

Adalgisa Giorgio
ARCHETIPI NAPOLETANI
IN VESTE POSTMODERNA.
VENTI ANNI DI NARRATIVA SU NAPOLI

È utile iniziare questo saggio con delle considerazioni sulle nuove tendenze della narrativa italiana discusse in due recenti pubblicazioni: *New Italian Epic. Memorandum 1993–2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro* di Wu Ming 1 (aprile 2008, on line) e il numero 57 della rivista «Allegoria» (gennaio-giugno 2008). Il punto di partenza di entrambe le pubblicazioni è la convinzione che l'11 settembre 2001 abbia decretato la fine del postmoderno di maniera che aveva dominato la letteratura italiana negli anni Novanta. Il numero 57 di «Allegoria», intitolato *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, riprendeva il discorso condotto da Romano Luperini già da tempo sull'esaurimento del postmoderno e sul bisogno di cercare nuovi moduli di scrittura adatti a narrare la realtà post-11 settembre. L'articolo di Raffaele Donnarumma *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani d'oggi* esamina un gran numero di testi contemporanei alla ricerca dei segnali di un allontanamento dalla «derealizzazione postmoderna» e di una tendenza o tensione verso il reale.¹ Nonostante riscontri in vari generi e autori la volontà di scavalcare la prigione del linguaggio e della

¹ Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani d'oggi*, «Allegoria», n. 57, 2008, pp. 26-54 (p. 28).

«trasformazione di ogni discorso in fiction»² e di confrontarsi invece con il presente, Donnarumma rileva una persistenza tenace dell'ideologia e delle pratiche narrative postmoderne in quasi tutta la produzione contemporanea, inclusa quella di autori tra i trenta e i quarant'anni emersi di recente. Il tentativo di approfondire il postmoderno conduce, comunque, autori come Giuseppe Genna (Milano 1969) e Nicola Lagioia (Bari 1973) a una scrittura postmoderna radicale e consapevole che, secondo Donnarumma, potrebbe anche essere interpretata come un tentativo di congedarsi da esso.³ Ma è all'interno di un genere ibrido a cavallo tra il romanzo, il reportage giornalistico, la documentazione e la testimonianza, che il critico trova gli esempi più riusciti di congedamento: *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* (2006) dell'ex-cannibale Aldo Nove (Varese 1967) e *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano (Napoli 1979).⁴ Quest'ultimo «rivendica una parola diretta, che infranga le coazioni della riscrittura», cosicché il postmoderno perde la sua egemonia ed «è spazzato via dall'urgenza di questioni che non ammettono dilazioni, ironie, travestimenti».⁵

Al contrario di Donnarumma, Wu Ming 1 scopre una nebulosa di opere narrative pubblicate dopo il 2001, che attestano l'avvenuto

² Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, op. cit., p. 39. Per una migliore comprensione dei termini di riferimento teorici di Donnarumma, è utile rifarsi a un suo saggio precedente: Raffaele Donnarumma, *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, «Allegoria», n. 43, 2003, pp. 56-85 (ripubblicato in volume, con qualche omissione relativa alla poesia: Raffaele Donnarumma, *Postmoderno italiano: un'introduzione*, Franca Pellegrini ed Elisabetta Tarantino (a cura di), *Il romanzo contemporaneo. Voci italiane*, Troubador, Leicester 2006, pp. 1-28).

³ Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, op. cit., pp. 30-31.

⁴ Donnarumma fa riferimento anche a *Campo del sangue* (1997) di Eraldo Affinati, a *Il polacco lavatore di vetri* (1998) di Edoardo Albinati e a *Kamikaze d'Occidente* (2003) di Tiziano Scarpa, in ciascuno dei quali trova però delle mancanze. Antonio Franchini viene menzionato, ma senza alcun riferimento ai testi: Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, op. cit., pp. 39-42.

⁵ Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, op. cit., pp. 39-40. Per la polemica, sorta dopo la pubblicazione della rivista, sul rapporto tra letteratura e realtà, sulla definizione di reale/realtà/verità, sull'utilità o meno di un ritorno a formule e moduli narrativi passati per la rappresentazione della realtà contemporanea, sull'importanza dello stile e sulla prerogativa della letteratura di esser fatta di parola, rimando ai seguenti siti: <http://issuu.com/passi.falsi/docs/cortellessa>; <http://www.nazioneindiana.com/2008/11/03/tra-zero-e-due-meno-meno/>; <http://www.nazioneindiana.com/2008/10/31/quid-credas-allegoria/> (consultati il 2 giugno 2009).

superamento del postmoderno. Wu Ming 1 fa risalire ai primi anni Novanta il deperimento del postmoderno nell'«orgia di citazioni, strizzate d'occhio, parodie, pastiches, remakes, revival ironici, trash, distacco, postmodernismi da quattro soldi», che non sono altro che la manifestazione dell'autocompiacimento del mondo occidentale dopo la caduta del Muro di Berlino, la fine della Guerra Fredda e la prima Guerra del Golfo.⁶ Anche se i primi segnali del liberarsi di nuove energie nella letteratura italiana si possono già intravedere nella narrativa posteriore alla crisi politica italiana del 1993,⁷ è solo con l'attacco alle Torri Gemelle che sarebbe iniziato il superamento di questo postmodernismo ridotto a maniera, quando cominciano a emergere opere narrative di ampio respiro, che affrontano cioè grandi questioni, e che, per questo, vengono definite «epiche». Le opere diversissime che Wu Ming 1 ha raggruppato sotto il nome di «New Italian Epic» (NIE) hanno in comune le seguenti principali caratteristiche: l'abbandono della gelida ironia e del distacco postmoderni; il ritrovamento di una «fiducia nella parola e nella possibilità di "riattivarla", ricaricarla di significato dopo il logorò di *tòpoi* e clichés» e, quindi, un ritorno allo stesso tempo alle storie e a un confronto con la realtà; lo «sguardo obliquo», cioè l'adozione di punti di vista inattesi e azzardati; e l'ambizione di coniugare complessità e sperimentazione narrativa e linguistica con leggibilità e godibilità (non disdegnando perciò di star

⁶ Cito dalla seconda versione del saggio, che è corredata di note in cui Wu Ming 1 riassume e risponde alle reazioni di critici e giornalisti culturali alla prima versione dell'aprile 2008: Wu Ming 1, *New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993–2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro* (settembre 2008), http://www.wu-mingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf, p. 4 (consultato il 20 maggio 2009). La terza versione, ulteriormente aggiornata, è apparsa in stampa nel gennaio 2009: *New Italian Epic. Letteratura, sguardi obliqui, ritorni al futuro*, Einaudi, Torino 2009. Per un'interessante disamina delle proposte di Wu Ming 1, si veda Stefano Jossa, *New Italian Epic and New Italian Criticism*, «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura di opposizione», 6 marzo 2009, <http://www.carmillaonline.com/archives/2009/03/002963.html#002963> (consultato il 30 giugno 2009).

⁷ Wu Ming 1, *New Italian Epic versione 2.0, op. cit.*, p. 11.

dentro il «popular».⁸ Un testo esemplare di NIE è il libro di Saviano. *Gomorra* apparterebbe a un gruppo di libri, definiti «oggetti narrativi non-identificati», «che sono *indifferentemente* narrativa, saggistica e altro: prosa poetica che è giornalismo che è memoriale che è romanzo».⁹ Wu Ming 1 non esclude nessun genere o modulo narrativo dal NIE, ed è interessante che vi faccia rientrare *Gomorra*, un'opera che, secondo lui, «può cambiare la natura del realismo [...] quanto più è ibrida e gonfia di letteratura»,¹⁰ nonostante, cioè, presenti tratti postmoderni.

Mi interessa ora mettere in evidenza le corrispondenze tra i due critici anche in ciò che omettono dalla loro discussione. Le generazioni di autori, i generi e le tipologie di testi scelti da Donnarumma lo costringono, e lo riconosce anche lui,¹¹ a lasciar fuori molte zone della produzione letteraria italiana degli ultimi vent'anni, mentre invece trova pecche in quasi tutti i testi che esamina. Né tutta la produzione italiana degli anni Novanta rientra nella letteratura postmoderna dell'autocompiacimento dalla quale si distaccherebbe il NIE. C'è infatti una narrativa italiana di matrice postmoderna che non ha rinunciato alla ricerca stilistica, all'approfondimento psicologico o a quello che Donnarumma chiama «la materialità dell'esperienza»,¹² una scrittura, cioè, che non ha mai abbandonato il reale e non si è mai ridotta a vuota autoreferenzialità. La letteratura su Napoli ne è un

⁸ Wu Ming 1, *New Italian Epic versione 2.0*, *op. cit.*, pp. 7-9 e pp. 14-19 (corsivo dell'autore). Nella *Postilla* Wu Ming 1 parla di «un mondo dove il linguaggio rimanda sempre e ossessivamente a se stesso, i segni rimandano sempre e solo ad altri segni e la critica si auto-annulla tra ghigni e cachinni, fino all'apologia dell'indecidibilità, dell'ineffabilità, dell'assenza di qualunque senso, dell'equivalenza di questo e quello»: Wu Ming 1, *Postilla. Postmodernismi da 4 \$oldi*, *New Italian Epic versione 2.0*, *op. cit.*, pp. 32-33 (p. 32).

⁹ Wu Ming 1, *New Italian Epic versione 2.0*, *op. cit.*, p. 7 (corsivo dell'autore).

¹⁰ Wu Ming 1, *New Italian Epic versione 2.0*, *op. cit.*, p. 5 (nota 1).

¹¹ Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, *op. cit.*, p. 52.

¹² Raffaele Donnarumma, <http://www.nazioneindiana.com/2008/10/31/quid-credas-allegoria/> (consultato il 2 giugno 2009).

esempio.¹³ Se da una parte Donnarumma rinviene una sana e positiva vocazione sociologica in un autore campano come Antonio Pascale (Napoli 1966), dall'altra non si sofferma sugli aspetti sociologici e meridionali dei suoi romanzi, preferendo concentrarsi sulla confusione psicologica dei personaggi nelle due pagine che gli dedica (tante, vista la rapidità con cui passa da un testo e da un autore all'altro).¹⁴ Neanche Wu Ming 1 fa riferimento alla specificità regionale dei testi che prende in considerazione, parlando del NIE come di un fenomeno «italiano».¹⁵ Nel caso di *Gomorra*, né Wu Ming 1 né Donnarumma si soffermano sulla specifica realtà che esso indaga e rappresenta. Inoltre, entrambi vedono *Gomorra* al di fuori di qualsiasi tradizione tematica o formale. Sebbene, per esempio, Antonio Franchini venga menzionato tra gli autori che coniugano letteratura e reportage, Donnarumma non va oltre la segnalazione che Franchini è «molto ammirato, del resto, da Saviano».¹⁶ Wu Ming 1, invece, non ha dubbi che Saviano sia stato influenzato dalla sua editor Helena Janeczek, i cui libri *Lezioni di tenebra* (1997) e *Cibo* (2002) sono da lui citati come esempi di «oggetti narrativi non-identificati» (un'influenza che non può essere stata che generica).¹⁷

I napoletani sono più numerosi nel saggio di Gianluigi Simonetti apparso sullo stesso numero di «Allegoria», ma non vengono trattati come gruppo secondo una linea geografico-storico-culturale. I loro

¹³ Si dovrebbe menzionare anche la letteratura delle donne. Nel saggio del 2003 Donnarumma liquida quest'ultima con la dichiarazione che «la compartimentazione in letteratura femminile, o giovanile, o omosessuale» dettata dai cambiamenti di costume e di mercato degli ultimi vent'anni è «generalmente ignara di elaborazioni teoriche» (*Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, op. cit., p. 78). Neanche nel saggio del 2008 il critico mostra molto interesse per le scrittrici: in una discussione pullulante di nomi, troviamo un accenno a sole tre scrittrici: Isabella Santacroce, Valeria Parrella e Ornella Vorpsi.

¹⁴ Donnarumma esamina in particolare due romanzi di Pascale: *Passa la bellezza* (2005) e *S'è fatta ora* (2006). Sugli aspetti sociologici dell'opera di questo autore, si vedano: Simona Cigliana, *Altri stranieri. Identità minoritarie a confronto nella narrativa meridionale dell'ultima generazione*, «Altri stranieri, Narrativa», n. 28, 2006, pp. 81-97; Adalgisa Giorgio, *Mutazioni del lavoro, comunità e pensiero meridiano: Antonio Pascale e Fabrizia Ramondino*, «Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000, Narrativa», n. 31/32, 2009-2010, in corso di stampa.

¹⁵ Wu Ming 1, *New Italian Epic versione 2.0*, op. cit., pp. 11-12.

¹⁶ Raffaele Donnarumma, *Nuovi realismi e persistenze postmoderne*, op. cit., p. 40.

¹⁷ Wu Ming 1, *New Italian Epic versione 2.0*, op. cit., p. 23.

libri vengono invece paragonati con qualsiasi altro testo che esibisca caratteristiche formali analoghe. Tra gli autori troviamo, oltre ai già citati Franchini, Pascale e Saviano, Ermanno Rea, Diego De Silva, Peppe Lanzetta, Giuseppe Montesano, Giuseppe Ferrandino, Valeria Parrella. Simonetti è interessato alle strategie narrative, stilistiche e linguistiche presenti nella narrativa del decennio 1996-2006, una narrativa caratterizzata dalla ricerca, «tra fiction e non fiction, di nuovi effetti di reale, capaci di rappresentare in modo organico un presente impastato di irrealtà».¹⁸ Anche Simonetti giunge così alla conclusione che gli autori contemporanei, pur essendosi affrancati «dall'autoreferenzialità, l'ironia, la tendenza a sciogliere la realtà nella finzione», non sono ancora riusciti a smantellare e a lasciarsi alle spalle le strutture profonde e le ossessioni del postmoderno.¹⁹ Anche *Gomorra* presenta una scissione tra «condanna (esplicita) della criminalità organizzata come soffocante sistema di potere e fascino (implicito) per la rivisitazione camorrista del mito del fuorilegge».²⁰ Analogamente, altri testi di denuncia, tra cui quelli di De Silva, Lanzetta, Montesano e Ferrandino, cadrebbero nella «riserva della letteratura di evasione», quando «l'indignazione cede l'istinto tipicamente romanzesco a spettacolizzare il male, riducendo la discesa agli inferi della criminalità a una specie di safari»: l'impegno civile, ci dice Simonetti, confina pericolosamente con il turismo e l'esotismo.²¹

Questa ammissione da parte di Simonetti del persistere del postmoderno è connotata, come in Donnarumma, interamente al negativo. Mentre è impossibile mettere in discussione la salutare e pionieristica presenza di una spiccata tensione verso il reale nella scrittura napoletana contemporanea, non bisogna dimenticare che il realismo ha caratterizzato la letteratura meridionale sin dal suo nascere, diventando per certi autori una prigione. Di conseguenza la ricerca e

¹⁸ Gianluigi Simonetti, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996–2006)*, «Allegoria», n. 57, 2008, pp. 95-137 (p. 95).

¹⁹ Gianluigi Simonetti, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996–2006)*, *op. cit.*, p. 130.

²⁰ Gianluigi Simonetti, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996–2006)*, *op. cit.*, p. 131. Simonetti riprende ciò che Saviano stesso aveva dichiarato in un'intervista con Stella Cervasio: *La mia camorra che esce da un film*, «Repubblica», 6 agosto 2006, p. 7.

²¹ Gianluigi Simonetti, *I nuovi assetti della narrativa italiana (1996–2006)*, *op. cit.*, p. 131.

l'adozione, da parte di certi autori meridionali, di moduli narrativi non realisti, inclusi quelli postmoderni, deve essere vista nel contesto di questa tradizione. Emerge così con chiarezza che la narrativa su Napoli degli ultimi vent'anni ha saputo sfruttare moduli e toni postmoderni in modo produttivo, mettendoli al servizio di una lettura critica della Napoli contemporanea e spesso anche della deriva mediatica postmoderna. Si tratterebbe di dare spazio al «postmodernismo di resistenza»,²² cui Donnarumma accenna sotto la dizione di «postmodernismo critico» parlando di Sciascia e di Volponi.²³ Questo ci permetterebbe di «recuperare» testi interessanti del periodo precedente al 2001 che non trovano posto nella discussione di Donnarumma, nonchè di vedere i nuovi testi come il punto di arrivo o la continuazione di tendenze già in corso e di rilevarne la portata di denuncia sociale e politica. L'esistenza di questa narrativa postmoderna critica in effetti avvalorava le conclusioni di Simonetti e di Donnarumma sia sulla persistenza del postmoderno sia sull'adozione di nuove pratiche realiste e moderniste nella narrativa recente.²⁴ Ciò che manca ai due critici è la capacità di apprezzare la produttività, a livello sia estetico che etico, dell'ibridazione tra moduli e modelli letterari realisti, modernisti e, perchè no, anche postmoderni. Nelle pagine che seguono propongo una lettura di alcuni testi su Napoli sulla base di queste considerazioni.

Ricorderemo che Wu Ming 1 ha indicato il 1993 come un importante spartiacque politico e letterario. Questo fu un anno simbolico anche per Napoli. L'elezione di Antonio Bassolino a sindaco arrivava sulla scia di fermenti culturali che si erano già manifestati al volgere del decennio e rendeva più concreta la speranza di una rinascita civica di Napoli. I nuovi impulsi culturali e civili alimentarono la ripresa della narrativa napoletana nei primi anni Novanta portando a fruizione germi in incubazione già da tempo. Lo sperimentalismo in arte e in poesia degli anni Sessanta e la militanza politica degli anni Settanta avevano spinto ai margini, o addirittura eclissato, la narrativa.²⁵

²² Giuseppe Patella, *Sul postmoderno: per un postmoderno della resistenza*, Edizioni Studium, Roma 1990. Remo Ceserani parla invece di «postmoderno consapevole»: *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Milano 1997.

²³ Raffaele Donnarumma, *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, op. cit., p. 57 e p. 73.

²⁴ Raffaele Donnarumma, *Postmoderno italiano: qualche ipotesi*, op. cit., p. 29.

²⁵ Si veda, per esempio, il silenzio in quegli anni di Domenico Rea (1921-1994), uno dei maggiori scrittori della generazione del dopoguerra.

In quegli anni non emersero nuovi narratori, e questo creò un vuoto generazionale nella narrativa nata nel dopoguerra. Gli anni Ottanta si aprirono però con la pubblicazione di *Althénopis* (1981) di Fabrizia Ramondino (1936-2008). La ricca produzione di questa scrittrice in tutto il decennio fece da faro illuminante perchè nuove voci, giovani e meno giovani, prendessero la parola negli anni Novanta, indicando, con la sua dimensione allo stesso tempo napoletana ed europea, nuovi percorsi per la rappresentazione di Napoli.²⁶ Si cominciarono così a riallacciare i fili spezzati con la generazione dei narratori del dopoguerra. I temi del viaggio, dell'esilio e della migrazione cari a questa scrittrice e i motivi ad essi associati, come l'espropriazione linguistica e culturale, la tensione tra appartenenze diverse e tra localismo e villaggio globale, aprono la letteratura su Napoli alle istanze e alla rappresentazione della postmodernità e oltre. Il realismo visionario delle prime opere cede il passo a una narrativa sempre più frammentaria e autoriflessiva che scava verticalmente nella soggettività e che si muove secondo un movimento di volta in volta centrifugo e centripeto da e verso Napoli, proponendo un soggetto nomade ma fortemente situato nella storia, nella geografia e nella natura dei luoghi in cui si trova a vivere.²⁷

La narrativa su Napoli apparsa tra gli anni Novanta e oggi è così varia che sarebbe impossibile farla rientrare in uno schema unitario. Si possono individuare dei filoni ma essi si intersecano, si amalgamano e si confondono. Presento qui solo una discussione preliminare limitandomi a pochi testi. Mi propongo di allargare il discorso in futuro, con l'intenzione di mostrare, oltre alle novità tematiche, narrative e

²⁶ Secondo Silvio Perrella, Fabrizia Ramondino segna il ritorno della identità collettiva napoletana repressa: Silvio Perrella, *I vicoli ciechi e le vie d'uscita*, «Dove sta Zazà», n. 1, 1993, pp. 22-26 (p. 25). Ramondino ha avuto un'influenza diretta su Mario Martone, determinandone il passaggio da una pratica teatrale che trascendeva Napoli a una produzione teatrale e cinematografica con al centro la città: Mario Martone, *Il fantasma della città*, Claudio Velardi (a cura di), *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, Cronopio, Napoli 1992, pp. 51-77 (pp. 60-61).

²⁷ Si veda in particolare il romanzo di Fabrizia Ramondino, *L'isola riflessa*, Einaudi, Torino 1998. Mi permetto di rinviare ad Adalgisa Giorgio, *Da Napoli all'Europa al villaggio globale. Identità, spazio e tempo nell'opera di Fabrizia Ramondino*, Ilona Fried e Arianna Carta (a cura di), *Le esperienze e le correnti culturali europee del Novecento in Italia e in Ungheria*, ELTE BTK, Budapest 2003, pp. 227-252 (una versione riveduta è apparsa in inglese: Adalgisa Giorgio, *From Naples to Europe to the Global Village. Identity, Time and Space in Fabrizia Ramondino's L'isola riflessa (1998)*, «The Italianist», A. XXV, n. 1, 2005, pp. 72-96).

stilistiche degli autori più recenti, anche la loro continuità con una tradizione napoletana di cui, come ho già detto, Fabrizia Ramondino è stata mediatrice. Sorprende, infatti, come un saggio critico recentissimo sulla narrativa sul Sud sorta negli anni Novanta, a seguito degli avvenimenti politici italiani già menzionati e della globalizzazione, possa esaminare i nuovi scrittori e le nuove scrittrici senza far riferimento a chi le/li ha precedute/i. Ramondino non viene mai menzionata nel saggio di Daniela Carmosino che, sin dal titolo, *Uccidiamo la luna a Marechiaro. Il Sud nella nuova narrativa italiana* (maggio 2009), rivendica a questa nuova narrativa se non la capacità, almeno l'intenzione, di combattere e superare gli stereotipi meridionali. Anche Carmosino è interessata principalmente a una scrittura che vuole restituire un'immagine «autentica» del Sud di oggi e che sperimenta con generi che per definizione si occupano del reale: reportage, cronaca, indagine giornalistica, inchiesta sociologica e così via.

Qui mi interessa invece esaminare quei testi che sfruttano motivi e archetipi classici napoletani mescolandoli con tematiche e forme narrative postmoderne. *Pizzeria Inferno* (1994) di Michele Serio (Napoli 1952), *Nel corpo di Napoli* (1999) di Giuseppe Montesano (Napoli 1959), *Che chiamiamo anima* (2002) di Marosia Castaldi (Napoli 1952) si concentrano su Napoli come corporeità, scendendo nelle sue viscere e nei suoi umori e attingendo al potenziale distruttivo derivante dalle sue caratteristiche geofisiche e all'immaginario napoletano sotterraneo e surreale. Il primo, *Pizzeria Inferno*, usa sfacciatamente stereotipi e *tòpoi* napoletani all'interno di una narrativa dichiaratamente pulp. Nel libro c'è tutta Napoli: la camorra, le forze dell'ordine corrotte, una maga, il sesso, la droga, Totò, Eduardo, il teatro sperimentale. In questa storia soprannaturale, irrazionale ed eccessiva vediamo salire in superficie un esercito di feti che vive e si moltiplica nel magma vitale depositato nei sotterranei della città, per punire le madri che li hanno abortiti ma anche per reclamarne l'amore. I feti sono «pulp», una massa di materia organica molle, umida e appiccicosa, vulnerabile e mostruosa allo stesso tempo, che porta Napoli sull'orlo della distruzione. Il romanzo è un *feuilleton* cum horror e splatter, mescolato con un po' di giallo e un po' di *noir*, un po' fantastico e un po' realistico, un po' sentimentale e un po' cattivo, un po' disgustoso e un po' appetitoso, un po' tragico e un po' comico, un po' serio e un po' parodico e autoreferenziale (negli ammiccamenti alle proprie esagerazioni e voli di fantasia). Tutto questo è strutturato in capitoli dedicati, attraverso le epigrafi, a un ingrediente della pizza, agli stadi

della sua preparazione e ai suoi contorni (c'è persino una canzone con cui intrattenersi mentre la pizza è in forno). Il messaggio è ambiguo, come ci si può aspettare dall'intruglio culturale che Serio ci ha servito. La serietà dei problemi affrontati – corruzione, illegalità, degrado fisico e morale della città, crisi della famiglia – non basta a riscattare l'impasto eccessivo di generi e di immagini attraverso cui questi temi vengono presentati. Sebbene il narratore extradiegetico faccia ogni tanto sentire la sua voce per ergersi a giudice dei personaggi o degli eventi, il libro non si schiera da nessuna parte e alla fine sembra che ci stia dicendo: «Ecco l'orrore di Napoli, ma non prendetemi troppo sul serio: è solo un gioco».

Con toni comici e attraverso moduli fondamentalmente realisti, Montesano ci offre la visione di una Napoli non meno assurda, affrontando il problema della sua immobilità cronica e dell'incapacità dei suoi abitanti di cambiare. *Nel corpo di Napoli* è la storia di due studenti fuoricorso dell'hinterland napoletano che passano il tempo a discutere di filosofia e di poesia decadente. Alla ricerca della chiave per capire i mali del mondo e la «verità», si imbarcano in una serie di avventure esoteriche con personaggi che si rivelano degli impostori alla ricerca di potere e denaro. Intraprendono così un viaggio surreale nelle budella di Napoli alla ricerca del modo di attivare l'energia psichica lì intrappolata, scendendo letteralmente nei suoi sotterranei nelle vicinanze di Piazzetta Nilo, così chiamata dalla statua del Dio Nilo che essa ospita e che è nota con il nome appunto di «corpo di Napoli».²⁸ Questa ricerca potrebbe essere un riferimento all'idea proposta dal nuovo meridionalismo che Napoli e il Sud debbano trovare la loro redenzione da soli e dentro se stessi. Senonché il fine dei protagonisti è di utilizzare questa energia per raggiungere lo stato di ozio perpetuo ed evitare di lavorare per sempre. Anche questo romanzo si ferma a un passo dal cataclisma e dall'annientamento della città. Il libro è una satira mordace dell'abulia delle giovani generazioni che rifiutano l'ideologia borghese del lavoro e del matrimonio, ma che, ossessionati

²⁸ Secondo la leggenda la statua del Nilo, un vecchio circondato da cupidi, fu eretta dai mercanti di Alessandria d'Egitto nel secondo secolo dopo Cristo. Intorno alla metà del secolo dodicesimo, dopo che ebbe perso la testa, essa divenne la rappresentazione di Napoli che allatta i propri figli e fu chiamata «il corpo di Napoli». La statua è stata poi restaurata nei primi anni Novanta e ora viene considerata simbolo della tolleranza e della solidarietà dei napoletani. Vale la pena ricordare che «corpo» vuol dire anche pancia, intestino, ventre e utero.

dal trascorrere della gioventù e dalle opportunità mancate di trovare l'amore (cioè il sesso) e una collocazione sociale, si rifugiano in pretenziose e sterili ambizioni intellettuali. I classici «vizi» dei napoletani, il sesso, la fame e l'avidità, vengono sublimati attraverso la vocazione anch'essa eminentemente napoletana per il filosofeggiare e attraverso la pigrizia e l'inedia travestite da *otium*. Nei libri successivi, *Di questa vita menzognera* (2003) e *Magic people* (2005), lo sguardo su Napoli e la parola di Montesano si fanno ancora più caustici e sardonici, mostrando una folla di piccoli borghesi esaltati, siano essi camorristi, politici, professionisti, o casalinghe della porta accanto, tutti indistintamente intrappolati nelle spire dell'americanizzazione che essi confondono con il riscatto sociale, tutti affamati di potere, di soldi e di beni di consumo nella convinzione che questi condurranno alla felicità.²⁹

I romanzi di Marosia Castaldi gravitano invece verso moduli modernisti. Essi stravolgono spazio e tempo, unendo il movimento lento e verticale del romanzo tradizionale con la fluidità, la simultaneità e l'orizzontalità del postmoderno. Lo stile è intensamente poetico nonostante l'uso di un lessico quotidiano e di strutture sintattiche semplici. *Che chiamiamo anima* presenta una Napoli, rinominata Pfeffingerstrasse, come allegoria della condizione di spaesamento del soggetto contemporaneo, come laboratorio di osservazione della dispersione identitaria causata dalla globalizzazione e delle possibilità di coesistenza e tolleranza tra le diverse etnie che la globalizzazione ha portato a vivere fianco a fianco. Conflitto, incomprensioni e intolleranze esistono non tanto tra le genti diverse che popolano la città, ma tra queste e i loro governanti, politici e forze dell'ordine. Nel libro ci sono chiari riferimenti a Bassolino e alla sua politica dell'identità, ai problemi delle periferie dormitorio, alla questione dei rifiuti organici ma anche umani, quindi letterali e metaforici, che riprende il motivo seraientano dello sventramento di Napoli.³⁰

²⁹ Rinvio ad Adalgisa Giorgio, «Allegorie» di Napoli. Marosia Castaldi e Giuseppe Montesano tra tradizione e innovazione, «Nuova Corvina», n. 19, 2007, pp. 121-139 (pp. 123-132). Questo saggio inserisce *Magic People* in una tradizione letteraria napoletana risalente ai mosconi di Matilde Serao e che passa per autori come Luigi Compagnone e Luciano De Crescenzo, rilevando, quindi, una componente commerciale e popolare nell'ultima produzione di Montesano.

³⁰ Per un'analisi più dettagliata degli aspetti napoletani di *Che chiamiamo anima*, rimando ad Adalgisa Giorgio, «Allegorie» di Napoli. Marosia Castaldi e Giuseppe Montesano tra tradizione e innovazione, *op. cit.*, pp. 132-136.

Peppe Lanzetta (Napoli 1956) ci accompagna invece nella cultura popolare e musicale napoletana. *Tropico di Napoli* (2000) presenta un vasto assortimento di personaggi, mescolando figure tipiche delle classi basse come usurai, femminielli, prostitute, magnaccia, piccoli criminali, imbroglioni, cantanti, con le nuove figure dei drogati e dei trafficanti di droga, rappresentati sullo sfondo di una metropoli alienante fatta di periferie di cemento, maxidisco e ipermercati nelle mani della camorra, e accomunati dalle precarie condizioni in cui vivono e in cui sono destinati a perire. Frasi lunghissime composte di parole fuse tra loro si alternano a frasi brevi, sincopate e senza verbi. Il dialetto si mescola con l'italiano in uno stile espressionista che assimila versi di canzoni napoletane e di canzoni americane che servono a sottolineare la discrepanza tra realtà e mito, tra desiderio e realtà. I nomi dei personaggi di Lanzetta sono un omaggio agli idoli della musica, della televisione, del cinema e dei fumetti: Sharonstò, Amadalir, Evakant, Jonnybegud, Prettiwumen, la signora Táccer. I loro sogni di una vita migliore rimangono intrappolati in questi nomignoli e nei ruoli e nei comportamenti che sono stati già tracciati per loro. Le vittime, come gli aguzzini, vivono nella prigione del sesso, pericoloso e violento, usato per umiliare e per punire, e del denaro, ottenuto vendendo il proprio corpo o sfruttando le miserie degli altri.

Il ritmo incalzante della prosa riproduce l'atmosfera oppressiva dell'estate torrida durante la quale si svolge la vicenda e diviene una metafora di altre oppressioni che pesano su questa gente che «non conosce altro mare che il mare che non bagna e non ha mai bagnato Napoli» (una chiara allusione ad Anna Maria Ortese).³¹ I personaggi di Lanzetta sono eroi che combattono invano per spezzare la disperata catena esistenziale che li attanaglia dalla nascita. Carmine, il personaggio che emerge lentamente come centro unificante delle tante storie che si intrecciano nel romanzo, non riesce a uscire dalla spirale. A chiusura del libro sta contemplando di suicidarsi.

Giuseppe Ferrandino (Ischia 1958) scrive della violenza della camorra con leggerezza rarefatta e con uno stile rapido ed essenziale che gli deriva dall'attività di sceneggiatore di fumetti.³² Ne *Il rispetto*

³¹ Peppe Lanzetta, *Tropico di Napoli*, Feltrinelli, Milano 2000, p. 63.

³² Fausto De Michele, *Giuseppe Ferrandino o la rapidità*, <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2004-i/W-bol/DeMichele/DeMichele testo.html> (consultato il 16 giugno 2009).

(ovvero *Pino Pentecoste contro i guappi*) (1999) un investigatore privato fa la guerra contro la camorra nei quartieri popolari napoletani. L'autoironia è la cifra del racconto di Pentecoste, che rivela ai suoi lettori che modella se stesso sui personaggi di Hollywood e si chiede continuamente se ciò che sta raccontando sia una storia vera o solo la trama di un film. La realtà è che Pentecoste non ha altra scelta che mescolare realtà e finzione per tener in vita l'illusione di poter imporre ordine sul disordine. Ferrandino si mantiene sulla superficie della vita e in questo rimane nel postmoderno, ma ciò non gli impedisce di evocare, come Lanzetta, l'orrida realtà della Napoli dei vicoli e della camorra.

L'idea della vita come re-citazione e atti imitativi attraversa tutti i testi finora esaminati e non risparmia neanche il testo esemplare del «nuovo realismo». Claudio Milanese, che ha inserito *Gomorra* nel canone del *new journalism* e della *non fiction* americani (Tom Wolf, Truman Capote, Norman Mailer) e in una tradizione italiana di *non fiction* che risale a *Se questo è un uomo* (1947) di Primo Levi e include autori come Corrado Stajano e Enrico Deaglio, ha messo in evidenza come esso debba molto al genere *noir* e al romanzo criminale, come i suoi protagonisti si nutrono di riferimenti al cinema, come certe scene abbiano antecedenti in film e in romanzi della cultura popolare.³³ Abbiamo già visto come anche Simonetti e Wu Ming 1 abbiano evidenziato una propensione del libro alla citazione e il suo essere gonfio di letteratura (Donnarumma non fa invece riferimento a questi aspetti). Pare, quindi, che anche *Gomorra* navighi nei mari del postmoderno, ma questo non esclude che esso possa anche essere tutto ciò che si è detto che sia, e specialmente, citando Milanese, «un'operazione ad un tempo letteraria e politica, o se preferiamo civile, nel senso che letteratura e impegno civile vi appaiono di necessità inscindibili».³⁴

Dopo aver sottolineato la necessità di collocare i testi presi in esame all'interno di una tradizione napoletana, è giusto concludere con un brevissimo accenno ad alcuni testi ai quali possano riallacciare *Gomorra. Cara Eleonora. Passione e morte della Fonseca Pimentel nella rivoluzione napoletana* (1991) di Maria Antonietta Macciocchi (1922-2007),

³³ Claudio Milanese, *Raccontare il crimine del 2000. Roberto Saviano, Gomorra*, «Letteratura e politica nell'Italia degli anni 2000, Narrativa», n. 29, 2007, pp. 209-226 (p. 225). Milanese fa riferimento ad *Africo* (1979), *L'Italia nichilista. Il caso Marco Donat Cattin, la rivolta, il potere* (1982) e *Il sovversivo* (1992) di Stajano e a *Besame mucho. Diario di un anno abbastanza crudele* (1995) di Deaglio.

³⁴ Claudio Milanese, *Raccontare il crimine del 2000, op. cit.*, p. 226.

Mistero napoletano (1994) di Ermanno Rea (Napoli 1927), e in special modo *L'abusivo* (2001) di Antonio Franchini (Napoli 1958),³⁵ pur essendo testi diversissimi tra loro, sono accomunati dalla ricerca di una «verità» che diventa ossessione e in cui la voce narrante è coinvolta in prima persona. Sono testi che mettono in gioco i propri strumenti di ricerca e i propri procedimenti compositivi, che si avvalgono di tecniche narrative e del potere dell'invenzione per sopperire alla mancanza di dati e cercare di illuminare le zone oscure del passato o del presente.³⁶ Anche quando si indaga il passato, questo è sempre lo strumento per capire il presente e cercare di incidere su di esso. In altri testi la tensione verso il reale prende la veste dell'osservazione sociologica mentre la denuncia rimane sotto le righe.³⁷ Sono testi diversi da *Gomorra*, ma che già dagli inizi degli anni Novanta si sono impegnati a capire periodi e aspetti di Napoli, e lo hanno fatto abbracciando, direttamente o indirettamente, una concezione postmoderna della realtà, restituendoci un mondo discreto e discontinuo. A Napoli più che altrove la realtà è opaca e fatta di lembi che, come i «lombi del reale» di Lacan, si sottraggono all'ordine, al senso e alla legge. La letteratura che è stata qui presentata, anche quella che rappresenta una città surreale o iperreale, non ci fa mai dimenticare che le schegge del reale a Napoli sono concretissime e sempre in agguato, pronte a colpire chi la abita.

³⁵ Rinvio a due bei saggi di Alberto Casadei, i quali esaminano rispettivamente gli aspetti testuali de *L'abusivo* e di *Gomorra* e indirettamente istituiscono una continuità fra di essi: Alberto Casadei, *La cronaca, l'indagine, l'autobiografia: riflessioni su Fiction e Non-Fiction a partire da L'abusivo di Antonio Franchini*, Martine Bovo-Romœuf e Stefania Ricciardi (a cura di), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non fiction 1990–2005*, Franco Cesati, Firenze 2006, pp. 27-34; Alberto Casadei, *La letteratura dell'esperienza. Storie di ordinaria Gomorra*, «Almanacco Guanda 2008», pp. 17-25.

³⁶ Sulla scrittura ibrida di Ermanno Rea, ai margini della ricostruzione storico-scientifica, dell'autobiografia e della memoria, mi permetto di rinviare ad Adalgisa Giorgio, *Coscienza etico-politica e realtà napoletana nella scrittura di Ermanno Rea*, «Letteratura e politica nell'Italia degli anni 2000, Narrativa», n. 29, 2007, pp. 227-240.

³⁷ *La città distratta* (1999) di Antonio Pascale potrebbe rientrare in questo filone, ma non c'è una ricerca di verità. Si tratta piuttosto del tentativo di spiegare una città (Caserta).

Bibliografia

Carmosino, D.

Uccidiamo la luna a Marechiaro. Il Sud nella nuova narrativa italiana, Donzelli, Roma 2009.

Casadei, A.

La cronaca, l'indagine, l'autobiografia: riflessioni su Fiction e Non-Fiction a partire da Labusivo di Antonio Franchini, Martine Bovo-Romoeuf e Stefania Ricciardi (a cura di), *Frammenti d'Italia. Le forme narrative della non fiction 1990–2005*, Franco Cesati, Firenze 2006, pp. 27-34
La letteratura dell'esperienza. Storie di ordinaria Gomorra, «Almanacco Guanda 2008», pp. 17-25.

Castaldi, M.

Che chiamiamo anima, Feltrinelli, Milano 2002.

Cervasio, S.

La mia camorra che esce da un film, «Repubblica», 6 agosto 2006, p. 7.

Ceserani, R.

Raccontare il postmoderno, Bollati Boringhieri, Milano 1997.

Cigliana, S.

Altri stranieri. Identità minoritarie a confronto nella narrativa meridionale dell'ultima generazione, «Altri stranieri, Narrativa», n. 28, 2006, pp. 81-97.

De Michele, F.

Giuseppe Ferrandino o la rapidità, <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2004-i/W-bol/DeMichele/DeMicheletesto.html>.

Donnarumma, R.

Postmoderno italiano: qualche ipotesi, «Allegoria», n. 43, 2003, pp. 56-85.
Postmoderno italiano: un'introduzione, Franca Pellegrini ed Elisabetta Tarantino (a cura di), *Il romanzo contemporaneo. Voci italiane*, Troubador, Leicester 2006, pp. 1-28.

Nuovi realismi e persistenze postmoderne: narratori italiani d'oggi, «Allegoria», n. 57, 2008, pp. 26-54.

Ferrandino, G.

Il rispetto (ovvero *Pino Pentecoste contro i guappi*), Adelphi, Milano 1999.

Franchini, A.

Labusivo, Marsilio, Venezia 2001.

Giorgio, A.

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

From Naples to Europe to the Global Village. Identity, Time and Space in Fabrizia Ramondino's L'isola riflessa (1998), «The Italianist», A. XXV, n. 1, 2005, pp. 72-96.

«Allegorie» di Napoli. Marosia Castaldi e Giuseppe Montesano tra tradizione e innovazione, «Nuova Corvina», n. 19, 2007, pp. 121-139.

Coscienza etico-politica e realtà napoletana nella scrittura di Ermanno Rea, «Letteratura e politica nell'Italia degli anni 2000, Narrativa», n. 29, 2007, pp. 227-240.

Mutazioni del lavoro, comunità e pensiero meridiano: Antonio Pascale e Fabrizia Ramondino, «Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000, Narrativa», n. 31/32, 2009-2010, in corso di stampa.

Jossa, S.

New Italian Epic and New Italian Criticism, «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura di opposizione», 6 marzo 2009, <http://www.carmillaonline.com/archives/2009/03/002963.html#002963>.

Lanzetta, P.

Tropico di Napoli, Feltrinelli, Milano 2000.

Macciocchi, M. A.

Cara Eleonora. Passione e morte della Fonseca Pimentel nella rivoluzione napoletana, Rizzoli, Milano 1991.

Martone, M.

Il fantasma della città, Claudio Velardi (a cura di), *La città porosa. Conversioni su Napoli*, Cronopio, Napoli 1992, pp. 51-77.

Milanesi, C.

Raccontare il crimine del 2000. Roberto Saviano, Gomorra, «Letteratura e politica nell'Italia degli anni 2000, Narrativa», n. 29, 2007, pp. 209-226.

Montesano, G.

Nel corpo di Napoli, Mondadori, Milano 1999.

Di questa vita menzognera, Feltrinelli, Milano 2003.

Magic People, Feltrinelli, Milano 2005.

Pascale, A.

La città distratta, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 1999.

Passa la bellezza, Einaudi, Torino 2005.

S'è fatta ora, minimum fax, Roma 2006.

Patella, G.

Sul postmoderno: per un postmoderno della resistenza, Edizioni Studium, Roma 1990.

Perrella, S.

I vicoli ciechi e le vie d'uscita, «Dove sta Zazà», n. 1, 1993, pp. 22-26.

Ramondino, F.

Althénopis, Einaudi, Torino 1981.

L'isola riflessa, Einaudi, Torino 1998.

Rea, E.

Mistero napoletano, Einaudi, Torino 1994.

Saviano, R.

Gomorra, Mondadori, Milano 2006.

Serio, M.

Pizzeria Inferno, Baldini & Castoldi, Milano 1994.

Simonetti, G.

I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006), «Allegoria», n. 57, 2008, pp. 95-137.

Wu Ming 1

New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993-2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro, settembre 2008, http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf.

New Italian Epic. Letteratura, sguardi obliqui, ritorni al futuro, Einaudi, Torino 2009.

Siti web

<http://issuu.com/passi.falsi/docs/cortellessa>

<http://www.nazioneindiana.com/2008/10/31/quid-credas-allegoria/>

<http://www.nazioneindiana.com/2008/11/03/tra-zero-e-due-meno-meno/>