l'altra luccicante e sontuosa, da telenovela, definite rispettivamente "casa-grembo" e "casa-negozio" dalla narratrice (*L'isola*, pp. 94-95). Queste trasformazioni riflettono l'espropriazione culturale in atto sull'isola e la fuga degli isolani da un mondo arcaico ma reale nelle *fictions* propinate dalla televisione e nel supermercato mondiale (*L'isola*, pp. 77-79). E così i padroni delle villette adornate di leoni di creta grossolani – espressione della mania di grandezza e dell'appagamento del sogno di possesso degli isolani – ignorano "che il pauroso leone ruggente della Metro Goldwyn Mayer ha già inghiottito i maggiori leoni del mondo, da quelli di Venezia a quelli della giungla, a quelli dell'arena romana" (*L'isola*, p. 86).

Dunque se la forte autoreferenzialità del testo – l'io che si crea attraverso la scrittura e la conoscenza del mondo che si realizza attraverso i testi che lo hanno già descritto e interpretato – coesiste con una forte volontà del soggetto che narra di calarsi nel luogo e nella realtà concreta di cui è fatto, questa felice combinazione di elementi si scontra con la visione della minaccia, anzi della realtà già in atto della perdita del sé e della propria dimensione storica, geografica e culturale tra gli isolani. L'isola è governata dal turismo estivo di massa, invasa da cumuli di immondizia e punteggiata di villette decorate con dettagli di cattivo gusto e di abitazioni in cui troneggia la televisione.

La narrazione prende una direzione precisa, con l'approfondimento del tema dell'imprigionamento, che si allarga a includere gli isolani, i giovani di oggi e persino la natura mutilata per le esigenze dei turisti e del cemento. L'isola diventa emblema dell'Italia. Ecco

“quanto è rimasto del «giardino d’Europa»” (*L’isola*, p. 82), ci dice la narratrice, che qualche pagina più avanti si interroga sulla metafora del giardino curato: “Il giardino curato amorevolmente non è sempre stato immagine di nazione ben governata?” (*L’isola*, p. 91). Fanno da contrappunto ai temi dell’isolamento, della prigione e dell’esclusione quelli della fuga – l’allontanamento da qualcosa e il movimento verso qualcos’altro – e della “condivisione” con gli altri. A quest’ultima, però, nella storia dell’umanità si sono sempre preferite la “prevaricazione” (*L’isola*, p. 14), “l’intolleranza, la guerra” (*L’isola*, p. 104), e allora, nell’assenza di ogni Utopia, non resta che desiderare la morte.

Il tentato suicidio della protagonista alla fine della prima parte del romanzo viene organizzato e realizzato paradossalmente secondo il rituale di condivisione per eccellenza, quello della consumazione del pane (su cui si è soffermata alla pagina precedente) e della comunione eucaristica:

E un’alba munita di queste pillole – un viatico bianco come l’ostia consacrata – e di una bottiglia di cognac sono andata alla spiaggia.

Non ho inghiottito le pillole con l’acqua, ma con l’alcool – anche il vino è consacrato come l’ostia. (*L’isola*, p. 108)

In una sequenza tragi-comica, si immerge nel mare con al collo una fiaschetta di plastica piena di Armagnac da cui si abbevera ogni volta che le forze scemano, e nuota furiosamente verso Santo Stefano alla ricerca del cerchio in cui sprofondare. Ma il progetto fallisce, perchè invece di perdere coscienza nell’alcool ed essere inghiottita dal cerchio, la protagonista vomita. Allora il corpo spossato si abbandona alle onde, che come un grembo materno la risucchiano verso l’isola e la respingono a riva. Approda così sulla spiaggia “nella posizione di una partoriente” (*L’isola*, p. 109), una seconda immagine positiva di rinascita. Lì distesa, smaltisce la sbornia. La prima parte del romanzo si chiude con una terza immagine di ripresa e di speranza, la descrizione di una casa costruita con le proprie braccia da un isolano emigrato, per accogliervi la moglie e il bambino:

[...] uno dei pochi angoli rimasti del bel “giardino d’Italia”.

Quando vi sono passata davanti, la porta era chiusa, ma il cane si è affacciato al canile, la gabbia dei canarini era appesa accanto alla finestra, il gatto è fuggito alla mia vista. “Sono tornati”, ho pensato.

E questo pensiero, come un frego su delle righe sbagliate in un quaderno, ha cancellato la precedente giornata. (*L’isola*, p. 111).

L'inizio della seconda parte, lunga solo quaranta pagine ma densissima, vede la protagonista di nuovo sull'isola in autunno, reduce da un periodo presso un centro di salute mentale nell'isola gemella di Ponza dove si è sottoposta a un trattamento di disintossicazione e di analisi. Il tono della narrazione non è più allucinato e visionario, ma pacato e meditativo. L'isola viene finalmente nominata e descritta nello stile di un'antica guida colta, con notazioni storiche e filologiche sui luoghi e sui loro nomi. La protagonista volge lo sguardo dentro se stessa e con occhio analitico spiega il suo sentire passato e presente. Si tratta sempre di un io che è insieme io e un altro, come nella famosa frase di Rimbaud che tanto aveva intrigato Ramondino da adolescente⁴¹, ma un io che si è rappacificato con l'altro dentro di sé, che si è liberato dalla prigione dell'alcool e della depressione, un io sempre diviso ma composto di due gemelle non più nemiche, l'una un grembo materno e acquatico entro cui l'altra, rinata, si rifugia per crescere e prepararsi a ritornare nel mondo (*L'isola*, pp. 125-26). Similmente gli isolani, andati via i turisti, riprendono possesso della loro isola: i loro volti, l'isola stessa sono dei testi/palinsesti da cui si possono ora grattar via gli strati superficiali per portare alla luce valori più autentici e ristabilire di nuovo il rapporto, la rappacificazione, tra essere umano e il proprio ambiente, i luoghi, gli oggetti e i prodotti della propria terra.

Da una posizione ambigua di inclusione ed esclusione nei confronti della comunità del luogo – non è né turista né nativa e gli isolani mostrano diffidenza verso di lei per il fatto che è lí per scrivere su di loro e sulla loro isola – la protagonista intraprende il cammino verso la conquista della condivisione. Il vento, prima odiato, ora costituisce un'esperienza che la accomuna agli isolani:

Una donna, che quasi corre portando sotto braccio un fascio di rami secchi e fuscilli, che il vento le contende, mi dice sorpassandomi:

– Pure voi con questo vento!

E mentre la frase fugge con lei, rimane in me una strana felicità, che solo poi ho compreso: pur rimanendo io la straniera, la donna, seppure per un attimo, mi aveva sentita unita a lei nella condivisione del vento. (*L'isola*, p. 131)

⁴¹ Nel terzo capitolo di *In viaggio* intitolato *Ricerche*, Ramondino ci spiega come la frase del poeta francese *Je est un autre* l'avesse resa consapevole "della scissione, della frattura, della divisione di se stessi e del mondo": *In viaggio*, cit., pp. 19-25 (pp. 22-23). Si veda anche GIORGIO, *Moving Across Boundaries*, cit., p. 172.

Una parola, una frase, bastano a includere la narratrice nella comunità locale, specialmente quella femminile, perchè i personaggi che dominano la seconda parte del libro sono donne. A questo punto sgorgano dalla penna di Ramondino pagine bellissime nel suo tipico stile ricco di discorso indiretto libero, qui usato per trasmettere il desiderio della narratrice di ridurre al minimo la distanza tra sé e le isolate, facendosi partecipe, con ironia piena di umanità, delle loro esperienze e dei loro dubbi rispetto a un mondo che cambia. La vignetta della giovane madre è esemplare: la narratrice osserva i rapporti della ragazza con le anziane, con le amiche e con il lattante, con le esperienze del corpo che sta vivendo – il parto, la maternità, l’allattamento – e con le tradizioni che le governano. Anche qui una sola parola serve a creare come per incanto l’incontro tra le donne del luogo e la visitatrice: “Anche voi”, le dice la giovane, porgendole il bambino e includendola nel cerchio che la avvolge:

È misterioso il linguaggio di segni attraverso il quale una donna sa che può deporre fra le braccia di un'altra, in piena fiducia, fuori di ogni convenzione, il proprio bambino, ché spesso, nella superstizione popolare, possono prevalere la paura del malocchio e l'invidia.

La giovane una mattina me lo ha messo in braccio, solo dicendo: “Anche voi”. Come se avvertisse oltre le convenienze sociali, le opportunità, i confini familiari, il mio desiderio, scevro da ogni malevolenza, il mio nudo e inerme bisogno di avere tra le braccia un bambino. E io ho sentito che fra le mie braccia c'erano al contempo me stessa bambina e lei, la mamma, bambina, e tutti i bambini del mondo. Sentire un neonato fra le braccia ti apre al tutto e nel contempo ti concentra su di esso soltanto, quasi fosse lui il tutto, e la dolcezza che ti senti nel corpo è inscritta, seppure per pochi attimi, anch'essa in un cerchio magico, nel quale regna soltanto l'utopia dell'amore. (*L'isola*, p. 135)

Anche nella prima parte del romanzo erano state le donne, ma straniere, a offrirle condivisione. Cinque islandesi venute a indagare la storia delle donne romane esiliate e fatte morire a Ventotene – storia che assumono a emblema della condizione della donna oggi – l'avevano accolta nell'ambiente mediterraneo che erano riuscite a ricreare nella casupola in cui erano alloggiate. La scoperta che queste donne stanno mettendo su un'opera di teatro-danza ispirata alla coreografia della tedesca Pina Bausch di un'opera in cui sua figlia aveva danzato⁴², la induce a considerazioni sui paradossi della socie-

⁴² La figlia di Ramondino fa la ballerina ed è stata allieva di Pina Bausch. Si veda RAMONDINO, *Taccuino tedesco*, Milano, La Tartaruga, 1987, pp. 53-58.

tà contemporanea, una società che facilita la comunicazione tra genti e persone lontane, ma rende sempre più difficile il rapporto significativo con l'altro che ci è vicino:

Allora il mondo che prima ti pareva grande, diventa piccolo, perchè riesci a comunicare soltanto con pochi individui, per di più raccattati nelle più lontane parti del mondo, mentre vorresti comunicare con tutti. Ma allora ti rendi anche conto che non è più il mondo a essere piccolo, ma tu stesso. (*L'isola*, p. 22)

A questo episodio, che si esaurisce nelle prime pagine della prima parte del romanzo, si riallaccia la riscoperta da parte della protagonista dell'isola in autunno e la sua capacità di stabilire la comunicazione con le sue abitanti. La figlia del barista che ha abbandonato la scuola sul continente per ritornarsene sull'isola condivide la sua stessa condizione di alienazione, che anche lei affida alla scrittura per cercare di tenerla a bada. La narratrice prova orrore al cospetto della freddezza e del cinismo della giovane nei confronti della propria condizione. Nel vedersi rispecchiata nella ragazza – i quaderni su cui scrive quest'ultima “mi sembrano l'immagine deformata dei miei e l'orrore provato dinanzi ad essi e al suo modo di trascorrere la vita mi ha ricordato il mio” (*L'isola*, p. 148) – fugge per rincorrere invece la speranza che è ora rinata in lei. Proliferano a questo punto le immagini di isole accompagnate a immagini di vita e di amore. Vede se stessa come un'isola e si mette in relazione con le varie isole che ha visitato e conosciuto, specialmente con l'isola metaforica del centro di salute mentale di Ponza, “quest'isola di generoso lavoro, di competenza modesta e di condivisione illimitata del dolore” (*L'isola*, p. 144) che l'ha convinta a farsi aiutare a non distruggersi. Il lavoro di analisi lì intrapreso l'aveva portata alla consapevolezza che la sua salvezza è nella scrittura, il luogo che le appartiene anche quando sta male: in quest'isola che è il quaderno in cui scrive – dichiara – “mi sento a casa più che in ogni altro luogo” (*L'isola*, p. 147). Il secondo soggiorno sull'isola è appunto finalizzato alla scrittura e le ultime pagine del romanzo diventano una meditazione su di essa, sulla predilezione della protagonista per i quaderni scolastici del passato nell'era del computer, sulla vita che ad essi viene affidata: “Provo angoscia quando il quaderno finisce, non solo perchè vi è racchiuso per sempre, come in una tomba, un tempo della mia vita, ma anche perchè so che è sempre più difficile trovarne di eguali” (*L'isola*, p. 148).

Il libro si chiude con uno spostamento di prospettiva. Dall'isola, l'Italia, che costituisce il mondo e la vita reale, era stata descritta come un luogo dove "più sto in pubblico, più mi sento in esilio; e quasi tutto mi sembra turpe e corrotto, seppure non ancora abbastanza, come quando dal frutto marcio si libera il seme" (*L'isola*, p. 126). Ora la protagonista guarda l'isola dalla costa italiana. Il nuovo punto d'osservazione porta con sé il dubbio che essa sia stata solo un miraggio, ma come ogni miraggio, ha riportato la speranza:

Oggi c'è una grande luminosità e vedo l'isola dal continente, distinguendola fra le altre, così come ogni nomade del deserto distingue l'una dall'altra oasi e la realtà dell'oasi dal miraggio.

Pure, avendo appreso, vivendovi a lungo, percorrendola e da essa facendomi percorrere, che non è dissimile dal deserto che mi circonda, mi dico: "È un miraggio".

Ma davanti ad esso, appena l'hai visto, chiudi gli occhi, continua a camminare, e spera. (*L'isola*, p. 153)

Da queste parole, con le quali si chiude il romanzo, risulta chiaro che Ramondino non è caduta in posizioni nostalgiche e involutive nei confronti di un mondo contadino che va scomparendo. Il testo non presenta facili contrapposizioni tra isola/tradizione/valori autentici/bene e Italia/modernità/corruzione/male. Mette in scena, invece, le conseguenze negative di quel salto da una realtà premoderna a una realtà postmoderna, senza la fase intermedia del moderno, che ha caratterizzato la realtà non solo meridionale, ma italiana in generale⁴³, una situazione di cui Ramondino è fortemente consapevole e che ha descritto come una "rivoluzione incruenta più importante e più vasta di una rivoluzione vera e propria" che ha segnato autori come Pasolini, Morante, Rea e Volponi "in modo drammatico, apocalittico, catastrofico"⁴⁴. *L'isola riflessa* non è un testo apocalittico, ma un testo di speranza: nell'illustrare criticamente i punti di rottura nell'ordine antico e le tensioni e le contraddizioni di questa nuova condizione, esso indica anche un percorso di salvezza. Non propone né l'idealizzazione di un mondo in via di estinzione né la condanna del nuovo, ma offre uno sguardo – dolente, è vero – che scruta e si chiede cosa di buono ancora sopravvive e si può salvare

⁴³ Su questo fenomeno, si veda A. GRAZIANI, *Lo sviluppo dell'economia italiana. Dalla ricostruzione alla moneta europea*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1998.

⁴⁴ RAMONDINO, in GIORGIO, *Conversazione con Fabrizia Ramondino*, in CENTO BULL e GIORGIO, *op. cit.*, pp. 26-36 (p. 28).

degli antichi valori che può servire a migliorare e ad arricchire il nuovo ordine.

L'isola riflessa è una “riflessione” a tre dimensioni: la vicenda personale del soggetto narrante – l'alcolismo, la depressione, la vecchiaia – si innesta sulla vicenda storica meridionale e italiana per divenire poi emblematica della condizione postmoderna universale. Ramondino parla di una condizione esistenziale umana, ma la sua protagonista o alter ego cerca il superamento dell'angoscia e della dissociazione del sé in un mondo alienante attraverso una scrittura che è profondamente radicata nella specificità storica, culturale e linguistica di un luogo e che inserisce il soggetto in un processo dialettico costante con questa specificità, intesa non in senso chiuso ma di apertura continua verso l'altro e il diverso⁴⁵.

Che risposta offre dunque Ramondino alla crisi dell'identità e della nazione, al conflitto, all'omologazione? La salvezza sembra risiedere nella promozione di una società cosmopolita e multietnica, fluida, mobile e aperta, fondata sul riconoscimento delle tradizioni e della storia dei vari gruppi⁴⁶, e quindi sulla tolleranza, sulla cooperazione e sulla “condivisione”, parola fulcro del testo. Fondamentale in questo percorso è la ricostituzione del legame tra il soggetto e la natura, la materia e il corpo. Vista l'enfasi che pone sui pionieri e promotori del federalismo europeo, sembra che Ramondino indichi la possibilità del ritorno dell'Utopia non nella nazione ma nell'Europa, o almeno negli ideali alla base delle prime proposte europeiste, e in quel viaggio attraverso culture diverse che unico può garantire la preservazione e l'arricchimento della propria. *L'isola riflessa* rappresenta il superamento definitivo della “napoletanità”, trasportandoci in uno spazio e in un tempo più ampi senza tuttavia perdere di vista l'individuale e lo specifico – le tradizioni, la storia,

⁴⁵ Per queste caratteristiche – la presenza di un passato che si apprende attraverso i testi letterari e storici, una soggettività contestualizzata nella storia e nella società, l'invocazione di un pluralismo che valorizza ciò che è ex-centrico o decentrato, l'opposizione all'omologazione della cultura di massa – ho definito *L'isola riflessa* un testo postmoderno: si veda L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction*, New York & London, Routledge, 1988.

⁴⁶ Adotto qui la definizione di “tradizione” di Silvio Lanaro, intesa “etimologicamente e non ideologicamente – *quod est traditum*, ciò che è stato comunque tramandato di arte, letteratura, pensiero, civiltà, *looks* esistenziali”: S. LANARO, *Dove comincia la nazione? Discutendo con Gellner e Hobsbawm*, “Meridiana”, *Imprese*, n. 11-12, maggio-giugno 1991, pp. 355-66 (p. 365).

la lingua, la letteratura, il contesto – e facendo della scrittura sempre più uno strumento di riflessione e di conoscenza dell'altro dalle quali solamente può scaturire quella comprensione simpatetica indispensabile per superare i conflitti, le intolleranze e le sofferenze che continuano ad affliggere l'umanità⁴⁷.

OPERE DI FABRIZIA RAMONDINO

- Althénopis*, Torino, Einaudi, 1981, 1995
Storie di patio, Torino, Einaudi, 1983
Taccuino tedesco, Milano, La Tartaruga, 1987
Un giorno e mezzo, Torino, Einaudi, 1988, 2001
 (con A.F. Müller) *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, Torino, Einaudi, 1989
Star di casa, Milano, Garzanti, 1991
 (con M. Martone) *Morte di un matematico napoletano*, Milano, Ubulibri, 1992
Terremoto con madre e figlia, Genova, Il Melangolo, 1994
In viaggio, Torino, Einaudi, 1995
Polisario. Un'astronave dimenticata nel deserto, Roma, Gamberetti Editrice, 1997
L'isola riflessa, Torino, Einaudi, 1998
Passaggio a Trieste, Torino, Einaudi, 2000
Guerra di infanzia e di Spagna, Torino, Einaudi, 2001
Il libro dei sogni, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2002

⁴⁷ Verrà seguito, come per progressione naturale, da *Passaggio a Trieste* (Torino, Einaudi, 2000), un "diario di bordo" di due soggiorni di Ramondino del 1998 nel Centro Donna Salute Mentale di Trieste, nel quale vengono affrontate tematiche molto vicine a quelle de *L'isola riflessa* – per esempio il soggetto narrante che cerca di stabilire condivisione con la comunità del centro – attraverso procedimenti narrativi e formali analoghi. Chiara la continuità tra il Centro di salute mentale di Ponza diretto da un allievo di Basaglia ne *L'isola riflessa* e il Centro di Trieste.