

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia moderna
Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo

Tesi di dottorato
Ciclo XXI

La scrittura critica di Domenico Rea

Candidato: Dott. Annalisa Carbone

Tutore: Prof. Antonio Saccone

Cotutori: Proff. Stefano Manferlotti e Matteo Palumbo



Napoli 2008

Annalisa Carbone

La scrittura critica di Domenico Rea

INDICE

Introduzione.....	p. 5
1. Gli esordi sul «Popolo Fascista»	p. 11
2. L'avantesto de <i>Le due Napoli</i>	p. 21
3. L'attività saggistica: <i>Le due Napoli</i> e altro.....	p. 35
4. L'autore-culto: Boccaccio.....	p. 63
5. Gli altri <i>auctores</i> : Basile, Mastriani, Viviani.....	p. 81
6. La collaborazione alla «Fiera letteraria» e altro.....	p. 115
7. Contro l'assalto della neoavanguardia: «Le ragioni narrative» e dopo.....	p. 131
8. Sondaggi critici dell'ultimo Rea.....	p. 159
Bibliografia.....	p. 171

Introduzione

La presente tesi ha come oggetto Domenico Rea, in particolare la sua attività saggistica, non meno cospicua di quella creativa sia sul piano quantitativo che sul piano della significatività storico-critica. Essa comprende saggi, recensioni, scritti giornalistici di rilevante interesse letterario o, più in generale, culturale, pubblicati nelle sedi più disparate e spesso di non facile reperibilità, di cui solo alcuni raccolti successivamente in volume. Il rilevamento della mappa di letture e di esercizi critici compiuti su un ventaglio vastissimo di autori appartenenti non solo alla letteratura napoletana, coeva, passata prossima o remota, ma anche a quella nazionale e internazionale, permette di far giustizia della supposta *naïveté* dell'autore di *Spaccanapoli* e di comprendere meglio le scelte stilistiche e le motivazioni intellettuali che governano la sua scrittura, il realismo scabro, plebeo, e insieme visionario, favolistico, che alimenta il suo impianto narrativo, il radicamento nella lingua dei classici (Boccaccio, Pulci, Cellini, Basile, ecc.) ma anche l'opzione per un taglio sintattico veloce, conciso, scattante, fulmineo, certamente moderno, che può trovare una delle sue ragioni nella precoce lettura di un autore come Faulkner.

Molti racconti di Rea, a partire già da alcuni di quelli raccolti nelle due prime sillogi narrative, *Spaccanapoli* e *Gesù, fate luce*, sono composti in quella forma di racconto-saggio o di saggistica narrata tanto congeniale a Rea in cui la componente documentaria si intreccia, in un perfetto equilibrio, con quella più propriamente narrativa, tanto da non permettere facilmente di distinguere l'una dall'altra. Allo stesso modo alcuni interventi saggistici presentano una fisionomia squisitamente narrativa. La commistione tra documento e affabulazione è presente in quello che è senza dubbio il primo importante saggio di Rea *Le due Napoli*, pubblicato la prima volta sulla rivista «Paragone» nel 1951.

Ma precedente alle *Due Napoli* esiste un repertorio vastissimo e qualitativamente significativo di articoli, saggi e recensioni appartenenti alla

preistoria del Rea critico. Molti di questi scritti costituiscono l'avantesto di quelli che sono da considerare i capolavori reani (mi riferisco sia alla narrativa che alla saggistica).

Nel primo capitolo, intitolato *La scrittura critica del Rea pre-Spaccanapoli sul «Popolo fascista»*, sono state analizzate le schede di Rea dedicate a Pavese, Vittorini, Faulkner, Mauriac pubblicate nella rubrica da lui curata sul settimanale salernitano «Il popolo fascista». Esse hanno evidenziato una marcata frizione tra i due livelli di scrittura del giovanissimo Rea: da un lato quello creativo e narrativo che, ancora negli anni '40, risente dell'influsso della prosa d'arte sul piano linguistico e lessicale, dall'altro quello critico che prefigura uno scrittore del tutto nuovo rispetto alla coeva prosa narrativa che, alieno da preoccupazioni estetizzanti, già utilizza quello stesso linguaggio metaforico, ellittico, fulmineo, insomma realistico e deformante insieme, che connoterà di lì a qualche anno le sue raccolte di racconti.

Nel secondo capitolo, *L'avantesto delle Due Napoli*, sono stati analizzati tre articoli: *La diffamazione di Napoli*, apparso il 23 ottobre 1947 su «La fiera letteraria»; *Mastriani romanziere*, «Il Giornale», 20 giugno 1949; *La pellaccia di Malaparte*, «Il Giornale», 7 febbraio 1950. Gli interventi possono essere considerati il punto di partenza dell'intero percorso saggistico e giornalistico di Rea, in cui emerge l'esigenza vitale di una letteratura "altra", decentrata rispetto al consolatorio e falsificante universo narrativo della tradizione napoletana.

I primi due capitoli mirano a mostrare quelle che a ben ragione possono considerarsi le radici dello scritto *Le due Napoli* all'interno del quale Rea costruirà ufficialmente quel canone di modelli e di antimodelli che non dismetterà mai dalla sua ispirazione.

Il terzo capitolo, *Le due Napoli e altro*, è dedicato prevalentemente al saggio *Le due Napoli*. È proprio in questo saggio che trova esplicita figurazione il genere, così congeniale a Rea, della saggistica narrata già esibita in *Breve storia del contrabbando* di *Gesù fate luce* (ma presente in

nuce già nell'*Interregno di Spaccanapoli*) che acquista rinnovata evidenza nello scritto del '51. *Le due Napoli* è una sorta di manifesto teorico-critico, in cui Rea, oltre a cercare «le ragioni ultime che stanno dietro l'inventiva e i gesti dei personaggi da lui descritti»¹ allestisce dei veri e propri sondaggi interpretativi su autori della tradizione napoletana e più in generale italiana: tra questi vanno citati Matilde Serao, Salvatore Di Giacomo, Francesco Mastriani, Eduardo De Filippo, Raffaele Viviani, Giovanni Boccaccio, ma anche il Settembrini, il Porta, il Belli. Dando luce ad una Napoli inedita Rea si inabissa nei meandri di quel mondo plebeo che, data la mancanza cronica di lavoro, giudica un miracolo non tanto vivere quanto sopravvivere. Descrive un'umanità "degradata" cioè una massa di individui relegata ai margini della società e priva di autorità: immagini, queste, che trovano nell'*Andreuccio da Perugia* di Boccaccio, nel *Pentamerone* di Basile, nella *Vita popolare a Napoli nell'età romantica* di Mayer, e nella fluviale produzione romanzesca del Mastriani i referenti più immediati.

Il IV e il V capitolo costituiscono una mappa ragionata di quegli scrittori considerati dal nostro i suoi *auctores*: qui sono stati analizzati altri scritti di Rea sul "suo" Boccaccio, poi su Mastriani, Viviani, e sono state esaminate le pagine dedicate dall'autore de *Le due Napoli* a Basile.

A Boccaccio Rea attribuisce un ruolo cardine indicandolo come il vero interprete della spietata crudeltà napoletana, aliena da qualunque pulcinelleria, della Napoli 'vera', della miseria e dell'angosciante caccia al denaro. Il saggio che, più di tutti, è contenitore delle numerose considerazioni sullo scrittore fiorentino, è *Boccaccio a Napoli* pubblicato in numerose sedi, a sottolineare quanto Rea consideri vicina a sé la vicenda letteraria e umana del Boccaccio. Il mio discorso si sofferma soprattutto sulla centralità di Malpertugio, luogo simbolo della trafficante e pullulante vita napoletana che persuade Rea della «scienza assoluta della

¹ R. La Capria, *Due ipotesi su Domenico Rea*, in Id., *Napolitan graffiti*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 86.

napoletanità»² da parte del Boccaccio. La città partenopea dà al Boccaccio una lezione completa di vita, che lo scrittore porta in tutta la sua arte e non solo nelle novelle 'napoletane' ma anche in quelle dove Napoli non compare affatto: si pensi alla novella di Landolfo Ruffolo e alla novella di Peronella.

Al *Cunto de li cunti* di Giovan Battista Basile Rea assegna il primato in quanto testo-principe della sua formazione. La lingua del Basile appare a Rea quella più congrua a svolgere la profonda indagine antropologica sulla plebe secentesca della città partenopea, una plebe rimasta immutata nel tempo. Dello scrittore Rea apprezza il linguaggio ricco di colore, animato da invenzioni lessicali e costrutti bizzarri. A Francesco Mastriani Rea assegna il merito di aver tirato fuori nei suoi romanzi, racconti, novelle e commedie, l'anima di Napoli, un «intrico d'istinti e sentimenti».³ L'elemento su cui Rea punta la sua attenzione è la descrizione del vicolo operata da Mastriani, ripresa da Rea che ne esalta la straordinaria attualità.

La stessa immagine del vicolo ritorna in Viviani e Rea non manca di evidenziare la contiguità col Mastriani. Lontana dal leggendario golfo la città descritta dai due è pressoché la stessa: quella dove la luce si è spenta, immersa nell'oscurità, affollata di gente sconfitta, affannata, disarmata di fronte ad un potere indifferente che si presenta loro nelle vesti più diverse: il padrone di casa, la camorra, le istituzioni.

Il VI capitolo riguarda la collaborazione di Rea alla «Fiera letteraria». Gli articoli presi in esame attengono all'ambito della critica letteraria: si analizzano, in particolare, tre pezzi: *Un libro come un altro*, dedicato al triestino Italo Svevo, *Napoli era la sua dimensione* dedicato all'amico Giuseppe Marotta e *uno scrittore napoletano degno di questo nome*, focalizzato su Carlo Bernari.

² D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, in Id., *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Durante e R. Guarini, Milano, Mondadori, 2005, p. 1401.

³ D. Rea, *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, cit., p. 1341.

Il VII capitolo è dedicato all'esperienza di Rea nella rivista «Le Ragioni narrative» a cui lo scrittore partecipa con quattro saggi di notevole interesse. Si tratta di *Il messaggio meridionale*, *Alla ricerca del "positivo"*, *Boccaccio a Napoli*, *Gli antilettonari*. Con questi articoli Rea si pone sulla stessa linea di quegli scrittori meridionali che sentono insidiate le ragioni del romanzo dalla cosiddetta «disumanizzazione dell'arte».⁴ La rivista si autopropone, dunque, come il "manifesto" di un gruppo di scrittori meridionali contro le ideologie narrative delle nuove avanguardie: un lavoro «utile e doveroso»,⁵ sempre secondo Prisco, in un momento di crisi della letteratura dove si assiste al rovesciamento dei tradizionali canoni e il giudizio di valore è, parafrasando l'autore de *La provincia addormentata*, soppiantato dalla moda e dall'interesse di mercato. Discutere i principi e le tecniche compositive di Robbe-Grillet e Butor, i cui testi iniziavano a circolare in Italia proprio in quegli anni, significa per lo scrittore di Torre Annunziata, e naturalmente per tutti gli altri promotori della rivista, contestare, con un'analisi densa e serrata, la critica radicale al realismo ottocentesco al quale i francesi pretendevano subentrare, per sostituirlo, una costruzione narrativa mirante a descrivere con minuta ossessione gli oggetti e la realtà esterna, subordinando ad essa l'uomo.

L'VIII capitolo documenta ed analizza alcuni sondaggi critici dell'ultimo Rea. In particolare sono tirate in ballo tre recensioni di notevole prestigio: quella ad Enzo Striano, autore del celebre *Il resto di niente*, a Mario Pomilio e alle sue *Contestazioni*, nonché a Michele Prisco per la sua *Dama di piazza*. In tutti e tre i casi la recensione è solo un'operazione preliminare, un pretesto per investigare quello che per Rea è il versante più frequentato, cioè sempre l'oggetto Napoli, e la letteratura che da esso trae alimento. La sua intelligenza critica permette al narratore partenopeo di fare luce sulla

⁴ A. Palermo, *Una difesa delle ragioni narrative*, in Id., *Il vero, il reale e l'ideale*, Napoli, Liguori, 1995, p. 164.

⁵ D. Rea, *Il messaggio meridionale*, in «Le ragioni narrative», a I, n. 1, 1960, p. 10.

sua città. Strumento d'elezione è sempre la scrittura critica, con i suoi furori investigativi e linguistici.

Il repertorio bibliografico adunato nelle pagine finali della tesi registra, oltre alle voci critiche degli studiosi che hanno analizzato l'opera di Rea, l'elenco degli scritti critici dello scrittore, alcuni inventariati (e commentati) qui per la prima volta.

CAPITOLO PRIMO

Gli esordi sul «Popolo fascista»

1. L'attività saggistica di Domenico Rea comprende saggi, recensioni, scritti giornalistici di rilevante interesse letterario o, più in generale, culturale, pubblicati nelle sedi più disparate e spesso di non facile reperibilità, di cui solo alcuni raccolti successivamente in volume. Il rilevamento della mappa di letture e di esercizi critici compiuti su un ventaglio vastissimo di autori appartenenti non solo alla letteratura napoletana, coeva, passata prossima o remota, ma anche a quella nazionale e internazionale, permette di far giustizia della supposta *naïveté* dell'autore di *Spaccanapoli* e di comprendere meglio le scelte stilistiche e le motivazioni intellettuali che governano la sua scrittura, il realismo scabro, plebeo, e insieme visionario, favolistico, che alimenta il suo impianto narrativo, il radicamento nella lingua dei classici (Boccaccio, Pulci, Cellini, Basile, ecc.) ma anche l'opzione per un taglio sintattico veloce, conciso, scattante, fulmineo, certamente moderno, che può trovare una delle sue ragioni nella precoce lettura di un autore come Faulkner.

Molti racconti di Rea, a partire già da alcuni di quelli raccolti nelle due prime sillogi narrative, *Spaccanapoli* e *Gesù, fate luce*, sono composti in quella forma di racconto-saggio o di saggistica narrata tanto congeniale a Rea in cui la componente documentaria si intreccia, in un perfetto equilibrio, con quella più propriamente narrativa, tanto da non permettere facilmente di distinguere l'una dall'altra. Allo stesso modo alcuni interventi saggistici presentano una fisionomia squisitamente narrativa. La commistione tra documento e affabulazione è presente in quello che è senza dubbio il primo importante saggio di Rea *Le due Napoli*, pubblicato la prima volta sulla rivista «Paragone» nel 1951.

Ma ancor prima delle *Due Napoli* esiste un repertorio vastissimo e qualitativamente significativo di articoli, saggi e recensioni appartenenti alla

preistoria del Rea critico. Molti di questi scritti costituiscono l'avantesto di quelli che sono da considerare i capolavori reani (mi riferisco sia alla narrativa che alla saggistica).

2. Attraverso le mie ricerche ho potuto effettuare uno spoglio degli interventi apparsi dal novembre del 1941 al maggio 1943 sul settimanale di Salerno «Il Popolo Fascista». Qui Rea, oltre a pubblicare brevissimi racconti, di ambientazione provinciale, cura, con lo pseudonimo «do-re-mi», la rubrica «Libri in vetrina», proponendo recensioni su Pavese, Cardarelli, Mauriac, Piovene, Vittorini, Faulkner (autore, quest'ultimo, i cui effetti sui procedimenti compositivi della scrittura di Rea sono, come ho già accennato, tutt'altro che irrilevanti e tutti ancora da sondare). Ne riporto l'elenco:

Mussolini contro il mito di Demos
Collana
Quaderni
La spiaggia
L'ultima nave
Un libro di poesie
Lo Specchio
Medusa
Stanza n. 53
Stanza n. 136
Principio di settimana
Lettere di una novizia
Conversazione in Sicilia
Un frate poeta

La piccola rubrica rivela in filigrana la mappa di letture che alimentano, almeno in parte, l'onnivoro Rea pre-Spacchanapoli. Nel numero che tiene a battesimo la rubrica (del 27 luglio 1942) Rea segnala nell'ordine un'Antologia di *Scritti e discorsi* di Benito Mussolini, pubblicata dalla Casa Editrice Hoepli (lo stile di alcuni brani del libro è paragonato ad una «lama

arrocata»⁶), due nuove collane delle Case Editrici Bompiani e Einaudi, finalizzate all'intento di «favorire la cultura nazionale migliorando il gusto»⁷ attraverso cataloghi che prevedono ristampe delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, della *Sonata a Kreutzer* di Tolstoj, della *Colonna infame* di Manzoni, ma anche brevi opere di Melville e di altri autori italiani e stranieri; e ancora i «Quaderni di letteratura ed arte» curati da De Robertis per i tipi di Le Monnier, che comprendono, tra le opere già uscite, le prose di Baldini, *Un anno di letteratura* di Gianfranco Contini e, tra quelle in preparazione, *Un'antologia della poesia italiana* a cura di Alfonso Gatto, i *Primi volgarizzamenti da classici italiani* del Maggini, un commento alle *Rime* di Della Casa e libri sull'arte antica e moderna. Infine l'ultimo tassello di quell'esordio della rubrica è costituito da una scheda dedicata al breve romanzo *La spiaggia* di Cesare Pavese, uscito sulla rivista romana «Lettere di Oggi». Rea fa un breve accenno a *Paesi tuoi* «che fu un gran segno di rinnovamento e di speranza».⁸ Del primo romanzo di Pavese Rea individua nell'essenzialità antiletteraria dei dialoghi le tracce della narrativa realistica americana, che però, a suo avviso, non annullano, anzi rafforzano, in qualche modo, «un sentimento altamente tradizionale e popolare»,⁹ dietro il quale è ravvisata l'eco del verismo verghiano. Senza dubbio il taglio violento, acceso, talora brutale del naturalismo pavesiano, la sua tematica contadina declinata sulle ossessioni primitive del sesso e del sangue, e non ultimo, sul piano più specificamente espressivo, la brevità, l'accumulazione nominale, il fitto dialogato non possono non attrarre il futuro autore di *Spaccanapoli*. La rubrica in quel numero ha in coda la segnalazione del ritorno dal Brasile «con un carico di tesori italiani» di Ungaretti, definito da

⁶ D. Rea, «Mussolini contro il mito di Demos» in «Il Popolo Fascista», Salerno, 27 luglio 1942, p. 3. Sono senz'altro debitrice, e colgo in questa sede l'occasione per ringraziarlo, della preziosa collaborazione dello studioso di Rea, John Butcher, venutomi in soccorso quando il «mare magnum» delle carte reane, molte delle quali ancora inedite, rendeva difficili e ardui taluni recuperi.

⁷ D. Rea, *Collane*, in «Il Popolo Fascista», Salerno, 27 luglio 1942, p. 3.

⁸ D. Rea, *La spiaggia*, in «Il Popolo Fascista», Salerno, 27 luglio 1942, p. 3.

⁹ *Ibidem*.

Rea «un'anima da fionda e da terrori».¹⁰ E' evidente, già da questo primo banco di prova di Rea in veste di critico militante, l'intento dello scrittore di preordinare un non ancora organico, ma non per questo labile, canone letterario, prima ancora che per i lettori della sua rubrica, per se stesso, per la sua scrittura, i cui temi e moduli compositivi sono in via di definizione proprio in quegli anni. Sono ovviamente da segnalare i termini, i sintagmi (di cui ho cominciato a dare qualche esempio) nei quali si possono intravedere alcuni tratti della fisionomia linguistica ed espressiva della prosa realistica e insieme deformante di *Spaccanapoli* e di *Gesù, fate luce*, della sua intonazione espressionistica. Mi pare che si deduca anche, da queste piccole note di Rea, dalle sue rapide ma nette prese di posizione, il suo progetto di acquisire un riconoscimento pubblico, un inserimento ufficiale, sia pure non convenzionale, nella società artistica e culturale del suo tempo.

Nel numero del 10 agosto 1942 lo scrittore nocerino, nel presentare la raccolta di tutta l'opera poetica di Vincenzo Cardarelli pubblicata nella collana «Lo specchio» di Mondadori, ne comunica al lettore con soddisfazione il successo di vendita e inserisce, dopo aver citato alcuni versi, un rapidissimo inserto sulle proprie personali modalità di percepirli: «Li ho detti tutti d'un soffio, come quando mangiavo, bambino, la frutta rubata dalla dispensa, e li ho gustati come una cosa proibita».¹¹ Il discorso si allarga poi al senso più complessivo della collana paragonata «ad uno specchio affatturato, esposto in una limpida sala moderna».¹² Rea utilizza nel suo cordiale colloquio con il lettore una strategia informativa non asettica, ma che avanza lungo un gioco verbale spesso mosso dalle denominazioni delle collane o dai titoli dei libri: «Entrate, troverete in fila di fronte delle guide, che aumentano sempre, venute da ogni parte d'Italia. Stanno in silenzio, serenamente. Ma a un minimo vostro cenno si

¹⁰ D. Rea, *L'ultima nave...*, in «Il Popolo Fascista», Salerno, 27 luglio 1942, p. 3.

¹¹ D. Rea, *Un libro di poesie*, in «Il Popolo Fascista», Salerno, 10 agosto 1942, p. 3.

¹² D. Rea, «Lo Specchio», in «Il Popolo Fascista», Salerno, 10 agosto 1942, p. 3.

muovono. Vi conducono innanzi lo specchio, e vi parlano per esso, serenamente, anche di un fatto terribile. Ci restate ore ed ore e Vi sembra che solo un minuto sia trascorso. Volete osservare il «Giro del sole»? eccovi un pronto ed equilibrato signore, Bontempelli, il serenissimo, che ve lo illustra. Tutto si può dire e far vedere in quello specchio: «L'ira di Dio» di Pasinetti; «Le ambizioni sbagliate» di Moravia; «La scomparsa d'Angela» di Pavolini; «Un inganno d'amore» di Comisso, ecc. Tuttavia è una sala compita. Se vi capita una signora troverà moderatissime e pur tanto diverse Alba de Cespedes e Gianna Manzini. Ma basta il «cenno» che queste soccorreranno anche gli uomini. E molte altre guide giorno per giorno arrivano e lo specchio si arricchisce di nuovi incanti. E ciò non per annoiarvi ma per stabilire, fra noi, che non solo le «Meduse» affascinano ma anche gli «specchi» mondadoriani.¹³ Di qui scatta la diversione verso la presentazione della collana «La Medusa» della Mondadori. Il nostro cronista prima di informare attiva, ancora una volta, uno scherzoso incipit sul richiamo mitologico che quella insegna induce: «Medusa?! Non è l'ombrello marina, né è una delle tre Gorgoni con gli occhi pietrificati e i capelli anguicrinuti. La Medusa è una nuova invenzione di Mondadori che sta in altra via da quella dello Specchio; con guide strane, cioè straniere. Per tutti quelli che non conoscono le loro lingue straniere eccovi Vittorini, Pavese, Gigli, Piceni, traduttori guide interpreti, in gamba; che ve ne fanno fare la conoscenza».¹⁴

Il discorso del giovanissimo critico (non è ancora ventenne) comincia ad assumere una configurazione più impegnativa, sul piano sia della argomentazioni sia della creatività stilistica a cui sono consegnate quelle argomentazioni, nel numero 17 agosto 1942, in cui ad essere recensiti sono *I due romanzi di Thérèse Desqueyroux* di François Mauriac e *Il borgo* di William Faulkner (tradotto nel 1940 da Pavese). Il testo di Mauriac, storia di una donna piccolo-borghese soffocata dall'ambiente provinciale, è

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ D. Rea, «Medusa», in «Il Popolo Fascista», Salerno, 10 agosto 1942, p. 3.

presentato immediatamente, ancora prima che ne siano comunicati titolo ed autore, con queste battute d'esordio: «Una camera che ha il colore delle viole appassite e in mezzo arde un fuoco, debole fuoco, che quasi sembra guizzo fulgido d'aria, ma brucia come fiamma a illuminare la vita di Teresa».¹⁵ Più avanti, dopo aver rivelato di chi e di che cosa sta parlando, Rea aggiunge: «Non nego che stando in silenzio di notte e in gran calma provai paura. Paura forse di me medesimo che mi svelavo nel suo dolce e silenzioso furore. Ella infatti non compirà niente più di malefico dopo l'umano delitto e il suo avvenire è il ricordo del passato su di un orlo di continua ricaduta. Forse ella è tutta peccato; il suo sottile pensiero, l'istessa sua forma fisica, i capelli, gli occhi che tu puoi sentire ma non vedere: un fatale peccare in un'atmosfera d'incompiuta illusione di Dio».¹⁶ Si può notare l'interesse di Rea a porre in primo piano se stesso, l'effetto di straniante angoscia prodotto in lui dal furore omicida della protagonista, reso tanto più inquietante dagli aggettivi «dolce e silenzioso».¹⁷ Il critico individua il sottofondo di scabrosa carnalità che alimenta la superficie apparentemente edificante del cattolicesimo di Mauriac. Sono da rilevare anche i mezzi stilistici impiegati per dispiegare quella cursoria analisi: essi richiamano il tono di diffusa liricità, i vistosi debiti nei confronti della prosa d'arte che siglano la tessitura linguistica di alcuni dei racconti di Rea pubblicati nel «Popolo fascista» (e del racconto *La figlia di Casimiro Clarus* che, concepito proprio in quegli anni, fu relegato nel 1947 in appendice a *Spaccanapoli*, come testimonianza di un esercizio narrativo ormai non più congeniale ai suoi interessi culturali e al suo modo di osservare il mondo). Mi pare, però, non azzardato sostenere che quel tono e quei debiti sono in qualche modo resi più problematici dall'implicita attenzione rivolta alla tematica del peccato.

¹⁵ D. Rea, *Stanza n. 53*, in «Il Popolo Fascista», Salerno, 17 agosto 1942, p. 3.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

Nella recensione a Faulkner il linguaggio di Rea nell'aderire alla rappresentazione del furore, della disintegrazione, del senso di morte che governa l'immaginario del narratore americano ne mutua la concisione del ritmo sintattico, la tensione barocca del lessico. Un esempio come il seguente «allucinante come un ramarro trepidante in un fiotto di sole»¹⁸ è, senza dubbio, un'occasione di apprendistato per quel narrare attraverso «rapidissime illuminazioni»¹⁹ (Pomilio), per quella «scrittura a lampo di magnesio»²⁰ (Emilio Cecchi), cioè esplosiva, dirompente, prossimi a venire. E più avanti, a conferma, si ponga mente a questo brano: «Se dovessi darvi un cenno di lui e della sua opera: è come un uomo sfinito sulla terra; su cui poggiando l'orecchio senti che il suo corpo racchiude un suono, come un palo in landa di luce meraviglioso all'anima incantata di un vagabondo».²¹ Nel commentare le modalità discorsive di Faulkner, aspre, aliene da preoccupazioni estetizzanti, Rea sembra predisporre un'esegesi di quella coniugazione tra parossismo metaforico e taglio ellittico e fulmineo che connoterà di lì a qualche anno il linguaggio delle sue raccolte di racconti: «Il suo romanzo non è la pagina bella e pulita: il suo stile risulta da tutto un gruppo di azioni che rafforzano una sola passione; la sua punteggiatura si scande in una parola forte, in una calda, rude o pietosa legate da un continuo ritornello: un indomabile commento della vita».²² In attesa di approfondire quest'influenza di Faulkner su Rea sottolineo ora solo l'aggettivo «indomabile» presente nel brano testè citato che, accoppiato al sostantivo «furore» (parola-chiave di Faulkner. *L'urlo e il furore*, citazione del *Macbeth* di Shakespeare, è il titolo di uno dei suoi più celebri romanzi) diventerà un'espressione utilizzata da Rea per descrivere «la terribilità del vivere» a Napoli in uno scritto raccolto ne *Il fondaco nudo*, intitolato appunto *Napoli, L'indomabile furore*. E per l'urlo basterebbe

¹⁸ D. Rea, *Stanza n. 136*, in «Il Popolo Fascista», cit., p. 3.

¹⁹ M. Pomilio, *I racconti di Rea*, in «Realtà del mezzogiorno», n. 3, 1966, p. 230.

²⁰ E. Cecchi, *Scrittori al lampo di magnesio: Domenico Rea (1948)*, in *Letteratura italiana del Novecento*, in P. Citati (a cura di), Milano, Mondadori, 1972, p. 1129.

²¹ D. Rea, *Stanza n. 136*, in «Il Popolo Fascista», cit., p. 3.

²² *Ibidem*.

ricordare quello che lampeggia, come una sorta di flash, sulla risoluzione drammatica del racconto *La «Segnorina»*, illuminando l'improvvisa e atroce irruzione della verità. Ma per il momento questa è una parentesi che provvedo a chiudere immediatamente).

Nel numero del 7 settembre 1942 la rubrica «Libri in vetrina» si compone di tre segmenti. Il primo, intitolato *Principio di settimana*, è avviato da un attacco affabulatorio che inscena il critico-imbonitore nell'atto di collocare il suo banchetto di libri accanto a quello di un chincagliere. Questi espone «posate, chicchere, piatti, bicchieri e pentole e mestoli e coppie d'ampolline e vasetti», mentre il primo un prodotto «"meno utile", un prodotto per niente armonioso quanto il primo, anzi silenziosissimo, misterioso».²³ Ancora una volta il giovane Rea, alla ricerca di un proprio itinerario artistico e critico, esprime un atto di fede nel messaggio letterario, nella sua capacità di costituirsi come figurazione dei bisogni autentici dell'esistere, di identificarsi come autentica dimensione antropologica: «Or dunque i libri «Lettera di una novizia» di Guido Piovene, i «Tre libri» di Cesare Zavattini e la «Conversazione in Sicilia» di Elio Vittorini hanno ottenuto grande fortuna di vendita. Ce ne rallegriamo perché al mercato si compra la frutta buona. Ma noi di un libro soprattutto desideriamo la conquista morale, aspettiamo dove questo libro si sfabbrica, si sgretola, rimane bianco sulla pagina, e ritorna sangue vita costume negli uomini».²⁴

Il secondo paragrafo della rubrica è dedicato al romanzo epistolare di Guido Piovene *Lettere di una novizia*. Rea parte dalla citazione dell'incipit del romanzo per mettere in luce le molteplici espressioni dell'esasperata ambiguità della protagonista, «i tragici giochi» che «deve arrischiare la sua anima per abbracciare tutti i prementi bisogni».²⁵

Infine Rea lascia spazio al romanzo di Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia* presentato come «un grande avvenimento»²⁶ editoriale, «un

²³ D. Rea, *Principio di settimana*, in «Il Popolo Fascista», Salerno, 17 agosto 1942, p. 3.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ D. Rea, «Lettere di una novizia», in «Il Popolo Fascista», Salerno, 17 agosto 1942, p. 3.

²⁶ D. Rea, «Conversazione in Sicilia» in «Il Popolo Fascista», Salerno, 17 agosto 1942, p. 3.

intendimento lirico della nostra gravissima epoca».²⁷ L'opera dello scrittore siciliano «è piena di cielo. Le parole dei suoi uomini sembrano dette in piazza, lanciate contro i monti affinché rimbalzino e siano udite. E occorre inseguirla in questo suo cammino largo». È un modo, questo di Rea, di mettere in rilievo la qualità di narratore lirico di Vittorini. C'è di più: nel sottolineare il viaggio del protagonista come intreccio di una conversazione collettiva, come allegorico melodramma, come mito utopico, come favolistico lenimento delle lacerazioni della storia umana: «Diremo ancora che i personaggi sono orali: o meglio la loro presenza fisica si palesa nella creazione stessa del linguaggio. Il quale è veramente inventato: non proviene da memoria- il che non sembra di primo acchito- ma scoppia immediatamente secondo che quelli guardano una cosa, un uomo, secondo che s'incontrano due esseri naturalmente vissuti in uno stesso silenzio, che subito si rompe in coro. Ognuno dice come se non parlasse all'altro; come se seduto, al tramonto, davanti alla casa, cantasse un'aria. Un mutare continuo della realtà in favola per sopportarla meno amaramente»,²⁸ Rea sembra anticipare alcune delle prospettive che la critica più avveduta trarrà successivamente dall'analisi del capolavoro di Vittorini.

Infine nel numero del 18 gennaio 1943, dismettendo lo pseudonimo «do-re-mi» e firmando con il suo vero nome, Rea dedica un'affettuosa recensione al volume di poesie *In cammino* di Primo Novale (*Un frate poeta*), cioè del suo amico e maestro Angelo Iovino, in cui smentisce l'apparente marca pascoliana di quei versi.

Già da questo spoglio del primissimo Rea critico mi pare che sia plausibile affermare che la saggistica costituisca un territorio fertilissimo da cui lo scrittore ha attinto frequentemente per dare vita a personaggi e storie della sua narrativa.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

CAPITOLO SECONDO

L'avantesto de *Le due Napoli*

1. Le ricerche volte al reperimento del materiale reano relativo al campo del giornalismo e della critica hanno portato alla luce numerosi materiali ancora pressoché sconosciuti dalla critica.

Dall'indagine sull'esordio saggistico e critico del giovane Rea pre-Spaccanapoli è emerso il profilo di un intellettuale nient'affatto sprovveduto per quanto riguarda le novità editoriali, le contemporanee tendenze culturali (penso, in questo senso, alla rubrica curata sul settimanale «Popolo fascista» in cui lo scrittore pubblica schede dedicate a Pavese, a Vittorini, autori emergenti negli anni '40, e alle schede, ancora più impegnative sul piano delle argomentazioni e della creatività stilistica, dedicate a François Mauriac e a William Faulkner).

La disamina dei testi reani ha messo in rilievo una evidente frizione tra i due livelli di scrittura del giovanissimo Rea: da un lato quello creativo e narrativo che, ancora negli anni '40, risente dell'influsso della prosa d'arte sul piano linguistico e lessicale, dall'altro quello critico che prefigura uno scrittore del tutto nuovo rispetto alla coeva prosa narrativa e, alieno da preoccupazioni estetizzanti, già utilizza il linguaggio metaforico, ellittico, fulmineo, insomma realistico e deformante insieme, che conoterà di lì a qualche anno le sue raccolte di racconti. Paradossalmente non sembra azzardato affermare che il Rea critico è già avanti rispetto al Rea narratore, trattenuto, quest'ultimo, dal liberare la sua più autentica creatività stilistica ed espressiva probabilmente da una sorta di preoccupazione nei confronti di una comunità letteraria di cui sente tutto il peso e tutta l'autorevolezza.

2. Negli anni immediatamente successivi a questa fase di apprendistato, l'attività giornalistica offre al giovane nocerino la piattaforma ideale per una rappresentazione diretta, immediata. Certamente l'esercizio di scrittura

critica permette a Rea di stabilire un colloquio più diretto e franco con il lettore, di costruirsi un ruolo più attivo e dinamico.

Che Rea mostri di possedere fin da subito gli strumenti per rendere “inventiva” la cronaca giornalistica risulta evidente già dagli articoli del '49, del '50, del '51 che, prendendo spunto anche da fatti di cronaca, si allargano a considerazioni che investono il campo della letteratura e dell'arte e che messe in prospettiva non si discostano di molto dalle posizioni assunte più tardi sugli stessi argomenti. La vocazione giornalistica è nutrita costantemente dall'abito dell'intellettuale attento e vigile riguardo alle trasformazioni delle mode, dei gusti, del costume, della società che va mutando dopo gli eventi bellici.

«Il Popolo fascista», per il giovanissimo Rea, aveva costituito un trampolino di lancio. In quella sede si era misurato per la prima volta con il lavoro di recensore e di narratore curando la rubrica «Libri in vetrina», in qualità soprattutto di critico letterario e pubblicando contemporaneamente anche brevissimi racconti.

Le soluzioni espressive adottate da Rea in questi racconti, come abbiamo avuto modo di sottolineare, richiamavano a un tono di diffusa liricità, tributario della prosa d'arte a testimonianza della volontà dello scrittore di acquisire un prestigio culturale, un consenso ufficiale da parte dell'*intelligenza* del tempo. Gli articoli scritti e pubblicati più tardi, quelli cioè che prenderò in considerazione in questo capitolo, utilizzano un registro stilistico ed espressivo completamente diverso, in cui è possibile riconoscere i tratti essenziali della fisionomia linguistica più tipica di Rea.

3. Sul quotidiano «Il Giornale» ho individuato una serie di scritti (alcuni dei quali, però, risultati, dopo vane ricerche, introvabili come quello intitolato *Rabelais ride d'assalto*, senz'altro prezioso per intavolare un discorso critico sulle, da più parti riconosciute, affinità tra i due scrittori) estratti dalla gran messe di articoli e racconti pubblicati tra il 1947 e il 1950. I contributi di Rea al quotidiano napoletano costituiscono il primo patrimonio di pezzi

giornalistici sui quali, come avrò modo di segnalare, Rea tornerà spesso ampliando, correggendo, modificando ma lasciando comunque intatta la sostanza del suo discorso. Le nuove versioni, pubblicate successivamente in sedi diverse, conserveranno lo stesso impianto e lo stesso stile.

Il numero del 20 giugno del 1949 contiene in terza pagina il pezzo intitolato *Mastriani romanziere*. Il saggio apparirà numerose altre volte, in sedi diverse diventando per Rea un vero e proprio cavallo di battaglia. Nel 1961 confluisce nel volume *Il re e il lustrascarpe* che raccoglie saggi composti tra il 1949 e il 1960, nel 1973 (e poi di nuovo nel 1977) appare in *Fate bene alle anime del Purgatorio* con una novità nel titolo diventato *Le illuminazioni di Mastriani*. Lo scritto verrà consegnato anche ad altre testate giornalistiche tra le quali «Paese Sera», dove uscirà in data 27 settembre 1956.

L'articolo è costruito dosando sapientemente pregi e difetti dell'opera dello scrittore napoletano Francesco Mastriani, salutato dal popolino come "il professore" (appellativo frequentemente rivolto dalla gente comune anche a Rea) e mira a cogliere l'essenza del suo rapporto con la città partenopea. Rea comincia in veste di detrattore segnalando senza riserve i difetti di Mastriani: «il popolino [...] avrebbe dovuto chiamarlo l'avvocato dei poveri o, come qua si dice, delle cause perdute, giacchè tutte cause fatalmente perdute difendono i suoi romanzi. Di quelle cause, è vero, che appassionano gli ascoltatori per il dettato pietoso e sentimentale che ispira l'avvocato e sulla storia che pesa sulle fragili spalle dell'imputato. Mastriani, insomma, era un uomo comune, un galantuomo, ma senza un ingegno superiore, fornito di un'anima sensitivissima, che s'impietosiva di ogni ingiustizia, d'ogni povertà, d'ogni destino o spettacolo dell'umana miseria, innamorato della povera gente».¹

Ma scorrendo nella lettura si individua lo stretto rapporto di contiguità che si instaura tra gli universi dei due scrittori. Non sono forse plebei, reietti, disperati i personaggi che popolano il mondo creativo di Domenico Rea? E

¹ D. Rea, *Mastriani romanziere*, in «Il Giornale», 20 giugno 1949, p. 3.

non sono, ad eccezione di pochissimi esempi, quasi tutte perdute le cause che difende la sua scrittura narrativa e saggistica? L'interesse di Rea si è fermato alla descrizione e alla rappresentazione delle realtà più difficili, ha scavato nell'umanità degli ambienti più umili, cercando tuttavia, in essi problematiche esistenziali che partendo dai bassifondi napoletani sono però riferibili a tutti gli uomini, ovunque essi vivano. Dall'ambiente partenopeo, così come concepito dallo scrittore, emergono emarginati, prostitute, mendicanti, ma la sua opera vuole porsi ben al di là di una mera rappresentazione fenomenologica del vicolo che già era stata operata e con successo dal Mastriani. Scrive Rea: «Nel *Barcaiolo di Amalfi*, romanzo, che, in fondo, non dispiacque nemmeno a Benedetto Croce, che vi trovò "cose dette con grande chiarezza e con profonda convinzione", l'intreccio è fatto di tanti fili e filetti che interessano per se stessi, proprio al contrario di quanto succede per i volgari intrecci dei romanzi popolari, che attirano per il cosiddetto fatto».²

Nonostante le innegabili qualità di cronista e di inventore di particolari anche minimi a Mastriani fa difetto, secondo il nocerino, la fantasia creatrice e la capacità di sintesi, e a giustificare quanto appena dichiarato aggiunge: «egli non ha un occhio osservatore, non sa prescegliere tra tante cose, che sembrano uguali, la vera, che provocò le umiliazioni. Gli manca il freno, la misura delle proporzioni e il lavoro della lima». Insomma, pur svelando con lucido disincanto la drammatica condizione umana e sociale della plebe napoletana, si rifiuta di indagare la causa, la matrice di tanto dolore, un grave difetto di Mastriani, quello di «non volere, il non sentir dire tutta la verità».³ E la verità è per Rea il fatto che quegli stessi personaggi, in apparenza privi di un solido sistema di valori, di nobili ideali, se avessero avuto indipendenza economica, sarebbero stati dei galantuomini, anch'essi degni di essere felici. Dunque è il denaro il vero motivo di tanta

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

disperazione, l'idea base cui lo scrittore dedicherà fedelmente il suo credo artistico, il fatto cioè che la miseria è la causa di tutti i mali.

Se volessimo rintracciare nelle pagine dedicate a Mastriani le affinità tra i due scrittori, al di là delle ovvie divergenze, sarebbe opportuno sottolineare che il punto di partenza del loro operare è lo stesso. Entrambi rifiutano il colore e inscenano una Napoli i cui abitanti sono protesi unicamente al soddisfacimento dei propri bisogni primordiali: la fame, la carne, l'obiettivo disperato e disperante della stabilità, della sicurezza, la ricerca ossessiva di denaro, la fuga dalla precarietà. Di Mastriani Rea scrive, in realtà interpretando se stesso, che «l'unica sua Musa è Napoli, l'unica in cui egli credette e nei cui capelli pidocchiosi non ebbe schifo di passare le mani paterne».⁴ Anche per Rea, infatti, Napoli è la città che ha nutrito il suo mondo inventivo, che ha prodotto in lui l'indignazione per la sofferenza e l'arretratezza dei suoi abitanti e la conseguente stigmatizzazione della "napoletanità" canora e irresponsabile. Ma il tentativo di porsi come vero interprete della tragedia del vivere napoletano si conclude, per Mastriani, con un insuccesso; egli non ha saputo sfruttare il suo inestimabile corredo di "nozioni", di "cunti", d'"intrichi" napoletani, la sua cultura positivista, imbevuta di un istintivo sentimento religioso. Dunque Mastriani «sarebbe potuto essere», conclude Rea, «il primo romanziere di Napoli, mentre ora si deve accontentare d'essere il farraginoso autore di un farraginosissimo mondo».⁵ Ancora non esiste, suggerisce Rea, un artista che possa guardare i napoletani dal fondo del pozzo, cioè dal di dentro, che sappia ritrarre la psicologia di questi personaggi illuminati dal bene ma capaci di essere cattivissimi, diversamente da come appaiono nel *cliché* di certo insistito "naturalismo" da cui ne escono esclusivamente come modelli di virtù.

Sul «Giornale» del 7 febbraio 1950 Rea pubblica un articolo intitolato *La pellaccia di Malaparte* che ha tutto il sapore di una severa stroncatura. *La*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

Pelle di Curzio Malaparte, pubblicato nel 1949 si colloca nella scia di quella letteratura su Napoli che riscosse fortuna crescente a partire dall'immediato dopoguerra, quando il mito di Napoli fa dei suoi abitanti cittadini anticonformisti e contestatori *ante litteram*. Il libro si iscrive nel clima autorappresentativo che investì la città e i suoi scrittori a partire dal 1947 quando uscirono *L'oro di Napoli* di Giuseppe Marotta e *Spaccanapoli* di Domenico Rea. Napoli diventò per questi scrittori (come per Michele Prisco, Anna Maria Ortese, Luigi Incoronato, Aldo De Jaco, Luigi Compagnone, Raffaele La Capria più tardi) una vera e propria "dramatis persona" che dallo sfondo balzò improvvisamente in superficie imponendosi come paradigma sul quale misurare tutto il resto, talvolta perfino relegando i personaggi in secondo piano. A differenza di altre città destinate, nelle opere letterarie, a sfumare nell'indistinto, Napoli visse la sua stagione d'oro. Gli scrittori testè citati fecero rivivere, secondo quanto rileva un lucido e attento studioso della letteratura napoletana, Antonio Palermo, «antichi modi di guardare la realtà "Napoli" prima ancora che più o meno consapevoli modelli»⁶. Li univa l'esigenza comune di raccontare Napoli, naturalmente con esiti e approdi diversissimi ma sempre carichi di vigore espressivo. La città diventa il luogo della memoria e occupa quello spazio che nella civiltà letteraria tardo ottocentesca era stata propria della narrativa di Matilde Serao e che successivamente si fonde con la cultura letteraria novecentesca. Malaparte, pur confermando la centralità del ruolo della città, nel suo libro rovescia in maniera piuttosto evidente i suoi autorevoli predecessori inscrivendo l'opera sotto il segno della negatività denunciando non le virtù bensì le brutture, le nefandezze, le crudeltà, l'abisso morale in cui sprofondò il capoluogo partenopeo proprio negli anni del dopoguerra, raccontando gli eventi da una prospettiva deformante, accesa, distorta, disperata. L'accusa di diffamazione che seguì l'uscita del romanzo non ne sminuì il successo ma funse da ulteriore moltiplicatore. Essa fu di fatto accreditata dalle pagine di Malaparte, un vero e proprio

⁶ A. Palermo, *La vita letteraria*, in Id., *Il vero, il reale e l'ideale*, cit., p.17.

campionario di episodi sordidi e degradanti, di fortissimo impatto emotivo. L'articolo di Rea prende l'avvio dai benevoli commenti rivolti allo scrittore toscano, registrati da parte della critica inglese e francese: «Prendendo alla lettera il campionario critico, francese e inglese su *La Pelle* di Curzio Malaparte, *La Pelle* sarebbe un capolavoro da leggersi alla luce di Stendhal, secondo Henry Amouroux, e Malaparte un emulo di Goya, secondo il grosso pallone critico di Jean Rousselot».⁷

Dal dato di cronaca si scivola gradualmente verso la sfera delle opinioni personali che risultano nettamente in contrasto con quelle riportate in precedenza: «Sì, Malaparte è unico, ma dobbiamo vedere in che modo. [...] Certo, è molto strana la fortuna di questo “capitano di gran mondo”: va in Francia e incassa elogi da restare soffocato, vien in Italia e un po' tutti gli diamo addosso. Di singolare egli ha la “faccetta” di star sempre presente, di fingere di non udire, di non vedere e di insistere nello sfornamento annuale di capolavoro dietro capolavoro. Forse egli si illude di essere l'Aretino del secolo; ma dell'Aretino non ha lo stile, né il forte carattere plebeo. È un Aretino di testa, non ci ha il do di petto».⁸ Il giornalista toscano si pone come depositario della verità, assume su di sé il compito di perlustrare il fondale di una città in balia della tempesta per farne emergere solo il sommerso di abiezione e miseria morale, tuttavia, secondo Rea, egli si muove in ambiti estranei: Napoli non è la sua città, e ciò che racconta non è originato dall'esperienza: «Malaparte prese favole e dicerie e, sbattutele, ne ha cavato un ammasso di parole e le ha chiamate: libro. Non ha voluto fare, dunque, la storia di quel tempo, non ha saputo tracciare la cronaca (penso alle nostre cronache trecentesche, alla Peste di Londra, alla Colonna Infame) e ha lasciato che la penna trascrivesse i fattacci, senza per altro studiarli, sviscerarli, rappresentarli».⁹

⁷ D. Rea, *La pellaccia di Malaparte*, in «Il Giornale», 7 febbraio 1950, p. 3.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

Il difetto che Rea imputa al Malaparte è pressochè lo stesso che aveva addebitato al Mastriani. Quando Rea scrive: «Ha l'aria di "scoprire" Napoli, di rivelarcela, e il maggior concetto del libro sarebbe che "Napoli tutti la crediamo una città innocente" ed egli, al contrario, dimostra che Napoli a contatto con americani e negri, si trasformò in una città orrenda. Tutte cose parzialmente vere ma Malaparte non scende in questa miseria, incapacissimo com'è di creare, non ne sa trarre poesia, né commozione. Si contenta di enunciare i teoremi che non dimostra»¹⁰ sostanzialmente afferma che la scrittura narrativa non è una macchina che riproduce i fatti fedelmente ma piuttosto lo strumento per una illuminante trasfigurazione che è poi, secondo il critico, l'indice vero dell'arte.

Il 23 ottobre del 1947 Rea pubblica su «La fiera letteraria» un articolo in cui sembra allestire una sorta di prova generale che troverà compiutezza tematica qualche anno più tardi. Sulle pagine del glorioso giornale Rea scrive un pezzo dal titolo *La diffamazione di Napoli* che, oltre a collocarsi tra i primissimi articoli dedicati ad un argomento che lo avrebbe sedotto tutta la vita, evoca il ricordo di diversi racconti e saggi, tra i quali *La "signorina"*, che apre la silloge narrativa d'esordio *Spaccanapoli*, dello stesso anno, e *Breve storia del contrabbando*, contenuto nella seconda raccolta di racconti, *Gesù, fate luce*, in cui Rea dà prova delle sue qualità di saggista. È da notare che il brano conclusivo del racconto-saggio è interamente tratto dall'ultima parte dell'articolo.

Per tornare a *La diffamazione di Napoli* Rea, in maniera non ancora perfettamente organica, delinea i tratti essenziali della sua poetica trascrivendo l'origine storica, sociale e antropologica del disincanto del vivere napoletano alieno dai toni elegiaci e consolatori a cui lo ascrivono poeti e cantanti, ingannando il mondo intero.

Nell'articolo, sorretto da una scrittura tra letteraria e giornalistica, Rea apre le porte al ricordo di quei rivolgimenti del '43-'45 candidandosi, ancor prima del saggio del '51, come il perfetto scrittore di Napoli, estraneo alla

¹⁰ *Ibidem.*

tradizione letteraria profondamente radicata in Di Giacomo e nella Serao (colpevoli di aver «lasciato una guida sbagliata»¹¹) e piuttosto ponendosi come l'interprete crudele del carattere del suo popolo. La prospettiva che egli adotta per narrare Napoli non è quella di una contemplazione condiscendente delle comuni miserie o di una paternalistica giustificazione in ragione dei soprusi subiti. Rea crea una perfetta identificazione con la città: la sua anima "plebea" gli permette di entrare dentro le cose, di viverle comunicando col suo linguaggio entusiasmo e vitalità.

La presa di distanza da quegli scrittori che hanno cantato il trionfo del colore e la mitizzazione della miseria gli deriva dalla solida consapevolezza che «gli unici a non cantare le canzoni, a non godere del mare, a non usufruire del sole, sono i napoletani, i quali, per i poeti e per i forestieri, si sono fatti una fama di bella gente, spensierata e allegra anche nella tristezza. Un popolo, infine, che conoscerebbe la virtù per un momento d'estro, mai come stato generato e costante, giacchè fondamentalmente volubili, camaleonti, doppi».¹²

Tra il '43 e il '45 Napoli vive una sorta di rinascimento: «Le truppe straniere trovarono in Napoli, dal clima agli abitanti, gli elementi e gli alimenti adatti a sviluppare le loro brame. C'era lo scenario, il sole – che è una continua iniezione sensuale- gli occhi delle donne e la pazienza degli uomini per nulla offesi dalla prostituzione». Al contrario di quanto rilevò Malaparte la prostituzione non fu la peste di Napoli ma ebbe esclusivamente valore di "commercio", «di là da ogni intimità, la quale è personale e può restare [...] intatta».¹³

Dunque non solo attività disoneste sono quelle nate intorno alla guerra ma anche quelle ingegnose dell'artigianato, dei "souvenirs", della maternità che tante donne offrivano al soldato. La "signorina" napoletana, spiega Rea, doveva la sua fortuna presso il soldato non tanto alle sue doti fisiche

¹¹ D. Rea, *La diffamazione di Napoli*, in «La fiera letteraria», a. II, n. 43, 23 ottobre 1947, p. 8.

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

quanto alla generosità del suo amore. La consuetudine a confortare, a fare propri i problemi e le nostalgie altrui, a vivere l'amore in modo spudorato, primitivo, libero da pregiudizi è tipica delle donne napoletane la cui bruttezza, grassezza, goffaggine costituiscono per Rea l'archetipo della bellezza.

Nell'articolo si trovano due frammenti narrativi di straordinaria intensità espressiva e tematica. In uno è illustrato l'asentimentalismo napoletano insieme alla capacità di rendere umano ciò che per chiunque altro avrebbe odore di peccato: «La stanza dove stavamo era piccola, uno scatolo da scarpe, dal tetto basso, con le travi, con il comò sormontato da un Sant'Antonio illuminato in perpetuo. Sul capezzale un Cristo col lumino acceso ai piedi. Sull'impiancito un fanciulletto – non distinsi il sesso, sebbene seminudo- di due o tre anni. “Non capisce ancora” – mi disse la donna. Spense la lampada a Sant'Antonio e il lumino a Cristo; entrambe le povere sculture copri con un panno perché non ci vedessero; e poscia fu dolcissima con me come una madre. Ci alzammo e uscimmo: io per ritornare ai miei affari, lei per spese con quello che le avevo dato per regalo e che mise nel petto senza vedere né contare».¹⁴

In questo breve ritratto Rea raffigura una scena di icastico realismo. Poche pennellate per delineare i tratti di una prostituta come tante a Napoli, devota e materna, per cui l'esercizio del mestiere ha l'unico scopo di sollevarsi dalla povertà. La creatività narrativa coniugata al bisogno insopprimibile di istintiva partecipazione all'evento descritto mi paiono ben lontani dall'opera di un giornalista che svolge semplicemente la sua indagine; il brano sembra, in effetti, costituito della stessa sostanza che sorregge i racconti di *Spaccanapoli* e *Gesù, fate luce*.

L'altro frammento, che sigilla l'articolo, ha un andamento vagamente lirico e soluzioni espressive più eleganti e raffinate: «Solamente in certe ore pomeridiane, quando il sole si diffonde nel cielo come un torlo d'uovo tra il suo bianco e la luce è piuttosto una nebbia afosa e ingannevole, tutti

¹⁴ *Ibidem*.

sembrano colpiti dalla peste o dal colera, da una tristezza che traspare dalla pelle, quasi i sentimenti volessero un po' respirare. Vedo volti lividi, occhi appannati, spalle curve donde le braccia pendano come stampelle. E allora ti volti intorno a cercare dove sia questo peso».¹⁵ La breve permanenza degli americani, il benessere conquistato dopo secoli di privazioni si rivelano un sogno effimero e l'atavico peso che attanaglia da sempre il popolo napoletano non può sollevarsi: «Le ragazze vestite poveramente muovono le anche con abbandono, come onde che vanno e che vengono, pensando a tutte altre cose che all'amore (l'amore da noi è una scienza difficilissima, da indagare assolutamente sempre, tanti sono i suoi inganni e doni), a niente. Ma camminano come se in faccia avessero *l'illusione* e sotto i piedi non c'è che un'ossea delusione, un lugubre passato, che il sole fa vedere in rilievo. Marito e moglie si bisticciano fino a bastonarsi, vituperandosi. Poi si aggiustano alla meglio nel letto: e lei singhiozza e lui l'accarezza guardando nella parete con le orecchie tese al buio: se mai si odano zecchini nel muro o nel pavimento; non essendovi nulla da mangiare domani. Questo "nulla da mangiare" è l'orizzonte di Napoli».¹⁶

Ad eccezione di qualche variante lessicale questo brano confluirà, quasi interamente, nel racconto-saggio *Breve storia del contrabbando* confermando la mia ipotesi critica secondo cui gran parte di questi scritti giornalistici costituiscono l'officina, il laboratorio dello scrittore, l'avantesto dei capolavori reani.

Non trascurabile mi sembra il fatto che l'espressione "a occhio nudo" nell'articolo ha due occorrenze. Tale sintagma richiama in maniera piuttosto esplicita anche il titolo del reportage di Renato Fucini, *Napoli a occhio nudo*. Rea esibisce senza riserve la volontà di rifarsi, talora anche per ribaltarla antifrasticamente, a una tradizione letteraria che a partire dall'Ottocento con Di Giacomo, la Serao, Mastriani, Verdinois, Imbriani (per

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

citare soltanto i nomi più noti) ebbe «come iterato oggetto descrittivo, o narrativo senz'altro, la città secondo un modello privo di ogni riscontro possibile nel nostro panorama letterario»¹⁷. Lo rivelano già gli stessi titoli: *I misteri di Napoli*, *Napoli a occhio nudo*, *La miseria in Napoli*, *Il ventre di Napoli*, che tradiscono un immediato interesse per l'«oggetto» Napoli.

Per inciso mi sembra opportuno segnalare che qui non interessa solo la reiterazione, che evidentemente intende conferire al sintagma un timbro forte, ma l'aggettivo “nudo” che acquista in prospettiva, come ho sottolineato per il termine “furore”, utilizzato da Rea sulle pagine del «Popolo fascista», una particolare valenza. Rea lo utilizzerà, infatti, nel titolo della raccolta di saggi e racconti pubblicata nel 1985, *Il fondaco nudo*. La scelta del titolo mi pare non soltanto suggestiva ed evocativa, così come era accaduto per *Gesù*, *fate luce* ma davvero indicativa: Rea mette a nudo il fondaco, la specola da cui è possibile davvero guardare “a occhio nudo”, cioè dall'intero l'orrore della città.

L'articolo del '47 andrebbe, a mio parere, considerato il punto di partenza dell'intero percorso saggistico e giornalistico di Rea, in cui emerge l'esigenza vitale di una letteratura “altra”, decentrata rispetto al consolatorio e falsificante universo narrativo della tradizione napoletana, e che costituirà da questo momento in poi la cifra profonda del Rea scrittore.

Vorrei inoltre fornire, in questa sede, una indicazione preliminare sulle argomentazioni che configureranno il prossimo capitolo della tesi. In ragione di una continuità tematica, nonché cronologica, prenderò in considerazione il saggio *Le due Napoli* e tutto il ricco patrimonio di scritti e di saggi nati da quell'originario nucleo che si configura come l'enunciazione di una vera e propria poetica.

Le pagine che qui ho presentato hanno lo scopo di mostrare quelle che a ben ragione possono considerarsi le radici dello scritto *Le due Napoli* all'interno del quale Rea costruirà ufficialmente quel canone di modelli e di antimodelli che non dismetterà mai dalla sua ispirazione. Analizzerò i saggi

¹⁷ A. Palermo, *Le ragioni del contesto*, in Id., *Il vero, il reale e l'ideale*, cit., p. 28.

su Di Giacomo, su Matilde Serao, su De Filippo, su Viviani, sulla canzone napoletana, su Mastriani, su Boccaccio che derivano dalle preziose note allestite nel saggio, dove sembrano concentrati tutti, o quasi, i temi fondamentali della sua scrittura critica.

CAPITOLO TERZO

L'attività saggistica: *Le due Napoli* e altro

1. L'apprendistato giornalistico nel quale Rea spende con fecondo impegno la prima giovinezza produce il frutto più significativo con il celebre saggio *Le due Napoli* apparso la prima volta nel 1951 nella rivista «Paragone».¹ I tre scritti precedenti *Le due Napoli*, che abbiamo analizzato nello scorso capitolo, mostrano come il saggio sia stato costruito nel tempo. Esso si presenta come il risultato di una serie di riflessioni attivate intorno a temi e motivi diversi. A tale proposito è utile ricordare l'intensa collaborazione di Rea, tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50, a quotidiani, settimanali, mensili. Un'attività febbrile che vede lo scrittore impegnato sul versante teorico, saggistico e narrativo. Il rapido elenco delle testate servirà a dare la misura, almeno in parte, del suo infaticabile lavoro: al «Giornale» collabora dal '47 al '54, al «Nuovo Corriere» dal '49 al '56, al «Tempo» dal '49 al '52, al «Giornale di Sicilia» dal '50 al '62, al «Roma» dal '50 al '52, al «Lavoro Illustrato» dal '51 al '52. L'elenco sarebbe ancora molto lungo ma il periodo cronologico che interessa in questa sede rende, per il momento, superfluo continuare a scorgerlo.

Sarebbe fuorviante indagare il numero degli stessi articoli che ritroviamo in sedi diverse; ciò che mi sembra opportuno, invece, è dare conto dei temi che ispirano la sua scrittura, quelli che i titoli presentano in maniera più o meno esplicita: *Nofì dopo la guerra*, *Napoli in cerca d'autore*, *Non è uno scherzo fare il mendicante*, *Nordici e sudici*. Il saggio, dunque, letto in questa prospettiva, diventa un luogo di precipitazione di temi da sempre cari all'autore ma anche, come vedremo, un luogo di partenza per ulteriori considerazioni che investono sociologia, antropologia, letteratura ed arte.

Per sottolineare l'importanza che attribuisce al suo scritto Rea lo ripubblica, con lievi ritocchi formali (pratica, questa già adottata, come si è

¹ Lo scritto è pubblicato in «Paragone-Letteratura», n. 18, 1° giugno 1951, pp. 29-41.

evidenziato, anche per i pezzi giornalistici) a precisi intervalli di tempo. Dapprima nel 1955, in chiusura di *Quel che vide Cummeo*, poi nel 1965, all'interno dei *Racconti*, infine, nel 1977, in appendice all'edizione ampliata di *Fate bene alle anime del Purgatorio*.² Nel saggio viene di nuovo portato alla ribalta il «caso Napoli», scavato, scandagliato in un'appassionante inchiesta che punta, attraverso le armi più proprie di un giornalista, a decifrare quella misteriosa e intricata maniera che è «l'essere napoletano». La radice di tanto tormento e di tanto dolore è sempre nella parola “miseria” che sembra fare da ponte tra questo saggio e gli articoli precedentemente analizzati.

Ne *Le due Napoli* per la prima volta, dopo i racconti di *Spaccanapoli* e di *Gesù fate luce*, pubblicati qualche anno prima, dove era comparso insistentemente il tema della provincia come un richiamo mitico al tempo della sua infanzia, della sua adolescenza, l'attenzione di Rea si ferma esclusivamente sul capoluogo partenopeo che compare, a rincarnarne il ruolo strategico di protagonista, fin già nel titolo. Il sistema linguistico allestito dall'autore di *Spaccanapoli* non era lì funzionale a dare riconoscibilità ad un ambiente, ad un luogo, ad un topos. Anzi la zona di Napoli indicata nel titolo della prima silloge narrativa non è mai presente come concreta entità geografica. La prima raccolta di racconti è intitolata ad una lunga strada che taglia in due il corpo della vecchia Napoli dal Corso Vittorio Emanuele ai Tribunali, penetrandola come un cuneo, ma che tuttavia non viene mai citata nei vari testi che compongono il libro. Ora Rea sembra tagliare il cordone ombelicale che lo tiene legato a doppio filo alla zona mitica della sua fanciullezza e si dichiara autentico e consapevole “cantore” di una città che sente ormai del tutto sua con struggimento e incanto.

Come abbiamo più volte cercato di mettere in evidenza, la narrativa di Rea, esibendo al suo interno un'estensione e una penetrazione della

² C'è da segnalare un'ultima edizione postuma apparsa per la casa editrice napoletana “Prismi” nel 1996.

dimensione saggistica, mostra di adeguarsi ad una delle prerogative più proprie dei grandi narratori del Novecento, nei quali «la materia e il tempo della narrazione tendono a dissociarsi e a frammentarsi in una miriade di elementi la cui misura sembra diventare afferrabile solo attraverso una minuziosa, rallentata analisi riflessiva».³ Alfonso Berardinelli illustra nel volume *La forma del saggio* quello che, a suo avviso, significa scrivere un saggio. L'operazione richiede non soltanto competenze specifiche ma anche talento letterario. Nel Novecento scrittori come Montale, Saba, Pasolini e Calvino hanno fatto insistentemente ricorso a quel genere (Montale lo definisce, appunto, "secondo mestiere", per sottolineare la serietà con cui affronta tale professione) contribuendo, con acume e lucidità, a disvelare contraddizioni e conflitti della società moderna e postmoderna. La formula di Berardinelli che individua nel saggio un genere letterario e un'attività nella quale convivono «conoscenze fondate, giudizi soggettivi e perfino spunti autobiografici»⁴ mi sembra la più adeguata e vicina alle modalità di intendere e di utilizzare la saggistica di Rea; una formula, insomma, nella quale è possibile riconoscere i tratti distintivi che hanno conferito ai saggi reani un andamento prevalentemente letterario. Berardinelli indica tra i più esclusivi saggisti della cultura europea Michel de Montaigne. Il profilo enigmatico e sfuggente della scrittura di Montaigne lo rende l'archetipo moderno del saggista. Montaigne scrive da profano sugli argomenti più importanti destinando i suoi libri a una comunità di altrettanti profani. Non ha verità da rivelare, anzi i suoi saggi conservano sempre un punto di vista rigorosamente soggettivo. Essi sono originati da occasioni e aderiscono a esperienze vissute. L'acribia e l'acume intellettuale di scrittori come Montaigne escludono uno spirito sistematico e la volontà di costruire teorie inaugurando su queste caratteristiche un genere in cui non è pienamente legittimo includere anche Rea.

³ Cfr. A. Berardinelli, *La critica come saggistica*, in C. Di Girolamo, A. Berardinelli, F. Brioschi (a cura di), *La ragione critica. Prospettive nello studio della letteratura*, Torino, Einaudi, 1986, p. 51.

⁴ A. Berardinelli, *La forma del saggio*, Venezia, Marsilio Editore 2002, p. 12.

La commistione tra saggio e narrativa, pensiero e finzione, documento e affabulazione, esibita in *Breve storia del contrabbando di Gesù fate luce* (ma presente in nuce già nell'*Interregno di Spaccanapoli*) acquistano rinnovata evidenza nello scritto del '51, celebrato dalla critica come una testimonianza lucida e impietosa di analisi sociologica. Si tratta di una sorta di manifesto teorico-critico, in cui Rea, oltre a cercare «le ragioni ultime che stanno dietro l'inventiva e i gesti dei personaggi da lui descritti»⁵ allestisce acutissimi, eterodossi sondaggi interpretativi su autori napoletani e non, della letteratura passata e recente, non privi di interferenze narrative e scanditi da un «linguaggio rapido, consequenziale, scarno, sempre lucidissimo secco e teso»⁶. In tal senso il saggio si configura come l'enunciazione di una vera e propria poetica, come «un vero e proprio punto di approdo della poetica di Rea, e di conseguenza il punto di partenza obbligato di chi voglia seriamente interessarsi alla sua produzione»⁷, come attestava un critico già a metà degli anni Cinquanta.

Rea dispiega in questo saggio le sue doti di affabulatore, mettendo in evidenza un dramma (che è il vivere napoletano) attraverso le tappe del progressivo scendere e poi precipitare nel «fondo del pozzo». Ne emergono luci e ombre di una città degradata dalla povertà, dall'indigenza, dal bisogno, ma anche dall'ignoranza. E proprio per la consapevolezza delle dimensioni e dell'importanza di questi temi la scrittura di Rea approda, dopo le accensioni narrative, a una prosa levigata, sapida, piena di note forti e vibranti che arricchiscono sempre il periodo con una sintassi estrosa ma privata sia delle frequenti indulgenze al dialetto, sia, allo stesso tempo, degli aulicismi ormai del tutto incongrui nel nuovo contesto.

2. L'autore parte da un assunto che è socioantropologico (secondo quanto conferma il sottotitolo, *Saggio sul carattere dei napoletani*) ma

⁵ Cfr. R. La Capria, *Due ipotesi su Domenico Rea*, cit., p. 86.

⁶ C. Piancastelli, *Rea*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 85.

⁷ M. T. Lanza De Laurentiis, *La realtà di Domenico Rea*, in «Società», agosto 1955, p. 741.

anche squisitamente letterario: nel corso dei secoli si sono formate due opposte immagini di Napoli, tra loro non comunicanti. Una fondata sul mito convenzionale, oleografico, inautentico di una città allegra, spensierata, la cui gente è buona, dolce e simpatica: insomma la Napoli di maniera, nutrita di turistico colore locale, certificata dai suoi stessi letterati, dalla loro falsificante scrittura «tanto vivace quanto superficiale»⁸ (DN, p. 1333); l'altra, disperatamente autentica, plebea, fatta di miseria, di fame, di tuguri, certamente più tragica, «brutale ma storica e meritevole di comprensione» (*ibidem*): è la Napoli, già narrata da Rea, in cui la plebe, per placare la fame, viola le leggi dell'onore (*La «Signorina»*), rinnega la fede (*Piededifico*), arriva a sacrificare persino la sua vita (*Cappuccia*). L'alone folcloristico che da sempre accompagna l'idea di Napoli in tutto il mondo è talmente radicato che «gli stessi napoletani hanno finito di credere di essere simili ai personaggi cantati, narrati e rappresentati dai loro scrittori» (*ibidem*). Hanno preferito essere paragonati a dei pulcinella pur di non mostrare la serietà e il dolore che copre la loro vita. Hanno stabilito un implicito patto con i loro interpreti fondato su una «finzione di napoletanità»⁹: hanno, cioè, pattuito di «fingere a se stessi la vera essenza della loro natura» (*ibidem*). Tra le due Napoli c'è la medesima differenza che corre tra un oggetto reale e la sua riproduzione fotografica, necessariamente piatta, priva di profondità, in cui le macchie, i dettagli più inquietanti finiscono con l'acquistare una traslucida fascinazione estetica,

⁸ Si può leggere ora il saggio *Le due Napoli* in D. Rea, *Opere*, cit., pp. 1333-1351. Da quest'edizione saranno tratte d'ora in poi tutte le citazioni dell'opera (siglata come DN) con il solo numero delle pagine, senza rinvio in nota.

⁹ Cfr. S. Contarini, *Narrare Napoli, anni Cinquanta: Domenico Rea, Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Erri De Luca*, in «Narrativa», n. 24, 2003, p. 161. Sul concetto di «finzione della napoletanità» è successivamente intervenuto R. La Capria, *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*, Milano, Mondadori, 1986, passim (si veda in part. il cap. *L'ambiguo specchio della napoletanità*, pp. 33-40): «È la "napoletanità, questo gioco dell'apparire e dell'essere che ha trasmesso nel napoletano cittadino quell'aria così europea, così scanzonata, quella finezza dello spirito, che si ritrova anche negli stati più incolti della popolazione. È la "napoletanità, questo sotterfugio, che attraverso la spettacolarizzazione di sé ha dotato il napoletano di un così raro senso dell'umor e dell'ironia. [...] È la "napoletanità", questa menzogna, che lo ha reso così lieve, così pronto a non prendersi sul serio [...] E comunque il napoletano però non si riconosce, non si vorrà mai riconoscere, nel modello che gli offre lo specchio della "napoletanità"», p. 39.

destinata ad allontanare dalla verità, propria dell'«oggetto nudo e crudo, senza fotografia, ovvero senza letteratura» (DN, p. 1334).

Il saggio scardina il *cliché* di un certo giornalismo d'inchiesta e si pone piuttosto come codice d'interpretazione del reale. Il testo prende l'avvio da verità sociologiche ma scava nelle storie quotidiane che meglio di altre raccontano la realtà: la miseria non spegne quella seduzione che esercita su Rea la città, al limite la complica.

La descrizione fisica della città è compiuta, in prima istanza, attraverso lo sguardo ma lo scrittore mette in gioco tutti gli altri sensi: il gusto, l'odorato, il sesso e tutto ciò che in qualche modo attiene anche al "basso corporeo". Anche James Joyce traccia nel suo *Ulisse* quella che può definirsi una grandiosa epica del corpo umano. Il richiamo a Joyce, come ha mostrato John Butcher nell'argomentatissimo saggio¹⁰ dove compare proprio l'illustre irlandese a proposito delle letture predilette dal giovanissimo Rea, non è azzardato.¹¹ Il trionfo del corpo, dei sensi governa l'intero romanzo e rende pertinente il confronto con Rea. Nel romanzo del dublinese talvolta anche la natura dell'amore viene anatomizzata. Sono i sensi a guidare i protagonisti dell'*Ulisse* e le loro idee. Il senso più spiccato di Leopold Bloom è, ad esempio, quello del gusto. Il narratore ci offre infatti, all'interno del testo, un lungo elenco delle sue predilezioni alimentari. In Rea il corpo, invece, diventa metafora per esprimere la sua idea su Napoli e non è un caso se esso sia quasi sempre in disfacimento, abbandonato o

¹⁰ Cfr. J. Butcher, *Verso Spaccanapoli: per un profilo letterario del giovane Domenico Rea*, in «Otto/Novecento», a. XXVIII, n. 3, settembre/dicembre 2004, p. 39-40. È possibile leggere il saggio nel volume *Le carte di Mimi*, Napoli, Dante & Descartes, 2007, dove è rifluito, insieme ad altri due articoli dedicati a Domenico Rea. Si veda anche sulle questioni sollevate dal libro di Butcher la mia recensione apparsa in «L'immaginazione», n. 237, marzo 2008, pp. 43-44.

¹¹ Che non sia arbitrario un accostamento all'autore dell'*Ulisse* lo dimostra un saggio dedicato a Mastriani, in cui Rea, dopo aver dichiarato fallito «il gigantesco tentativo» del fluviale scrittore napoletano di consegnare ad un ordine logico e narrativo Napoli «città di un incoercibile tristezza con raptus di allegria al limite della frenesia», aggiunge: «Per dare un ordine a un pianeta costantemente fuori rotta o in rotta con le comuni regole del vivere o con campioni riconoscibili, ci sarebbe voluto uno scrittore scienziato come James Joyce. Ma Mastriani non è il grande Irlandese» (cfr. D. Rea, *Le illuminazioni di Mastriani*, in Id., *Fate bene alle anime del Purgatorio*, Napoli, SEN, 1973, p. 131).

malato (si pensi ad esempio al ventre in putrefazione della mamma Rita in *Una vampata di rossore*).

3. La differenza tra le due Napoli non è, dunque, solo di natura sociologica: «Questa opposizione permette soprattutto di definire un canone della letteratura napoletana, composto, naturalmente, di modelli e di antimodelli»¹². Perfino nei suoi maggiori scrittori, avverte Rea, come Salvatore Di Giacomo e Matilde Serao, il trionfo del colore ha finito col produrre una mitizzazione della miseria. Che Di Giacomo non potesse comprendere l'inferno napoletano lo svela il suo stesso linguaggio: egli ha composto un grande canzoniere d'amore, in un dialetto che ha la compiuta organicità di una lingua classica. Le sue scelte espressive sono governate da una prospettiva squisitamente letteraria, dal paradigma di un aulico intimismo, di un elevato sentimentalismo. In lui «sono continue infatti le presenze della lirica italiana – movenze settecentesche, inquietudini leopardiane, languori pascoliani» (DN, p. 1335). Il suo rifiuto nei confronti della figurazione di un «mondo profondamente dialettale» (*ibidem*) è in realtà una vera e propria ripugnanza dal momento che il dialetto è la lingua dei bisogni e dei sensi. Quel rifiuto nasce da «una fisica ripugnanza della realtà: cioè di quel dialetto attaccato e avviluppato alle cose» (*ibidem*). A quel dialetto Rea aveva assegnato una funzione risolutiva nell'elaborare «il sistema linguistico aderente alla nuova realtà» con il quale aveva dismesso il modo di scrivere di un racconto come *La figlia di Casimiro Clarus* per dare vita all'universo di *Spaccanapoli*.

I giorni di Rea erano stati, sin dall'infanzia, completamente calati nell'universo del dialetto, come egli stesso ci ricorda in uno scritto redatto nel 1993, poco prima di morire:

¹² Cfr. M. Palumbo, *Domenico Rea, la tradizione letteraria e «Spaccanapoli»* in «Chroniques italiennes», série web, n. 5, 2004, p. 1.

O lietto, o cummò, a seggia, l'armario. A stampella pe e panni. O fierro pe stirà, a forchetta, o curtiello, o cucchiaro, a tenaglia, e maccarune, e purpette, a braciola e o pescio e o pescetiello, a purchiaccia e a purchiacchiella o e zizze, tutto l'universo da me conosciuto dall'infanzia all'adolescenza era denominato in dialetto.¹³

Quel dialetto era stato il tramite che aveva permesso a Rea l'iniziazione agli autori che ora, all'altezza storica delle *Due Napoli*, compongono il suo 'personale' canone, quelli che gli avevano svelato il vero volto di Napoli, illuminandolo e insieme trasfigurandolo:

Tutto il mio universo era in dialetto, un dialetto che mi permise di approfondire anche eventi complicati come quello dell'amore, della gioia, del dolore e della morte perché in tutto il mondo dialettale più di là non si andava e non c'era nessuna necessità di andare. Un mondo autosufficiente e completo, un avviamento complesso per iniziare la lettura del primo libro che mi capitò fra le mani, il *Decameron* di Giovanni Boccaccio e quasi il dialetto fosse stato latino mi aiutò nella traduzione, esercizio in cui mi dilettao da giovinetto, dell'Andreuccio da Perugia, novella matrice, illuminante e definitiva di tutto il discorso su Napoli, dei suoi misteri e dei suoi trabocchetti.¹⁴

Quello del dialetto era apparso a Rea «un mondo autosufficiente e completo» che gli aveva fornito le chiavi di lettura giuste per accostarsi agli autori che lo avrebbero illuminato negli anni a venire, per primo Boccaccio e poi Basile da cui aveva appreso che «in dialetto come in lingua si poteva dire tutto; si poteva giungere fino alle scorregge e alle cacate perché ogni cosa del corpo dell'uomo è pulita e va compatita, compresa e apprezzata».¹⁵

L'energia poetica di cui è privo il dialetto di Di Giacomo è presente invece nei dialetti di Porta e Belli che sono riusciti a dare, rispettivamente del popolo milanese e di quello romano, «un'interpretazione minuta, quasi volgare della loro vita, vista, udita, sentita nei minimi particolari (El Ghitin) e

¹³ D. Rea, *Molto dialetto e molta lingua*, in G. Tortora (a cura di), *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli 1953-1993*, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1994, p. 131-32.

¹⁴ Ivi, p. 132.

¹⁵ Ivi, p. 133.

resa in poesia. Erano uomini concreti» (DN, p. *ibidem*). Non così Di Giacomo che, inibito dalla sua lyricizzante signorilità, «non sa e non vuole sporcarsi» (*ibidem*): perciò la sua intera produzione, lirica, narrativa e drammaturgica, per quanto meritevole di una posizione di rilievo nel Parnaso italiano secondoottocentesco, non ha offerto di Napoli «l'interno» (*ibidem*). Invano cercheremmo nelle sue donne la femmina violenta, acida, triste, che non ha occasione di cantare per un intero anno e che Rea paragona alla balzacchiana Madame Marneff. Quelle donne, ben presenti e visibili nelle strade di Napoli, sono del tutto assenti nella letteratura napoletana, che «non ha posseduto mai artigli abbastanza forti per impossessarsi di questa fervente materia» (DN, p. 1336). Ad esempio le creature femminili inventate da Di Giacomo «sono sempre timorate di Dio, ingenua, appassionate, vittime della società e del maschio, traditrici e sospettose come buona parte delle creature della letteratura romantica meridionale» (DN, p. 1335).

Né la rappresentazione digiacomiana migliora in attendibilità con i protagonisti maschili, diversi da quelli di Rea e, più in generale dagli uomini napoletani che «dalla lussuria più abietta salgono al cuore della donna e ne scoprono in quell'intimità lo spirito» (DN, p. 1337). Le figure maschili cantate da Di Giacomo, invece, sono immersi «nelle pene dell'amore sentimentale fino alla nausea» (DN, *ibidem*). Il sentimentalismo più scontato, la castità mistificatrice, l'amore angelicato che animano i loro slanci verso la donna non lasciano posto alla verità dei sensi.

Per raccontare i 'dannati della terra', in particolare di quella napoletana, sono indispensabili, secondo Rea, tre qualità: «menti sovrane di artisti» (DN, p. 1336), mancanza di pregiudizio e pietà. Ci vogliono queste tre cose per raccontare, ad esempio, il dramma «delle vergini cinquantenni» o la paura della donna napoletana di «restare zitella», una condizione che la costringerebbe «a seccare come una pianta malata» (*ibidem*). La donna napoletana è oggetto (e soggetto) di un amore pieno, spudorato, primitivo, intriso di un'idea pagana di godimento, libera da pregiudizi, non

condizionata dalla morale. La raffigurazione della spudoratezza femminile napoletana che Rea consegna alle pagine de *Le due Napoli* chiama in gioco il personaggio protagonista del romanzo di De Foe, *Moll Flanders*, che lo stesso scrittore napoletano annovera tra i suoi autori di culto all'interno del saggio. La Moll Flanders di Defoe è una ragazza sedotta, prostituta, ladra e poi pentita. La donna illustra lungo tutto l'arco della narrazione i pericoli del vizio e la consolazione della virtù, le lusinghe dei piaceri, i mali della corruzione, le insidie del mondo, ma anche il premio che viene dalla sottomissione, dal lavoro, dall'obbedienza ai dettami della religione. Nonostante i cedimenti della protagonista alla seduzione del "male" Defoe la investe di una luce positiva suggerendo la conclusione che chi deve contare solo su stesso e rischia continuamente di perdersi ha diritto a qualsiasi azione contro la povertà e la miseria. Moll Flanders è un personaggio sempre concreto; è piuttosto la povertà che la conduce a trasgredire le leggi morali ed umane. È questo realismo che dovette esercitare interesse in Rea, il quale nel 1953 scriverà un racconto apparso su «Nuovo Cinema», intitolato proprio *Una Moll Flanders napoletana*, esplicito richiamo all'eroina di Defoe.¹⁶ Come la protagonista del romanzo inglese anche l'eroina reana, che nel basso si sente soffocare e ha bisogno di aria fresca tutte le sere, rifiutata un'esistenza miseranda, ripudiato il marito, incapace di offrirgli la vita sognata «poiché era stanco morto di fatica e voleva dormire», è costretta a passeggiare da sola per i vicoli cittadini. «E passeggia una volta, e passeggia due, che sembrava una pazza, che gli uomini la guardavano, la pesavano, le si paravano d'intorno da farle sentire vergogna di averci il petto pieno, la capigliatura a buccole, il viso di madonna addolorata, finì per accettare la compagnia di qualche cavaliere, dal colletto duro, con la paglietta e il bastoncino, persona per bene: non un marinaio, non uno scaricatore.»¹⁷

¹⁶ Di recente ne è apparsa un'edizione per i tipi Dante & Descartes, Napoli, 2005.

¹⁷ D. Rea, *Una Moll Flanders napoletana*, cit., pp. 9-10.

L'analisi che Rea conduce sulla «lussuria che è tanta parte dell'amore napoletano» e che «nasce dalla promiscuità e dal fatto che essa è uno dei pochi beni – uno dei pochi lavori! – concessi alla plebe» (DN, p. 1336) va ben al di là della mera annotazione sociologica per inoltrarsi in un percorso 'narrativo' che lievita fino a configurare un vortice di espressionistica visionarietà:

La brutta e sporca stanza, i lenzuoli lerci, il letto, che fa da letto, da tavola, da triclinio e che è l'altare del basso, il loro istinto amoroso, portano all'amore – è una forma come la canzone, dell'avviamento ai "paradisi artificiali"- e di conseguenza alla procreazione involontaria. Viene il primo, il secondo, il terzo, il decimo figlio e i napoletani dicono: "Almeno i figli possiamo farli!" (DN, pp. 1336-37).

L'espressione «"il letto è l'altare del basso" porta il sacro nel profano o, forse, sottintende che in tanto bisogno e in tanta carnalità c'è qualcosa di sacro».¹⁸

I poveri hanno due sole cose, l'amore e la morte. La stessa «depravazione fisica, in realtà, è un rifarsi e un ribellarsi al mondo esterno» (DN, p.1337). Tutt'altra cosa rispetto all'elegiaca malinconia di Di Giacomo è, per Rea, l'anonima settecentesca *Canzone di Zeza*, in cui Zeza, Tolla e Pulcinella sono «creature napoletane e universali», «piantate per terra» (DN, *ibidem*). In particolare la maschera umanissima, 'positiva' di Pulcinella, al pari del portiano Giovannin Bongee; mette in scena «un eroe, ma al rovescio» (*ibidem*). La sua astuzia truffaldina è alimentata dall'esigenza di sopravvivere, di evitare le altrui angherie. La sua parassitaria avidità è un atto di accusa contro il parassitismo della società in cui si trova a vivere. Le arti del raggirò permettono a Pulcinella di godere, sia pure fugacemente, delle oasi di felicità concessi da quel conflitto inesausto in cui consiste il vivere quotidiano:

¹⁸ Cfr. A. Di Consoli, *Le due Napoli di Domenico Rea*, presentazione di G. Montesano, Milano, Unicopli, 2002, p. 72.

Questa maschera è positiva e resta ancora la più seria interpretazione della mentalità napoletana, attenta a rubare un attimo di godimento, con qualunque mezzo, per la fondamentale ragione che la vita è un mare, ora buono ora cattivo, e l'uomo, ora un naufrago, ora un superstite. Questo uomo, che potremmo chiamare figlio dell'avventura, in Di Giacomo è introvabile. (DN, p. 1338)

4. Neppure la Serao, che pure «per il mezzo che usò, la prosa, andò socialmente più in profondo di Di Giacomo» (*ibidem*), sfugge al giudizio di condanna di Rea, che opera una significativa distinzione tra la giornalista e la narratrice. La prima, in particolare con «l'acuta inchiesta del *Ventre di Napoli*» (*ibidem*), effettuata dopo il colera del 1884, poi aggiornata vent'anni dopo in occasione dello sventramento edilizio destinato a creare la zona del «Rettifilo», dimostrando un'implacabile conoscenza del derelitto universo partenopeo, ne «traccia nudamente» (DN, *ibidem*) la realtà di disperazione e di abominio. Rea condivide l'invettiva della Serao sullo stato di degrado di Napoli, sulla sua disgregazione urbanistica e sociale, sul senso tragico della vita che esplode nei budelli dei suoi vicoli. Non può, dunque, non sentirsi in sintonia con la discesa della polemista dentro i fondachi, gli angiporti, dentro «il ventre segreto e immondo della Napoli "mobilissima"»¹⁹, con il suo sguardo attento rivolto a quello che sta dietro il «paravento» (rappresentato dall'opera di bonifica edilizia denominata «Risanamento»), ai «grandi strappi» che «lo scenario seducente» presenta, alle «masse di case lerce, cadenti, miserabili, di tutte le misure, macchiate di tutte le stigmate della povertà e del vizio».²⁰ Rea non può non apprezzare l'insistenza con cui la Serao cerca di «ficcar l'occhio ai fianchi, alle spalle» della «parvenza di civiltà» offerta dalle moderne costruzioni, individuandovi «un affogamento di topaie, dalle cui finestrette pendono i cenci più indecenti, magari con la poesia del vaso di basilico e del popone

¹⁹ Cfr. G. Montesano, *Il sipario lacerato. Viaggio al termine del "Ventre di Napoli"*, in M. Serao, *Il ventre di Napoli*, a cura di P. Bianchi, con uno scritto di G. Montesano, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002, p. 11.

²⁰ M. Serao, *Il ventre di Napoli*, cit., p. 105.

sospeso a un giunco».²¹ L'autore delle *due Napoli* è indubbiamente attirato dalle pagine in cui la Serao ha mostrato come «il sipario bruscamente lacerato» metta in scena «spettacoli improvvisamente brutti, nauseanti, schifosi», come «il lungo scenario di tela» abbia «delle grandi soluzioni di continuità», lasciando «vedere l'oscurità, il luridume delle quinte, ove tutto è rancido, è puzzolente, è nauseante».²²

Si veda anche l'affinità di alcune notazioni relative alle abitudini culinarie, come quelle che spingono la gente del popolo a preferire la pizza in quanto piatto onnicomprensivo, economico e utilizzabile in ogni momento della giornata. Scrive la Serao:

È vero, infatti: la pizza rientra nella larga categoria dei commestibili che costano un soldo, e di cui è formata la colazione o il pranzo, di moltissima parte del popolo napoletano[...] Vi sono anche, per la notte, dei garzoni che portano sulla testa un grande scudo convesso di stagno, entro cui stanno queste fette di pizza e girano pei vicoli e danno un grido speciale, dicendo che la pizza ce l'hanno col pomodoro e con l'aglio, con la mozzarella e con le alici salate. Le povere donne sedute sullo scalino del basso, ne comprano e cenano, cioè pranzano, con questo soldo di pizza.²³

E di rincalzo Rea:

Non si è nemmeno inteso che la pizza, ad esempio, per il popolino è un cibo per sfamarsi, non una specialità. L'uomo del popolino, che non ha un lavoro, né un salario, né un orario per mangiare e che vive alla giornata e all'ora, mangia nel momento in cui si è buscato le trenta lire per la pizza. Perciò la pizzeria è sempre aperta come un posto di pronto soccorso dello stomaco. Che poi la pizza soddisfi anche l'occhio e il gusto, è una qualità non una colpa di questo popolo. (DN, p. 1349)

L'autore delle *Due Napoli* si spinge al di là del consenso tributato a tali temi e, potremmo dire, al vigore stilistico in cui il *reportage* della giornalista

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, pp. 105, 107.

²³ Ivi, pp. 53-4.

napoletana prospetta quei temi, fino a riattivarne anche alcune soluzioni metaforiche. Si pensi alla trasmutazione del «contrasto topografico» in «contrasto sociale» con cui Rea indica, con argomentazioni non dissimili da quelle esposte dalla Serao,²⁴ la distanza tra la Napoli costretta a restare nel «ventre» e la Napoli che «vi sta sopra e finge d'ignorarla», cioè la città dei signori che si distende sulla collina del Vomero o sul mare fino a Posillipo, dove «sfilano i grandi alberghi, a cinquemila lire la camera, nei quali il signore si sveglia e ammira un mare vasto e placido, appena più azzurro del cielo, tra i quali il sole ha la forza e la chioma della fiamma: ma non ha zampe tanto lunghe da calarsi nei vicoli e resuscitarli dalla "mezzanotte" in cui sono anche a mezzogiorno» (DN, p. 1349-50).

Nella Napoli nuova «il vicolano» ha paura di entrare:

Quivi si sente straniero e inerme, perché è costretto a uscire da sé medesimo, e vestire l'abito di un altro. Ed è tanto vero ciò che qualunque napoletano della città nuova subito riconosce il napoletano del vicolo, press'a poco come un americano un indiano o un pellirosse. (DN, p. 1341)

Anni dopo Rea tornerà su quelle argomentazioni insistendo sull'idea di Napoli come immensa, esuberante metropoli:

Tutto il mio discorso regge sul concetto di metropoli: Napoli, a differenza di Roma, di Firenze, e addirittura di Atene, non fu mai «paese» o «piccola città» o «comune». Napoli fu sempre città sopraffollata.²⁵

Napoli appare come una sorta di proscenio del mondo, luogo di anticipazione di ciò che altrove è destinato ad accadere successivamente:

²⁴ Do in questa sede soltanto rapidi accenni essendomi già soffermata sulla Serao in un recente saggio a cui mi permetto di rinviare per una più accurata e specifica analisi sulla scrittrice vista e interpretata da Domenico Rea. Cfr. A. Carbone, *Matilde Serao nell'interpretazione di Domenico Rea*, in *Atti del Convegno Matilde Serao. Le opere e i giorni*, a cura di A. R. Pupino, Napoli, Liguori, 2006, pp. 79-87.

²⁵ D. Rea, *L'indomabile furore*, in Id., *Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985, p. 261.

In un certo senso in Italia, tutto viene dopo Napoli; dopo che Napoli ha consumato una sterminata esperienza del vivere[...].²⁶

Per Rea Napoli, che vive una sorta di simultaneità temporale, in cui si mescola «il presente, il passato e il futuro», è «l'unica città europea che sia rimasta metropoli»:

Partendo da Posillipo, sul mare, arrivando a Forcella, sulla profonda terraferma, non è che si cambia quartiere o città, si emigra in un altro mondo, fra un'altra popolazione, con abitudini, usi e costumi di segno diverso. Posillipo partecipa alla civiltà del mare. Villanova a quella contadina. Forcella a quella dei commerci, asservimento dell'imperio e dei delitti della corte e dei viceré. Forcella vivrà sempre nel buio e nel puzzo.²⁷

Parlare di un'unica Napoli non ha, dunque, alcun significato. Ha senso, invece, parlare di «molte Napoli, donde il concetto di metropoli, di straordinaria diversità nell'unità, una unità unica».²⁸

Non credo che si operi una forzatura se si coglie in questa difformità di Napoli rispetto al «*planfond* universale»²⁹ la prefigurazione di una geografia postmoderna. Nella straordinaria mappa che Edward W. Soya ha offerto di Los Angeles, «guardandola dall'interno, con atteggiamento introspettivo» si potrebbe leggere in filigrana il profilo di Napoli disegnato da Rea:

Los Angeles, come l' Aleph di Borges, è straordinariamente intricata da percorrere, singolarmente refrattaria a qualsiasi descrizione convenzionale. È difficile comprenderla in modo persuasivo dentro una narrazione temporale perché genera troppe immagini in conflitto tra loro, disorienta ogni storicizzazione, sembra sempre allargarsi lateralmente anziché svolgersi sequenzialmente. Allo stesso tempo la sua spazialità sfida qualsiasi analisi e interpretazione ortodossa, perché anch'essa sempre illimitata e costantemente in movimento, mai ferma abbastanza a lungo da poterla abbracciare, troppo piene di «altri spazi» per essere descritta in stile informativo. Guardando Los

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ Ivi, p. 263.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

Angeles dall'interno con atteggiamento introspettivo, si finisce con il vedere solo frammenti e istantanee, luoghi fissi di una comprensione miope che per impulso viene generalizzata a rappresentare il tutto. Per l'estraneo con la vista più lunga l'aggregato visibile dell'intera Los Angeles ruota in modo così confuso che produce poco più che stereotipi illusori e compiacenti caricature – ammesso che la sua realtà sia davvero vista da qualcuno.³⁰

Al pari di Los Angeles, città postmoderna per eccellenza, la Napoli di Rea, specchio della complessità labirintica dell'esperienza, assume i tratti di un organismo che «non si riesce ad acchiappare», che «sfugge da tutte le parti»³¹.

A proposito della promiscuità del vicolo, fonte di tutti i vizi e di tutte le nefandezze Rea registrerà alcune considerazioni in un articolo pubblicato su «Il Mattino», nella rubrica in prima pagina «Cartastraccia»:

In questi labirinti napoletani non è disceso mai nessuno, né letterato, né narratore, né poeta - per cui si potrebbe trovare persino la scusa di dire che certe cose a Napoli non sono mai state registrate e quindi sono immaginarie - nessuno in mezzo a noi (che teniamo la penna in mano) ha mai descritto un basso; né io lo voglio descrivere, avendolo descritto tante volte; ma non posso esimermi dal dire al pubblico che un basso è soltanto e unicamente fonte di vizio e di asservimento a tutti i livelli, come si dice ora. E il primo vizio del basso è la sua smaccata e viscerale promiscuità.³²

Rea chiude poi l'articolo con una sentenza che riassume in poche battute la presa di distanza dal vuoto sentimentalismo:

Il sentimentalismo ha mescolato e coperto tutto a Napoli da sempre. Anche la canzone napoletana è stata al servizio solo dei sentimenti dei ricchi.³³

³⁰ E. W. Soya, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, cit. in R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, p. 144.

³¹ D. Rea, *L'indomabile furore*, cit., p. 264.

³² Il pezzo, che si intitola *Pezzo di Rea sulla bambina di tredici anni*, fa parte di una serie di articoletti scritti per «Il Mattino» tra il 1987 e il 1990 e successivamente confluiti, insieme ad altri, nel volume *Vivere a Napoli. (Cartastraccia)*, Empoli, Ibiskos Editrice, 1993, p. 59-60.

³³ *Ibidem*.

Rea lavora a una materia molto ben posseduta che prevede una continua riflessione da parte sua al fine di affrontare quel denso nodo che è il vivere a Napoli mai risolto dalla letteratura napoletana e che lo stesso autore tratta con pazienza, pudore, fragore, riso e pianto, insomma con tutta la vasta gamma dei sentimenti in cui si articola la complessa umanità di quella gente.

Si potrebbe incorrere nel rischio di accogliere lo scrittore nocerino esclusivamente nella sua sensuale voglia di vivere e ridere, mentre a ben guardare temi e motivi drammatici sono presenti nei suoi scritti con la medesima frequenza e autenticità. Dietro quelle apparenze letterarie Rea ha saputo seguire il sostrato estetico, culturale e sociale della città.

Ma torniamo alle metafore della Serao rimesse in gioco da Rea a proposito del corpo in disfacimento dell'altra Napoli, delle sue viscere labirintiche. La Serao parla degli «intestini di viottole»³⁴. Rea riprende l'immagine analizzando i romanzi di Mastriani:

I quartieri di vicoli rassomigliano a un intricato apparato intestinale, una città che si deve conoscere a memoria, perché è priva di ogni logica edilizia. Pure il napoletano vi sta come in se stesso, e la sua anima deve rassomigliare a codesto intrico plastico, che si traduce in un intrico di istinti e sentimenti. (DN, p. 234)

Per la metafora del «pozzo» bastino questi due esempi, il primo tratto dal testo della Serao, il secondo dalle *Due Napoli*:

[...] in fondo a questi pozzi, in fondo a queste cantine, in fondo a questi sotterranei, esiste tutto quello che esisteva prima, purtroppo peggiorato! Le antiche arti: gli Orefici, gli Armieri, i Lanzieri, i Taffettanari, , son là, coi loro piccoli opifici malsani, oscuri, miserabili: sono ancora lì: le antiche straducce affogate tra le case, gli antichi portoncini larghi settantacinque centimetri, le antiche finestre dai vetri sporchi, gli antichi cavalcavia sui quali pare che si abbattano le vecchie case crollanti, gli antichi vicoli ciechi, ricovero di ogni

³⁴ M. Serao, *Il ventre di Napoli*, cit., p. 113.

sporcia: tutto, tutto è restato come era, talmente sporco da fare schifo, senza mai uno spazzino che vi appaia, senza mai una guardia che vi faccia capolino.³⁵

Anche il napoletano se ne andrebbe a vivere in riva al mare, dove l'aria sveltisce il cuore, o sulla colina del Vomero o ai Camaldoli, dove c'è odore di campagna e di cielo fresco. Egli invece è costretto a restare nel pozzo (DN, p. 1343).

Ma anche la figurazione del «buio» è un lascito che Rea sembra accogliere dalla forza descrittiva della vigorosa Matilde:

È un vicolo strettissimo, lunghissimo, con case altissime, disseminate di balconi, di finestrelle: i due lati sono legati fra loro da cavalcavia, da ponti di pietre, da ponticelli di legno, il che ne aumenta l'oscurità: i due lati, anche, sono legati da corde, da funicelle a cui pendono panni, di tutti i colori rappezzati, stinti: e questo lunghissimo vicolo barre, i cui portoncini sembrano caverne, non ha un lampione: è una vera sentina di ogni cosa più ignobile: ed è pericoloso ad essere attraversato, anche di giorno, tutto abitato da donne di malavita, da camorristi, da ladri, e l'orrore che ne proverete, non sarà solamente fisico, voi proverete, uno di quegli avvillimenti morali che provocano delle profonde tristezze.³⁶

La Serao scrittrice di romanzi non incontra presso Rea lo stesso consenso della Serao giornalista. Nelle sue pagine inventive l'autrice del *Paese di Cuccagna* non è riuscita a restituire il quadro vero, 'poeticamente' risolto, della plebe napoletana, del suo vivere drammatico e senza speranza: «della miseria, del vicolo, dei modi di vivere, ci dà, in definitiva, un'idea vivace e divertente» (DN, p. 1338). La Serao nel momento in cui «offre rappresentazioni di realtà direttamente popolari, mantiene nei confronti di quella materia una evidente superiorità di vedute».³⁷ Se si presta attenzione all'ulteriore puntualizzazione di Asor Rosa (la superiorità è «quella che può esprimere il piccolo borghese intellettuale molto vicino per interessi e modi di vita al popolo o addirittura al sottoproletariato, ma

³⁵ Ivi, p. 115.

³⁶ Ivi, p. 117.

³⁷ A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, (IV ed.) in Id., Roma, Samonà e Savelli, 1971, p. 234.

sempre pronto a distinguersene per aspirazioni o convinzioni morali»)³⁸ ancora più evidente risulta il distacco tra i due narratori. La Serao, «la più grande scrittrice italiana» (DN, *ibidem*), non ha dimostrato – commenta Rea – una capacità poetica, che vuol dire verità, potenza conoscitiva, intellettuale e stilistica: insomma non ha saputo «trarre dal *Ventre di Napoli* un'opera che sapesse puntare direttamente alle cose, come seppe fare Verga, che spogliò le cose del folcklore siciliano e le rese nude e terribili» (*ibidem*). Il richiamo a Verga, nel confermare che «Rea cercava la tragedia, e, ovunque girasse, trovava la commedia»³⁹, rende palese cosa vuol dire per lui compimento artistico: affrancamento dall'impressionismo coloristico e realizzazione di un tragico disvelamento, al fine di «guardare in faccia le cose», illuminarne e «farne poesia» (DN, p. 1336).

Un'analogia insufficiente di tipo estetico rivela Eduardo De Filippo, le cui commedie «molto importanti» vorrebbero «commuovere» e invece fanno «ridere» (DN, p. 231). «Perché si ride ascoltando *Napoli milionaria?*» (DN, p. 1338) – si chiede Rea. Eppure l'opera ruota su una tematica «triste», quella di una plebe disarmata che non ha altre difese per sopravvivere alla miseria se non quelle forniteli dal «sotterfugio» e dagli «espedienti» (DN, p. 1339). Forse il motivo è nel fatto che il vicolo in cui il drammaturgo ambienta la storia della famiglia Jovine, stravolta dagli eventi della guerra e della borsa nera, acquista una fisionomia rasserenante al punto che «viene quasi voglia di abitar[vi]» (*ibidem*): dietro il dolore torna a brillare la luce di una confortante elegia. A questo punto Rea «provocatoriamente può anche riscrivere la trama dell'opera, indicando i pensieri e gli atti con cui i personaggi avrebbero dovuto muoversi per diventare autenticamente drammatici».⁴⁰

Ma se il vicolo, pur restando col suo moto perpetuo, suggerisse l'idea di casbah donde non si può uscire; se della ragazza che ama il soldato americano

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Cfr. A. Di Consoli, *Le due Napoli di Domenico Rea*, cit., p. 76.

⁴⁰ M. Palumbo, *Domenico Rea, la tradizione letteraria e «Spaccanapoli»*, cit., p. 2.

fosse sviluppato il desiderio di evasione – di farla finita col vicolo – non una vita migliore ma incolore, una nauseante miseria – se fosse stato scoperto che il contrabbando fu un momento importantissimo come aspirazione al lavoro, a costruirsi una famiglia civile, una poesia più robusta avrebbe sovrastato *Napoli milionaria* e gli spettatori non avrebbero sorriso, commentando: “ Beata gente napoletana! È povera sì, ma quanta vivacità, ingegnosità, allegria e alla fine rassegnazione: ‘Chi ha avuto ha avuto, chi ha dato ha dato’. Beata gente, che non ha i nostri problemi di solidi operai, di austeri cittadini, di uomini problematici del nord!” (DN, p. 1339).

5. Il bilancio della tradizione letteraria napoletana non è, tuttavia, declinato solo in negativo. Ci sono testi in cui Rea vede trascritta la Napoli vera, quella dell’indigenza, della sofferenza, della mancanza di lavoro, dell’angosciante caccia al denaro. Si tratta dell’opera narrativa di Francesco Mastriani, a proposito della quale Rea annota:

Nei suoi romanzi Napoli sembra essere una nazione nella nazione con suoi caratteri propri, lingua, pensieri, ideali, una *zona franca* dello spirito, una città cinese, le mura della quale sono state alzate dall’altra Napoli, come per abbandonarla a se stessa e farla avvolgere dalla sua miseria (DN, p. 1341).

Mastriani ha colto l’importanza del vicolo nella formazione del «carattere dei napoletani» (DN, *ibidem*). I suoi romanzi mettono in evidenza l’oscurità infernale del vicolo, in cui «gli uomini si chiamano “gente” e i bambini “creature” (questo termine dà precisa l’idea di un corpo umano indifeso appena vestito da Dio)» (DN, p. 1342). Il riferimento al «corpo» è tanto più significativo in quanto poco prima nel suo scritto Rea ha indicato in esso, nei suoi bisogni primitivi, animaleschi e, in quanto tali, irrinunciabili, l’unico principio di autoidentificazione del plebeo napoletano, l’unico tramite per ritrovare e interrogare se stesso:

Egli rientra in se stesso nel vero senso della parola, fino a discendere alle fonti del suo spirito; fino a poter parlare coi suoi stessi organi corporali e chiedere aiuto e riceverne conforto. Migliaia di napoletani camminano parlando non a se stessi, ma al loro corpo, composto di membri autonomi, che, nelle avversità, per

resistenza passiva ad oltranza, dimostrano di essere all'altezza della situazione di tutto quel corpo, che è la loro famiglia (DN, p. 232).

Il plebeo napoletano vive esclusivamente per il suo corpo, ne asseconda gli istinti. Alle richieste del corpo subordina tutto il suo agire:

Spesso un mendicante vi chiede un paio di scarpe, dicendo: "Non è per me, ma per loro, i piedi". E sono frasi comuni: "Il corpo vuol dormire; lo stomaco vuol mangiare; non sono stato io, credetemi, ma le mani". (DN, pp. 1340)

Questo «dialogo» che ogni plebeo napoletano intrattiene con la propria verità 'biologica' è il segnale di una condizione ferina, «fuori dei tempi moderni», ma anche il «momento di grandiosa solitudine e meditazione sul suo destino», che «non è stato mai né cantato né rappresentato» (DN, p. 1339). Non c'è riuscito neanche Mastriani, il quale per quanto abbia utilizzato come sua Musa la miseria, non ha dato voce poetica allo straordinario materiale che aveva tra le mani, non lo ha trasformato in arte. In lui «l'arte, sfortunatamente decade e il romanzo si trasforma in una macchina che riproduce i fatti fedelmente ma senza trasfigurazione» (DN, p. 1341). Rea non è dunque interessato ad una riproduzione fotografica del reale, ma ad una sua trasfigurante illuminazione. È nella «trasfigurazione» l'indice vero della «poesia»: in essa consiste la «fantasia» che fa difetto a Mastriani, i cui libri sono ridotti dalla «mentalità positiva socialista» a «tesi, oltre tutto, poco originali» (DN, p. 1342). Tuttavia Rea, alla ricerca di opere letterarie su Napoli, che mostrino l'evidenza tragica dell'anima napoletana e non solo la sua continua festosità, sottolinea significativamente che i libri di Mastriani «non fanno ridere» (*ibidem*).

6. C'è, tuttavia, un narratore di cui Rea riconosce incondizionatamente la capacità di vedere Napoli nella sua «plastica verità» e dunque di darne una «rappresentazione artistica». Si tratta di Giovanni Boccaccio, che con

l'Andreuccio da Perugia «ha scritto il più realistico racconto napoletano, di un'attualità sconcertante» (DN, p. 1343):

Andreuccio è il cafone che viene a Napoli. Cafone è colui che abita fuori Napoli – la grande città coi suoi trabocchetti - e perciò è designata vittima del destino prima che degli uomini. Nell'Andreuccio c'è l'astuzia feroce delle prostitute, la violenza dei magnacci. Quella notte oscura, quel vicolo puzzolente e spaventoso, sono una sintetica storia del nostro mondo. E non c'è ombra di picacismo, al contrario il Boccaccio è uno dei pochissimi scrittori che abbia visto nei napoletani degli uomini concreti, positivi e abbastanza cattivi, che è sempre meglio però che vederli come uomini-pulcinelli o uomini-macchiette. Uno scrittore fermo e sano come Boccaccio occorrerebbe per una rappresentazione artistica del nostro mondo (*ibidem*).

Il merito di Boccaccio è di essere stato «uno dei pochissimi scrittori che abbia visto nei napoletani degli uomini concreti, positivi e abbastanza cattivi, che è sempre meglio però che vederli come uomini-pulcinelli o uomini-macchiette» (DN, *ibidem*). Perciò ci vorrebbe «uno scrittore fermo e sano come Boccaccio» per restituire l'immagine di un «basso» nella sua «crudeltà spietata», uno scrittore capace di guardare Napoli non più dall'alto, come è stata vista dagli scrittori napoletani, ma «dal fondo del pozzo, cioè dal di dentro», di coglierne «lo spirito, le passioni più nascoste, il loro mondo pre-alfabetico, intricato e complicato di cui si sa pochissimo» (DN, p. 1344).

Boccaccio, che ricava dal suo soggiorno a Napoli l'esperienza più importante della sua vita, ha proposto l'immagine più veritiera della Napoli stipata nei bassi, costretta quotidianamente ad inventarsi la sopravvivenza, della Napoli intenta a soddisfare le più elementari esigenze, quelle della fame e del sesso.

Attraverso la conoscenza di Napoli il Boccaccio poté afferrare e rappresentare «l'idea di metropoli» «fino in fondo in uno spaccato miserabile e in rilievo e per niente allegro»⁴¹.

⁴¹D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, in *Id, Opere*, op. cit., p. 1401.

Rea mira a dimostrare che la vera Napoli del Boccaccio è quella plebea, dei traffici e delle avventure, delle «fitte reti», dei «trabocchetti»⁴², delle furbizie delle “male femmine”, della miseria, dell’arte di arrangiarsi e perfino della bestialità, con cui «la metropoli napoletana»⁴³ dà tragico spettacolo di sé.

Secondo Rea la storia di Andreuccio Boccaccio potrebbe scriverla oggi:

La novella resterebbe in piedi, si pianterebbe come le radici di un albero secolare nel centro del mondo plebeo (ruffianesco-mercantile) napoletano. In quel mondo turbinante di prosseneti, di venditori delle più strane e fantastiche cosucce, di roba di contrabbando, di gente di terraferma e di mare che vive di espedienti e alla giornata e che acchiappano il merlo quando loro capita sotto le mani.⁴⁴

È superfluo aggiungere che nel fare l’identikit del narratore in grado di raccogliere l’eredità di Boccaccio Rea sembra suggerire la sua autoesegesi, nonostante, o proprio per, un’inaspettata dichiarazione di modestia:

Non c’è una sola volta che io rilegga questa novella [Andreuccio] senza che ne resti profondamente turbato evinto, riconoscendomi incapace d’inserirmi nella strada maestra aperta dal Boccaccio nell’interpretare la mia città.⁴⁵

L’eredità Rea sembra voglia rivendicarla nell’ambito di quell’«impressionante scienza assoluta della napoletanità» riconosciuta al suo idolo e identificata in questi termini:

[...]avventura e disavventura, farsa e dramma insieme congiunti e tutto ciò per il danaro, per quel piccolo gruzzolo di danaro che sta alla base di ogni storia napoletana.⁴⁶

⁴² Ivi, p. 1395.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Ivi, p. 1400.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, p. 1401.

7. La disperata caccia al danaro, su cui Rea si sofferma anche nelle *Due Napoli*, è uno dei motivi della positiva valutazione di Karl August Mayer, autore nel 1840 di una *Vita popolare a Napoli nell'età romantica*, tradotta dal tedesco da Lidia Croce nel 1948. Di Mayer Rea riporta la seguente dichiarazione:

Il denaro è la grande leva che muove tutti i napoletani: per il minimo servizio, per una semplice stesa di mano, chiedono denaro. Per denaro ridono, saltano, ballano, cantano (DN, p. 237).

Lo scrittore tedesco ha ben compreso che alla base della 'teatralità' napoletana c'è la miseria: «questo popolo di pagliacci sfrutta a fondo la pagliacceria, non avendo altro da vendere» (DN, p. 1349). È la miseria a privare i napoletani di 'dignità': la «certezza» di «restare nel pozzo» «ha trasformato il vicolo in una casa in comune, ha sviluppato l'istinto del mutuo soccorso – si prestano tutto: pentole, abiti – ma ha anche eccitato un'indifferenza politica fatalistica, che ne ha fatto un popolo storicamente rachitico» (*ibidem*).

In Mayer come in Raffaele Viviani è del tutto evidente ciò che manca negli altri esponenti della letteratura napoletana ovvero «la parola miseria, cagione di tutti i mali» (*ibidem*). Viviani è l'unico autore del recente passato letterario in cui regna su tutto quel «sentimento tragico della vita che esplode e che sta stampato sui volti» (DN, p. 1348). Di Viviani Rea trascrive un coro di *'Nterra' a 'Mmaculatella* sottolineandone «lo scabro dialetto, che ignora l'esistenza della lingua italiana» (DN, p. 1347) e che è capace di «sceverare i dati dell'ingiustizia della vita» (DN, p. 1346) con «nudità e semplicità» (DN, p. 1347). Quel coro è così glossato:

Da solo annulla migliaia di componimenti su argomenti affini e che vogliono impietosire. Qui non si chiede e non si vuole nulla. È gente che si lamenta ma si lamenta bene; il lettore o l'ascoltatore ne è sgomento. Non se lo aspettava da una simile gente; così come molti turisti, che all'apparire di uno scugnizzo, che, in realtà, è un ragazzino scalzo e strappato, aprono la borsa per dargli una lira, e

restano sbalorditi di vedersi involare il gelato da mano; o quasi impauriti da certi mendicanti, che chiedono un'elemosina e, scacciati, ritornano con un fuoco negli occhi a un pelo dalla minaccia (DN, *ibidem*).

Quella «minaccia» «affatto ignorata dalla letteratura» sta dietro ogni gesto dei 'vinti' napoletani:

Non si tratta di una minaccia armata, ma animale, ritrovabile in quasi tutte le azioni dei plebei napoletani. Anche se due giovani fanno l'amore, essi sentono di svolgere una rappresentazione drammatica. Si prendono, si lasciano. Ciascuno se ne va per suo conto. Ma tanto s'inseguono che si ritrovano, e, per questo senso di fatalità, si rimproverano l'amore che li tiene legati, si violentano, per riprendersi. Anche se la madre ricorda al figlio il bene che gli ha fatto, lo minaccia: allude all'onnipotenza di Dio (DN, p. 1348).

In quella violenza è racchiuso l'esplosivo «sentimento tragico della vita» evocato da Rea. Ignorato dalla tradizione letteraria per il timore che «disonorasse il paese dell'allegria» (*ibidem*), quel sentimento, se finalmente lo si esprimesse, polverizzerebbe tutti gli stereotipi sedimentati in tanti anni di mistificanti rappresentazioni. Esso è visibile sui volti e nel fisico delle donne napoletane inassimilabili alla tipologia della «bellezza gentile e perfetta»:

Donne grasse, affannate, scapellate, discinte, come uscite da una zuffa mortale: gli occhi vivi e adirati, le labbra morsicate che non riescono adire intere le parole; con cui è impossibile l'amor gentile e impossibile non far figli, perché sono nate madri, e questo è il loro volto, di madri, dove è scolpita la storia delle generazioni. (*ibidem*).

Quelle donne, che abbiamo visto rappresentate con tanta realistica efficacia in *Spaccanapoli*, potrebbero ritrovare la loro misura se si provassero ad eseguire il coro di Viviani. Al contrario le canzonette sentimentali messe in bocca a loro non potrebbero non produrre una ridicola dissonanza.

8. Nella sezione conclusiva del suo saggio Rea inserisce un frammento narrativo di straordinaria intensità espressiva e tematica, in cui rievoca una sua discesa agli inferi di Forcella, in un «antro» costituito da un sottoscala di pietra, definita con un crescendo aggettivale che ne scandisce l'immedicabile squallore: «grigia, vecchia, bucata, trasudante, sozza» (DN, p. 1350). Qui ha la sua dimora un vecchio disteso su un giaciglio, con la percezione di essere prossimo a morire. La sua raffigurazione fa pensare ad uno scenario di iperrealistico espressionismo, in cui metà del viso del vecchio derelitto è illuminata da «una candela magra e storta» (*ibidem*). Ma tutta la rappresentazione con tutte le sue comparse ha qualcosa di dolente visionarietà:

Più avanti una capra zelosa e accosciata sotto un muro su un po' di paglia; una bambina dai capelli scippati piangeva e cercava qualcuno; una donna immensa sbucava da un vicolo grande quanto una vena con un figlio in braccio e due ragazzini senza sesso la seguivano (DN, *ibidem*).

Eppure l'anziano moribondo dalla sua funesta postazione non smette di cercare un esile contatto, visivo e mentale, con la zona vitale della luce, ed anche un accordo sonoro con i rumori del mondo:

Da una fessura del muro fissava – con sguardo immobile con appena un'intelligenza remota dentro – il vicolo. Cercava di avere in bocca un'aria più fresca e di udire la voce della gente, che ancora – in quello stato – doveva piacergli (DN, *ibidem*).

L'autore, sedotto poco prima dallo sfavillio di un'elegante mondanità, dai profumi di una raffinata sensualità, ha la sensazione di essere approdato in un'altra Napoli, in una terra di nessuno, tragicamente miserabile:

Mi sembrava, ed era in realtà, di non essere a Napoli, dove dieci minuti prima dal tram numero tre avevo visto nel porto un transatlantico illuminato a giorno e mi era restata negli occhi l'apparizione di una signora alta e leggera che doveva

avere tutti i pensieri della fragranza del suo corpo, ma in un'altra terra, in un'altra nazione (DN, pp. 1350-51).

Alla base di situazioni disastrose come quella di Napoli vi è, in prima istanza, un vistoso difetto di cultura che rende cospicui strati della popolazione sordi a qualunque richiamo ai valori dell'etica civile. Dalla riaffermazione di questi valori, sembra suggerire lo scrittore, occorre prendere le mosse per rompere l'assedio della fame, della violenza, della miseria.

La Napoli, che solo talvolta è riemersa dal buio delle tane alla luce del «nuovo mondo», non ha ancora un suo «poeta» capace di guardarla con penetrante e spietata lucidità, nutrita di competenza formale e responsabilità storica. La vibrante e intensa requisitoria di Rea è un'implicita candidatura a colmare quell'assenza.

9. Scorrendo i diari, presenti nel Fondo Manoscritti a Pavia⁴⁷ e gli scritti editi di Rea possiamo registrare che al tempo della stesura de *Le due Napoli* Rea ha già letto Boccaccio, Santa Caterina, il Pulci, il Basile [...] tenendo presente come modello per l'interpretazione della storia civile italiana il De Sanctis. La sua prosa è modellata proprio su quegli autori che vengono strategicamente citati in esergo ai racconti di *Spaccanapoli* e *Gesù, fate luce*. Rea non trascura, nella scrittura saggistica, i suggerimenti e gli *input* che provengono dalla cronaca, ma traduce il tutto con un linguaggio che è misurato sul suo istinto e che diviene un'arma di novità attraverso la quale sotto traccia tenta di autoproclamarsi, come si è detto, erede dei suoi maestri. Rea si inabissa nei meandri di quel mondo plebeo che, data la mancanza cronica di lavoro, giudica un miracolo non tanto vivere quanto sopravvivere. Descrive un'umanità "degradata" cioè una massa di individui relegata ai margini della società e priva di autorità,

⁴⁷ Un primo spoglio è stato avviato da J. Butcher, *Verso Spaccanapoli: per un profilo letterario del giovane Domenico Rea*, in «Otto/Novecento», cit., p. 39-40.

«carica di abitudini riprovevoli, di vizi e di mille anarchie».⁴⁸ Tale immagine è peculiare del Boccaccio e della novella *Andreuccio da Perugia*, di Basile e del *Pentamerone*, di Mayer e della *Vita popolare a Napoli nell'età romantica*, di Mastriani e della sua fluviale produzione romanzesca. Quattro autori che, pur nella diversità, hanno perlustrato determinati aspetti dei bassifondi napoletani non restando in superficie ma scavando fin dentro gli intimi recessi della coscienza popolare.

Il mio discorso su *Le due Napoli* non rimarrà isolato. Nei prossimi capitoli cercherò di costruire una mappa ragionata di quegli scrittori considerati dal nostro i suoi *Auctores*: tornerò, analizzando altri scritti di Rea sul “suo” Boccaccio, poi su Mastriani, Viviani, ma esaminerò anche le pagine dedicate dall'autore de *Le due Napoli* a Basile.

⁴⁸ V. Romeo, *Domenico Rea. Lo stilista plebeo*, pref. W. Pedullà, Napoli, Marotta, 1987, p.18.

CAPITOLO QUARTO

L'autore-culto: Boccaccio

1. Ne *Le due Napoli* è dispiegata, per quanto in maniera non ancora dettagliata, l'intera mappa degli interessi letterari di Rea. Nel celebre saggio trova una centrale, e direi strategica, collocazione il brano dedicato al fiorentino Giovanni Boccaccio, suo autore-culto. Il ruolo cardine che Rea attribuisce a scrittori classici, e in primo luogo a Boccaccio, non è solo un modo per dimostrare che la sua letteratura ha fondo e nobiltà. I rapporti intertestuali tra Rea e autori come Basile, Campanella, Di Giacomo, Virgilio, Poerio, Berni, Santa Caterina, Verga, De Sanctis, Machiavelli e tanti altri, alla cui ricognizione ha provveduto con estrema attenzione il critico John Butcher,¹ hanno un riscontro, per così dire, paratestuale nel sistema di epigrafi premesse ai singoli racconti di *Spaccanapoli* e di *Gesù, fate luce*, reso sistematico con citazioni tratte proprio da quegli autori. Significativa, per il discorso che stiamo intraprendendo, la citazione posta in esergo al racconto *L'interregno* di *Spaccanapoli*, tratta dall'introduzione alla prima giornata del *Decameron* di Boccaccio:

Quanti valorosi uomini, quante belle donne, quanti leggiadri giovani la mattina desinarono co' loro parenti, compagni et amici, che poi la sera vegnente appresso nell'altro mondo cenarono colli loro passati.

La grandezza del Boccaccio verrà ribadita nel tempo dallo scrittore di Nocera che lo indicherà sempre come il vero interprete della spietata crudeltà napoletana, aliena da qualunque pulcinelleria, della Napoli vera, della miseria e dell'angosciante caccia al denaro. All'*Andreuccio da Perugia* Rea dedicava già ne *Le due Napoli* un eloquente commento:

¹ Cfr. J. Butcher, *Verso Spaccanapoli: per un profilo letterario del giovane Domenico Rea*, in «Otto/Novecento», cit., pp. 39-40.

Il Boccaccio ha scritto il più realistico racconto napoletano, di un'attualità sconcertante. Andreuccio è il cafone che viene a Napoli - la grande città coi suoi trabocchetti - e perciò è designato vittima del destino prima che degli uomini. Nell' *Andreuccio* c'è l'astuzia feroce delle meretrici, la violenza dei magnacci. Quella notte oscura, quel vicolo puzzolente e spaventoso, sono una sintetica storia del nostro mondo.²

Boccaccio, «scrittore fermo e sano»³ ha saputo, secondo Rea, descrivere Napoli non a partire dall'osservazione di creature umane dalle facce strane, di ragazzini imperfetti come neonati ma recuperando piuttosto «lo spirito, le passioni nascoste, il mondo pre-alfabetico, intricato e complicato di cui si sa pochissimo».⁴

Da *Le due Napoli*, luogo di precipitazione di temi cari a Rea, partono una serie di riflessioni che prenderanno forma, successivamente, come saggi autonomi. Il breve ma incisivo ritratto del Boccaccio dà l'avvio a quello che può considerarsi un'imprescindibile chiave di lettura dell'universo reano: mi riferisco al saggio *Boccaccio a Napoli*.⁵ Lo scritto ha una storia editoriale piuttosto complessa. L'autore lo ripubblicherà, a brevi intervalli di tempo, numerosissime volte. Il testo, infatti, scritto nel 1957 e pubblicato nel 1958 in «Studi fiorentini», verrà utilizzato da Rea per una conferenza in occasione dell'apertura dell'anno accademico presso la cattedra di Storia della Civiltà fiorentina: riapparirà, poi, con lievi modifiche e nessuna significativa variazione in «Le Ragioni narrative», ne *Il re e il lustrascarpe*, Napoli 1960 e in *Fate bene alle anime del Purgatorio*, sia nell'edizione del 1973 che in quella del 1977; infine verrà ripreso e pubblicato autonomamente per i tipi Dante & Descartes nel 1995 a Napoli. Pagine sul Boccaccio sono state scritte da Rea anche per il mensile dell'Azienda di Soggiorno e Turismo di Napoli: lo scritto si intitola *Il Boccaccio napoletano*.

² D. Rea, *Le due Napoli*, cit., p. 1343.

³ *Ibidem*.

⁴ Ivi, p. 1344.

⁵ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, in D. Rea, *Opere*, cit., pp. 1386-407. (D'ora in poi indicato come BN, seguito dall'indicazione della pagina in cifra araba).

Il complesso di interventi andrà a formare, insieme ad altri scritti, il volume postumo *Pagine su Napoli* del 1995.⁶

Ma torniamo a *Boccaccio a Napoli*. È ovvio che nel tracciare la *silhouette* con cui raffigura Boccaccio Rea non opera un esercizio di autobiografismo trasfigurato, rivendicando uno spazio tutto per sé:

Autodidatta, sconosciuto ai più, un giovane a cui conveniva più celare che palesare la sua vocazione nell'ambiente di persone pratiche in cui viveva [...] ⁷

Il profilo del fiorentino non può non riflettere, sia pure vagamente, la propria vicenda intellettuale. E che Boccaccio costituisca un richiamo imprescindibile e un doppio irrinunciabile di Rea è evidente dal fatto che l'autore del *Decameron* ispira in più momenti anche la sua produzione propriamente giornalistica.

Per il settimanale mondadoriano «Panorama» Rea compone, infatti, nel 1993, poco prima di morire, un articolo dal titolo *Boccaccio sul Golfo*, soffermandosi su una delle figure più emblematiche della silloge novellistica del Boccaccio, ser Cappelletto. Su «quel peccatore incorreggibile ma che, in punto di morte, riuscì a convincere il confessore di essere stato tanto pio» Rea misura i governanti napoletani. A ser Ciappelletto, primo protagonista della prima delle cento novelle del *Decameron* Rea affianca gli 'omini' della politica, i sindaci di Napoli, tra tutti Achille Lauro, che attinse dall'ingresso in politica ulteriori materiali per l'edificazione del suo personaggio. Con lui Rea ingaggia frequentemente battaglie durissime lanciando anatemi contro lo scempio edilizio (del quale Achille Lauro si fece

⁶ In particolare la sezione del volume che ho preso in esame è dedicata ai *Personaggi*, illustri rappresentanti del mondo partenopeo. Tra questi vanno citati Giovanni Pontano, Giambattista Della Porta, Giordano Bruno, Giambattista Basile, Giulio Cesare Cortese, Giambattista Vico, Ferdinando Galiani, Giovanni Paisiello, Eleonora Pimentel Fonseca, Francesco Caracciolo, Luisa Sanfelice e Pulcinella. Il volume pubblicato nel 1995 consta di quattro parti: *Un destino di metropoli*, *Dalle piazze ai vicoli*, *I Personaggi*, *Musica in cucina*. (D. Rea, *Pagine su Napoli*, pref. di S. Castronuovo, Azienda autonoma di soggiorno cura e turismo, Napoli, 1995).

⁷ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1396.

testimone e correo) di cui parla Francesco Rosi nel film *Le mani sulla città*. Di Boccaccio Rea loda l'arguzia e la sagacia per aver scelto quel burlone quale archetipo degli italiani. Nel 1300 un personaggio siffatto «doveva avere rappresentanti a bizzeffe fra fiorentini e napoletani, suoi "attori" prediletti».⁸

Non ci porterebbe troppo lontano soffermare brevemente l'attenzione su un personaggio venuto fuori dalla scrittura creativa di Rea, Piededifico, protagonista del racconto inaugurale della raccolta *Gesù, fate luce*.⁹ Al pari dei fratelli maggiori Andreuccio e Peronella, anche Piededifico, reincarnazione del boccacciano frate Cipolla,¹⁰ per soddisfare l'insaziabile bisogno della fame, ordisce un abile stratagemma e con un espediente riesce a penetrare nel paese di Bengodi rappresentato dalle cantine di un convento di suore.¹¹ È palese il richiamo al prediletto Boccaccio tirato in ballo, peraltro esplicitamente, da un ironico passaggio del testo:

Sotto le cornette i volti delle suore sono papposi e rubicondi come quelli descritti nel Decamerone; con la differenza che le attuali sorelle sono virtuose e trascurano i beni del mondo e, molte di esse, anche il titolo di principesse, per votarsi alla preghiera e all'assistenza dei bambini e dei vecchi.¹²

⁸ D. Rea, *Boccaccio sul Golfo*, in «Panorama», 12 dicembre 1993, p. 73.

⁹ D. Rea, *Gesù, fate luce*, Milano, Mondadori, 1950. Si può leggere ora la silloge narrativa in D. Rea, *Opere*, cit., pp. 113-258. Da quest'edizione saranno tratte alcune mie citazioni dell'opera (siglata come GFL) con il solo numero delle pagine, senza rinvio in nota.

¹⁰ Il richiamo a frate Cipolla appare ancora più pertinente alla luce dell'interpretazione di quella figura, proposta da Vittore Branca, nelle pagine introduttive al *Decameron*, assimilabile per molti aspetti al personaggio di Piededifico: «La straordinaria epopea oratoria di Frate Cipolla - scrive il critico - quei suoi fuochi d'artificio di parole che incantano [...] col loro stesso cromatismo maliardo e col loro suono stupefacente, sono tutti giocati su un linguaggio prestigioso e funambolesco, caricaturale e grottesco, anfibologico e antifrastrico». (V. Branca, *Una chiave di lettura per il «Decameron»*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1997⁶, p. XXXII.)

¹¹ Per un esame dell'intera raccolta di novelle mi permetto di rinviare ad A. Carbone, *Sondaggi su Gesù, fate luce*, in Atti del Convegno *La tradizione del "cunto" da Giovanbattista Basile a Domenico Rea*, a cura di C. De Caprio, Napoli, Dante & Descartes, 2007, pp. 229-248.

¹² D. Rea, *Gesù fate luce*, in Id., *Opere*, cit., p. 113.

Il racconto *Piededifico*, così come altri della primissima stagione narrativa di Rea, deriva lo spunto da un tema classico della novellistica, quello della beffa, che attraverso intrighi, artifici, inganni mira a rovesciare l'ordine costituito. A rileggere questo racconto, insieme a molti altri adunati nella silloge, ciò che immediatamente impressiona è fin già il titolo *Piededifico*. Anche la titolazione di altri racconti quali *Tuppino*, *L'americano*, *Cappuccia*, *Capodimorte* rimanda a un'attenzione da parte dell'autore tutta giocata sul personaggio: assente del tutto il paesaggio, nella narrazione predomina incontrastato il ritratto umano. È chiara la lezione del Boccaccio, nella cui pagina campeggia sempre l'uomo, visto nella sua urgenza di vivere e godere in piena libertà. L'animo di Rea, così come quello di Boccaccio, non è certo quello di un moralista e, proprio per questo, la sua "sospensione del giudizio" si traduce molto spesso in una sorta di assoluzione morale, nella convinzione che la vita vada accettata e accolta nelle sue infinite gradazioni.

Mi sembra opportuno, a questo punto, chiamare in ballo Benedetto Croce che in *Storie e leggende napoletane*, nato, come è scritto nella bandella del libro, «dall'affetto per le vecchie memorie napoletane», dedica un intero capitolo alla novella *Andreuccio da Perugia*.¹³ Il passaggio che credo utile richiamare ora, riservandomi poi di ritornare su Croce più avanti, è il seguente:

A che vale ribellarsi alla realtà, se la realtà è così fatta? Non giova piuttosto, in molti casi chiedere e concedere indulgenza? E poiché quella realtà inferiore e bestiale esiste e persiste, bisogna guardarla attentamente, indagarla, rappresentarla con cura. Ma appunto perché, sebbene più rara, esiste altresì una realtà superiore, l'altra inferiore non può non assumere, al lume di quella, un aspetto comico.¹⁴

¹³ Cfr. B. Croce, *La novella di Andreuccio da Perugia*, in Id., *Storie e leggende napoletane*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1990, pp. 53-88.

¹⁴ Ivi, p. 63.

Rea aveva senz'altro letto e assorbito il saggio di Croce,¹⁵ definito infatti da lui «capitale [...] nell'aprire la via all'interpretazione del Boccaccio».¹⁶ Il nocerino sembra seguire i suggerimenti del maestro,¹⁷ del quale legge tra l'altro, come vedremo nel capitolo successivo, la traduzione del *Pentamerone* del Basile considerata «monumentale, bellissima».¹⁸ Rea riflette nella propria scrittura quella realtà «inferiore» e «bestiale» e fa di Napoli una città dell'ombra, un luogo di misteri, di paure e di pericoli piuttosto che un paese della spensieratezza e dell'allegria. È certamente per questo che tra le pur numerose novelle del fiorentino che hanno come sfondo Napoli, Rea sceglie di penetrare con una minuziosa indagine la storia di Andreuccio che, venuto a Napoli da contrade lontane, si scontra con uno spazio urbano inquietante, pieno di agguati e di trappole. Nel perimetro magico di questo luogo incantato, teatro di finzioni e di avventure, non è consigliabile, scrive Boccaccio, «andarvi per entro di notte, e massimamente un forestiere».¹⁹ L'autore del *Decameron* descrive con esattezza e precisione la topografia della città tracciando la mappa irregolare dei percorsi e dei vicoli di Napoli. A tale proposito Rea annota:

Tutto il Decamerone ritiene di questo mondo avventuroso, un mondo più realistico di quello ariostesco ma ugualmente favoloso. Quel sapore orientale che è nelle pagine del Boccaccio, quel nominare ogni tanto la Costa di Calabria e di Scalea, e Lipari, e Ponza, e la Sardegna, e Genova, e Marsiglia (quanti porti, quanto fascino oltremarino, proprio a quell'epoca battuta da navi corsare) fa di Boccaccio l'unico interprete della Napoli che riceve gente, e storie di genti,

¹⁵ Rea stesso ammette di aver «cominciato a leggere [Croce] fin da ragazzino ad alta voce, un po' cantando, come usavo fare allora coi grandi testi di poesia e di prosa»: D. Rea, *Benedetto Croce*, in Id., *Il re e il lustrascarpe*, Napoli, Pironti, 1960, p. 53.

¹⁶ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1401.

¹⁷ Se per certi versi Croce costituisce un modello da seguire, non si può non registrare la presa di distanza da parte di Rea dall'illustre abruzzese che prese sotto la propria egida le poesie del Di Giacomo dando un contributo decisivo al lancio della canzone napoletana nel mondo. Pur riconoscendo alla produzione di Di Giacomo rilievo espressivo nonché tematico, Rea non esita a metterne in luce il casto sentimentalismo che gli impedisce di penetrare a fondo l'essenza ultima della realtà-Napoli.

¹⁸ D. Rea, *Giambattista Basile*, in Id., *Pagine su Napoli*, cit., p. 144.

¹⁹ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 186.

caduta nelle fitte reti e nei molteplici trabocchetti della metropoli angioina. (BN, p. 1395)²⁰

Già ne *Le due Napoli* Rea aveva parlato dei quartieri di vicoli partenopei come di «un intricato apparato intestinale», aveva descritto la città come un luogo «che si deve conoscere a memoria priva, com'è, di ogni logica edilizia»,²¹ tuttavia, nel saggio del '58, opera un'ulteriore puntualizzazione:

Mai più Napoli, dopo di lui e salvo che nella farragine generale del Mastriani, apparirà come un grande centro di traffico dove tutti i casi umani sono possibili e che esploderanno nel trionfo narrativo di Andreuccio.²²

Matteo Palumbo, in un articolo apparso su «La Repubblica», fornisce un'interessante pista interpretativa suggerendo l'idea che proprio quel groviglio di strade «genera reazioni e comportamenti opposti, l'uno speculare all'altro. Produce miseria e pietà. Scatena l'impulso della ferocia e, simultaneamente, sollecita le risorse dell'ingegno».²³ L'insidiosa realtà metropolitana si identifica, dunque, con luoghi come Malpertugio, dove si svolge l'avventura di Andreuccio. Nel breve spazio di una notte si consuma l'intera vicenda e quel mondo ostile, violento, disonesto trasforma il protagonista da giovane incauto e sprovvisto in uomo prudente e accorto, «capace di anticipare gli eventi e di bilanciare i loro possibili effetti».²⁴ D'altra parte il nome stesso dell'equivoca contrada dove Andreuccio viene

²⁰ A proposito delle figurazioni che la Napoli del Boccaccio produce nell'immaginario di Rea, si rinvia alle impressioni che Maria, uno dei personaggi del romanzo *Una vampata di rossore*, riceve dall'impatto con Napoli che visita insieme a Scida, suo corteggiatore. Lontana da Nofi e desiderosa di evasione il paesaggio urbano le appare come «uno strano e triste mondo», con «strane insegne napoletane, strani venditori, che ritmo e varietà riescono a rendere miracolosamente piacevole»: D. Rea, *Una vampata di rossore*, in Id., *Opere*, cit. pp. 515-710. Anche lì Napoli vi è trasfigurata come una «zona che sa di extraterritoriale, di portuale, di mondo che non ricorda né Napoli, né l'Italia, ma il Pireo, il Bosforo e Barcellona, e, quindi la favolosa Algeria». (Ivi, p. 622)

²¹ D. Rea, *Le due Napoli*, cit., p. 1341.

²² D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1395.

²³ M. Palumbo, *Boccaccio e la città dei misteri*, in «La Repubblica - Napoli», 13 marzo 2007, pp. I e VIII.

²⁴ *Ibidem*.

condotto dalla servetta della presunta e sedicente sorella suona presago di tristi eventi: Malpertugio, «la quale quanto sia onesta contrada il nome medesimo il dimostra».²⁵

Nella novella del Boccaccio, Malpertugio si configura, senza dubbio, come un “cronotopo”: nell’accezione bachtiniana esso rappresenta lo stretto rapporto che intercorre tra tempo e spazio. Nel cronotopo letterario lo spazio «si intensifica e si immette nel movimento del tempo» e più ancora «dell’intreccio e della storia».²⁶

Malpertugio esercita su Andreuccio un’influenza dirompente. È lì che il giovane congeda per sempre un’epoca della sua esistenza accogliendone un’altra, è lì che ha luogo una sorta di iniziazione al ‘corpo’ della vita. L’abito dello sciocco lascia per sempre quel corpo che ha raggiunto la maturità, ovvero si è fuso con il mondo esterno mutuandone i caratteri e gli atteggiamenti.²⁷

²⁵ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., pp. 179-80.

²⁶ M. Bachtin, *La forma del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, trad. it., a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979, p. 232. Vorrei segnalare che anche per *Spaccanapoli* di Rea credo sia legittimo adoperare la formula bachtiniana di cronotopo, anche se lì si trattava di un cronotopo piuttosto singolare: se in un titolo è depositata la prima verità semantica di un testo allora è tutt’altro che ininfluenza che la prima raccolta narrativa di Rea sia intitolata ad una lunga strada che taglia in due il corpo della vecchia Napoli dal Corso Vittorio Emanuele ai Tribunali, penetrandola come un cuneo, ma che tuttavia non viene mai citata nei vari testi che compongono il libro. Il termine «Spaccanapoli» è senza dubbio un «cronotopo» nell’accezione bachtiniana, come «interconnessione sostanziale dei rapporti spaziali e temporali». Nel cronotopo letterario ha luogo l’interscambiarsi delle due dimensioni, la loro inscindibilità. È un singolare cronotopo quello circoscritto dalla scrittura narrativa di questo primo Rea: figurazione di una realtà-Napoli fuori del tempo e dello spazio, esso designa la violenta icasticità di un linguaggio inedito, capace di attraversare le esistenze aspre e dolenti condannate da sempre a quella realtà, di illuminare il buio delle sue viscere.

²⁷ Potremmo sottoporre, con il rischio di apparire audaci, la maturazione di Andreuccio ai meccanismi interpretativi con cui Franco Moretti ha indagato il romanzo di formazione. Anche nella novella di Andreuccio, distinto quel che vi è da distinguere, è presente una certa vocazione sintetica in cui «autosviluppo e integrazione sono percorsi complementari e convergenti, al cui punto d’incontro e di equilibrio si colloca quella piena e duplice epifania del senso che è la “maturità”. Raggiunta la quale il racconto ha realizzato il suo scopo e può senz’altro finire»: cfr. F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, p. 21. Sulla *Bildung* plebea compiuta da un personaggio di un racconto reano, Cummeo, mi sono soffermata in un recente saggio a cui mi permetto di rinviare: cfr. A. Carbone, *Una Bildung plebea? Quel che vide Cummeo di Domenico Rea*, a cura di M. C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli, Firenze, Edizioni ETS, 2007, pp. 423-31.

Impressionante, da parte del Boccaccio, per stare alla glossa di Rea, è «la scienza assoluta della napoletanità: avventura e disavventura, farsa e dramma insieme congiunti strettamente legati dal denaro, da quel piccolo gruzzolo di denaro che sta alla base di ogni storia napoletana».²⁸ Nel racconto di Andreuccio non c'è alcun simbolismo, alcuna sublimazione, tutto è strettamente ancorato alla tematica realistica. La vita esplode e trionfa sulla morte, quella rappresentata dal cadavere dell'Arcivescovo, derubato nella propria urna dell'anello: sorta di risarcimento, con cui il protagonista può riscattare lo smacco subito.

Insomma Andreuccio da Perugia è una storia che, spiega Rea, «Boccaccio potrebbe scrivere oggi».²⁹ La presenza nel racconto di «un mondo turbinante di prosseneti, di venditori delle più strane e fantastiche cose, centro di contrabbando, di gente di terraferma e di mare che vive di espedienti e alla giornata pronta a ghermire qualsiasi “animale” da cui si possa cavare cibo o denaro»³⁰ non può non spingere a rintracciare nessi con quella Napoli irreali, surreale, ma anche iperreali evocata da Rea nei *Pensieri della notte*.³¹ L'esplorazione della città, compiuta dall'autore vagabondando per viali, piazze, bassi, incroci, mercati, avviene di notte, quando il disfacimento del mondo acquista un effetto di traslucida fascinazione. Anche quella di Andreuccio è un'agitata notte napoletana, popolata da prostitute, truffatori, ladri che si muovono nei confini di uno spazio nero e tetro, pullulante di ombre sinistre.

Al contrario della notte boccacciana, oscura e spaventosa, però, il “notturno” dei *Pensieri della notte* evoca l'immagine di una Napoli inedita, sospesa e incantata. Leggiamo:

Non siete mai stati a Pozzuoli fra alba e aurora? Malissimo. Qui tutto è sospeso nell'aria. Pozzuoli è un miraggio da carta topografica antica.³²

²⁸ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1401.

²⁹ Ivi, p. 1400.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ D. Rea, *Pensieri della notte*, Napoli, Dante & Descartes, 2006.

³² D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., p. 11.

E ancora:

Napoli, che di giorno sembra l'intruglio di un pacco intestinale, fra alba e aurora è una città lieve e sospesa. Sta più in alto del mare. Il Vesuvio e il Fauto si potrebbero accarezzare come due pecore. Le navi in porto, con i lumi accesi, si stagliano sul cielo. Fanno pensare ad avventure ai confini del mito. Oh Napoli mia, perché non sei così anche di giorno, quando discendi nelle viscere della terra?³³

Di notte Rea scopre una città a dimensione umana, in cui le distanze, anche geografiche, si riducono: ma se la Napoli che Rea attraversa tra alba e aurora, luogo dell'anima, mito e poesia, fa da contrappunto a quella più cruda e reale del Boccaccio, i plebei raccontati dallo scrittore di Nocera, invece, sembrano richiamati da un mondo esatto e congelato, per nulla dissimile da quello rappresentato dalla corte dei miracoli che Andreuccio, sbarcato a Napoli, si vede sfilare davanti. Il dramma è sempre lo stesso: la fame, scavata ed eterna come la miseria, a cui si aggiungono, quasi per naturale disposizione, vizi individuali come l'inerzia, la furbizia, l'egoismo, l'indolenza, a rendere più difficile qualsiasi soluzione. Napoli resta comunque città di ferite, terra di camorra e di racket. A resistere -sembra questo l'estremo messaggio di Rea, espresso con rabbia e indignazione- è la scrittura. Per i veri napoletani l'amore, le canzoni, il pietismo, il folclore sono solo merci di contrabbando, mistificazioni di una realtà ben diversa che Boccaccio è riuscito a penetrare con estrema precisione. Lo scrittore fiorentino comprese «la vera psicologia napoletana che non ha nulla di indiretto, né nell'amore, né in alcuna altra operazione della vita; e dove può benissimo accadere che una donna, nel momento stesso che piange, è sconvolta da un'ira, da una furia di vendetta, che è una contraddizione del pianto e del dolore».³⁴ Fulgido esempio di questa interpretazione è Peronella. Con il dialogo di Peronella (VII giornata, II novella) Boccaccio mostra che in lui non v'è traccia di «quella letteratura intrisa di piagnistei e

³³ Ivi, p. 32.

³⁴ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1401.

di sentimenti che ha coperto di nebbia la verità della psicologia napoletana, che non ha nulla di sentimentalistico, né dell'amore, né in niuna altra operazione della vita».³⁵ Peronella, sorpresa dal marito col suo amante, dà fondo a tutta la sua astuzia e inscena una commedia degna di una grande attrice:

Ora questa che novella è, che tu così tosto torni a casa stamane? Per quello che mi paia vedere, tu non vuogli oggi far nulla, ché io ti veggio tornare co' ferri tuoi in mano: e, se tu fai così, di che viverem noi? Onde avrem noi del pane? Credi tu che io sofferi che tu m'impegno la gonnelluccia e gli altri miei pannicelli, che non fo il dì e la notte altro che filare, tanto che la carne mi s'è spiccata dall'unghia, per poter avere almeno tanto olio che n'arda la nostra lucerna?³⁶

E in preda al pianto, incalza:

Oimè, lassa me, dolente me, in che mal'ora nacqui, in che mal punto ci venni! Ché avrei potuto avere un giovane così da bene e nol volli, per venire a costui che non pensa cui egli s'ha menata in casa! L'altre si danno buon tempo con gli amanti loro, e non ce n'ha niuna che non abbia chi due chi tre, e godono e mostrano a' mariti la luna per lo sole; e io misera me!³⁷

Boccaccio, dunque, non si lancia sulla strada dell'abusato sentimentalismo. E avrebbe potuto farlo, dal momento che «anche allora a Napoli, dove già si amava cantare canzoni, vi dovette essere il sentimentalismo, il pietismo, il folclore miserevole e sporco».³⁸ Egli comprende che, così facendo, mistificherebbe l'antropologia partenopea che prevede che «i sentimenti più profondi debbano essere esteriorizzati, concretizzati e resi tangibili».³⁹ La donna, colta in flagrante, riesce a ribaltare tutto sul marito, con la sua scaltrezza e la sua abile parlantina:

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 800.

³⁷ *Ivi*, p. 801.

³⁸ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1401.

³⁹ *Ivi*, p. 1402.

Questa donna è proprio dei bassi. Ne ha il fare, la querulità, l'icasticità. S'impegna la gonna, si spella le dita. Sono cose di cui le donnette e le donnone napoletane ci fanno sentire tutti i giorni nelle loro battaglie con comari e mariti tra i bui spiazzati dei loro vicoli. Peronella si trova a migliaia di esemplari. Qui è il punto. Quanto è reperibile di napoletano, e si dovrebbe dire di meridionale, perché le azioni e i personaggi di molte novelle boccaccesche si estendono per quanto era (ed è) lungo e vasto il Regno del Sud, tanto è tuttavia vivo a Napoli.⁴⁰

Costretta, per l'improvviso sopraggiungere del coniuge, a nascondere il suo amante, Peronella impone a quest'ultimo di acquistare ad un prezzo maggiorato il vaso in cui si trova rincantucciato:

E il marito, accecato dai due carlini in più (dalla terribile affascinante *idea-denaro*, che gli si mette a svolazzare dinanzi agli occhi della fantasia) perde ogni dominio della realtà, non s'accorge di nulla. Sia lui che lei sono napoletani fino allo spasimo! E il Boccaccio, puntando al soldo, li ha colpiti nel cuore seguendo la sua fantasia pratica (di mercante) che ricerca la verità sotto le lacrime, sotto le apparenze, sotto le miserie, ingannevoli quanto le ricchezze.⁴¹

Quella di Peronella è una tipologia femminile molto antica che, per certi tratti, sembra ricalcare, secondo Rea, l'Adultera del IX libro delle *Metamorfosi* di Apuleio.⁴²

È lo stesso Rea che però, più avanti, individua tra le due donne due modalità divergenti di concepire l'adulterio. In Apuleio il tradimento è totalmente desublimato, la sua Adultera è «una creatura nota soltanto “per la sua estrema dissolutezza”. La lussuria è il suo carattere unico e distintivo»: ciò che interessa allo scrittore latino è darci «la versione lepida di un'avventura fra le tante di questa figura»,⁴³ mentre la Peronella di Boccaccio «allarga la casistica dei suoi disagi e riesce a porli più in alto e in

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Il richiamo ad Apuleio, presente nella versione utilizzata per la conferenza fiorentina del '58 e ripreso nell'edizione del '77 di *Fate bene alle anime del Purgatorio*, è stato, tuttavia, espunto da Rea in tutte le altre edizioni.

⁴³ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1398.

rilievo della sua attività adulterina, che scende a valori secondari».⁴⁴ È dunque Peronella la donna più congrua a rappresentare la femminilità napoletana. Le parole da lei pronunciate Boccaccio le avrà certamente sentite in una delle sue sortite nei vicoli della città oppure assistendo a uno dei tanti “bisticci a rinfaccio” tra coniugi.⁴⁵

La lussuria, vero sale dell'amore napoletano, dovette essere la molla che accrebbe in Boccaccio l'innata tendenza alla poesia e all'ardore per le lettere. Avviato dal padre agli studi legali, Boccaccio se ne allontanerà presto allorché incontrerà e si innamorerà di una gentildonna che il poeta immortalerà sotto il finto nome di Fiammetta. Per lei scrive sonetti e canzoni che inducono poco dopo la donna a concedergli i suoi favori. L'amata era la nobildonna Maria d'Aquino, figlia naturale del re Roberto d'Angiò. La bella e disinvolta napoletana passa presto ad altri amori, trasformando la musa del Boccaccio da gaia e gioiosa in un lamento cupo e doloroso. «A Baia – scrive Rea a proposito dell'amore napoletano del Boccaccio – si va per bagni di mare, per cacce, per ascoltare canzoni e strumenti, per darsi alla libertà dell'amore cortese e non. Boccaccio teme il fascino di Baia. Una donna può recarvisi onesta e ritornare provata. Può recarvisi con Giovanni nel cuore e ritornare che Boccaccio è solo un vago ricordo».⁴⁶ L'idillio dura solo pochi anni e lascia nel fiorentino un'amarezza destinata ad ispirargli quelle che Rea definisce le «opere corpose e drammatiche del *Decameron* e del *Corbaccio*».⁴⁷

A conferma dello spessore analitico del Rea 'critico' si consideri che nel sottolineare il *coté* napoletano di Boccaccio lo scrittore nocerino non fa riferimento solo alle «novelle napoletane come Andreuccio o [al], per così dire, atto unico di Peronella con suo marito, ma [al]lo spirito, [al] le analogie

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ È inevitabile richiamare la violenta lite tra coniugi inscenata nel racconto *Una scenata napoletana*, in *Gesù fate luce*, in Rea, *Opere*, cit. Lì ad essere tradita era, però, la moglie. Il tradimento, e più ancora il conflitto da esso provocato, è funzionale a svelare il fondo aspro e drammatico che governa il rapporto tra i due protagonisti.

⁴⁶ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1387.

⁴⁷ *Ivi*, p. 1397.

linguistiche, [al]le travature che reggono la maggioranza delle sue pagine».⁴⁸

La «suprema scienza di un mondo intricato»,⁴⁹ che rivela la profonda conoscenza che lo scrittore fiorentino possiede del popolo minuto, dei suoi maneggi e della sua miseria, non vien fuori solo dalla scrittura creativa, ma anche da testimonianze documentarie come la lettera inviata dallo scrittore fiorentino a Pietro Nelli: «una delle cose più spietate, come rappresentazione realistica, che siano state scritte sulla Napoli plebea, e dà la misura che egli aveva di questo mondo».⁵⁰

Leggiamo un brano della lettera che Rea include nel saggio:

Ciascuno alla mangiatoia s'acconcia, desideroso di cibo; e a mio dispetto spessissime volte verso costoro io voltava gli occhi, i quali quasi tutti vedeva con gli nari del naso umidi, con le gote livide, con gli occhi piangenti, in gravissima tosse essere commossi, dinanzi a sé e a me marcidi e rappresi umori sputare. E non è meraviglia: mezzi vestiti, quasi tutti di sottilissimi e manicati pannicelli, presso al ginocchio nudi, e di scorrevoli e tremanti, scostumati, affannati, a guisa di fiere trangugiavano le vivande poste loro innanzi. Che dirò dei boglienti per porre i cibi?...Egli erano a terra, la qual cosa io non danno...ma egli erano sozzi e, siccome spesse volte io pensai, dalle botteghe dei barbieri e di quelli che pieno di corrotto sangue tengono i barbieri di Napoli, parevano essere suti imbolati.⁵¹

Ad avviso di Rea è impossibile rintracciare nella letteratura napoletana (o nazionale e straniera) uno sguardo analitico di analoga potenza:

Quei volti, quei nasi gocciolanti, quelle facce livide, quell'immane tosse della gente color della cera sudante dei bassi napoletani, quella furia vorace con cui si lanciano sul cibo e lo ingoiano in un boccone, sconvolgono ancora il lettore.⁵²

⁴⁸ Ivi, p. 1386.

⁴⁹ Ivi, p. 1402.

⁵⁰ Ivi, p. 1389.

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

Quei plebei napoletani del '300 ritratti nella loro animale avidità «senza un'ombra di folclore» non sono in niente dissimili da «quelli, e sono in molti, che tuttavia oggi dimorano a Napoli».⁵³ L'occhio di Boccaccio riesce ad attingere «la cosa grande e vera», «il fatto nudo e crudo», avendo «la potenza di diradare le mille fitte nebbie ingannatrici».⁵⁴ Rea precisa cosa intende per trasfigurazione artistica, la capacità, cioè, di distaccarsi dalle «piccole cose»⁵⁵ per illuminare soltanto quella che veramente conta. Essa significa realismo ma nel senso non di illusoria, integrale riproduzione fotografica, quanto di capacità di pescare «nel gran sacco dove vi sono infinite cose inutili» e di estrarne «con gesto sicuro[...] la perla vera».⁵⁶

Rea sottolinea anche un altro elemento da cui emerge quanto Boccaccio sia «profondamente napoletano».⁵⁷ la continua presenza, nelle sue opere, del mare raffigurato nella sua «duplicità»,⁵⁸ cioè non solo nei suoi momenti sereni ma anche nelle sue terribili furie:

Mare di canzoni è in certi giorni e in certe notti quello napoletano ma in altri è un mare bitumoso, fangoso e gelido, in cui le navi ci vanno piano e in cui la morte sta in agguato in ogni particella d'acqua e di vento.⁵⁹

Boccaccio mostra, dunque, di saper attribuire al mondo meridionale non solo sole e natura idilliaca, ma anche sciagure, rovine e tutto ciò che può provocare il mare quando è infuriato. A tal proposito menziona l'uragano di mare in cui incorre «l'avventuroso» Landolfo Rufolo:

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ Ivi, p. 1390.

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Ibidem.* M. Palumbo, per spiegare i due procedimenti narrativi, richiama persuasivamente la differenza tra «narrare» e «descrivere», fissata da Lukacs, proprio negli anni Cinquanta, nell'opera *Il marxismo e la critica letteraria*: «tra una tecnica che seleziona, nella congerie dei fatti, gli elementi caratterizzanti, e un'altra, che, al contrario, rinuncia a scegliere e propone un quadro analitico dei fenomeni, fino a cancellare la percezione reale dell'evento» (M. Palumbo, *Domenico Rea, la tradizione letteraria e «Spaccanapoli»*, cit., p. 4).

⁵⁷ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1391.

⁵⁸ Ivi, p. 1393.

⁵⁹ *Ibidem.*

[...] nel fare della sera si mise un vento tempestoso, il quale facendo i mari altissimi, divise le due cocche l'una dall'altra. E per forza di questo vento addivenne che quella sopra la quale era il misero e povero Landolfo, con grandissimo impeto di sopra all'isola di Cifalonia percosse in una secca, e non altrimenti che un vetro percosso ad un muro tutta s'aperse e si stritolò: di che i miseri dolenti che sopra quella erano, essendo già il mare tutto pieno di mercatantie che notavano e di casse e di tavole, come in così fratti suole avvenire, quantunque obscurissima notte fosse e il mar grossissimo e gonfiato, notando quelli che notar sapevano, s'incominciarono a appiccare a quelle cose che per ventura lor si paravan davanti.⁶⁰

Anche se non si tratta del mare napoletano, Boccaccio nel comporre quella pagina è dovuto riandare con la memoria alle calamità e ai disastri a cui ha assistito durante la sua permanenza a Napoli:

Stupendo l'uragano di mare in cui incoglie l'avventuroso Landolfo Ruffolo. Non è esattamente del mare di Ravello o della costiera che si parla. Ma quale altro mare potrebbe essere? Se Boccaccio ha visto tempeste di mare, a Napoli solo le ha potute vedere, o navigando lungo le sue coste. Non solo le ha viste, ma dimostra di conoscere che il mondo meridionale non è un regno d'eterno sole, di lunga pace terrestre. Egli ne dovette essere profondamente colpito ed è piacevole immaginarcelo sul molo mentre assiste alle sciagure e ai disastri che può provocare l'elemento infuriato.⁶¹

Insomma, Napoli dà al Boccaccio una lezione completa di vita, che lo scrittore porta in tutta la sua arte e non solo nelle novelle 'napoletane'. Così per il racconto della decima novella dell'ottava giornata, ambientata nel porto di Palermo (dove Boccaccio non mise mai piede), più precisamente per la descrizione di imbrogli e raggiri che vi si svolgono, l'autore del *Decameron* non può non avere ricavato acquisto conoscitivo dall'esperienza dell'«equivoco traffico che si aggira intorno al porto di Napoli quando vi sbarcano legni stranieri e marinai e gente d'ogni parte del

⁶⁰ G. Boccaccio, *Decameron*, cit., pp. 170-71.

⁶¹ D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, cit., p. 1392.

mondo».⁶² Proprio a Napoli, dunque, Boccaccio ebbe la possibilità di diventare grandissimo scrittore:

Uno scrittore senza seguaci. Mai più dopo di lui Napoli apparirà come un grande centro di traffico dove tutti i casi umani sono possibili e che esploderanno nell'Andreuccio da Perugia.

Non si tratta dunque di una permanenza di dieci anni passati in un luogo, poi abbandonato. Vorrei dire che a Napoli Boccaccio si preparò non solo a diventare Boccaccio, ma intanto divenne sommo scrittore in quanto divenne prima napoletano. Quaggiù acquistò il vastissimo sentimento tragico della vita, di una vita in movimento, senza scrupoli, consumata dalla e nella azione, senza mezze misure, intensa nel bene e nel male, nell'amore celeste e nel profano.⁶³

Ciò che l'autore porta in superficie è il ritratto di un Boccaccio inedito, squisitamente napoletano. Questa lettura è compiuta con la costante partecipazione di chi ha scelto di compiere un'indagine inflessibile, impietosa, talora anche impudica che mette a nudo, senza inutili pietismi, la terribile realtà. Il sarcasmo, velato di cinismo, gli offre l'opportunità di mettere in ridicolo atteggiamenti e comportamenti umani denunciandone gli errori con una leggerezza soltanto apparente.

Il merito del Boccaccio è stato, per l'autore di *Spaccanapoli*, quello di mostrare il vero volto della città, che sarà qualunque cosa ma non allegro e la cui vera vocazione, nonostante le deviazioni di carattere pagano e festaiolo, è una vocazione alla civiltà, da secoli combattuta prima ancora che dalla plebe, dagli stessi governanti. I veri napoletani, è stato scritto da Rea in un articolo del 1954 apparso su «Paese Sera», rifiutano la farsa che li rappresenta come ingenui personaggi che cantano al sole della 'bella giornata'. Con la solita acribia analitica Rea argomenta il suo discorso con persuasive ragioni:

[...] un onesto produttore e regista napoletano continua a produrre films che vogliono illustrare una Napoli che non esiste. Codesti films a Napoli hanno avuto

⁶² Ivi, p. 1395.

⁶³ *Ibidem*.

un debole successo; forte nelle altre regioni italiane, il che è di facile spiegazione: gl'italiani hanno cara l'immagine di Napoli come una terra di canti, di suoni e di sole. I più meravigliati sono i napoletani medesimi. Li vedi scettici assistere alle riprese cinematografiche di vecchie storie e farse nostrane. La meraviglia più grande e grave è nel dover assistere a spettacoli pieni di cuore, di bontà, di comprensione, cose assolutamente false nel nostro popolo, che è capace di fatti degni di una tragedia di Shakespeare.⁶⁴

Se l'arte si deve servire di fatti reali per realizzare se stessa, la propria verità, Rea riconosce proprio al Boccaccio (e in particolare al Boccaccio "napoletano") più che ad ogni altro, l'aver saputo mostrare le piaghe della città, di essere saputo andare al fondo della verità.

⁶⁴D. Rea, *Napoli in cerca d'autori*, in «Paese Sera», 6 aprile 1954, p. 3.

CAPITOLO QUINTO

Gli altri *auctores*: Basile, Mastriani, Viviani

1. Tra i nomi degli *auctores*, esplicitamente citati più volte quali suoi maestri nel saggio *Le due Napoli*, non figura quello di Gianbattista Basile, alla cui scuola, tuttavia, Domenico Rea dichiara di essersi formato e a cui si riferirà spesso, successivamente, come ad un essenziale punto di riferimento:

[...] c'è sempre un incontro fatale nella vita, un bel giorno ebbi maggiori informazioni di un certo Basile che per la verità avevo già letto nel libro di mia sorella [...] ma nella sua forma di canzoniere. [...] Quando venni in possesso di quell'immenso testo in poche giornate divenni uomo. Basile mi dimostrava che in dialetto, come in lingua, si poteva dire tutto; si poteva giungere fino alle scorregge e alle cacate perché ogni cosa dell'uomo è pulita e va compatita, compresa e apprezzata. È inutile che io riporti una delle gigantesche parti di qualche novella. Si sale alla più inimmaginabile bellezza, degna in pieno dello stile attorcigliato di Shakespeare e si scende alle quadriglie di Rabelais. Sia Boccaccio, sia Folengo, in confronto sono poca cosa. Da allora questo libro non mi ha mai lasciato. Me lo porto in viaggio e ce l'ho sul comodino. Dopo le sbornie della zavorra contemporanea il Basile [...] è sempre in grado di restituirmi la salute morale.¹

Una lunga ma doverosa citazione, quella riportata, per dimostrare quanto fosse incisiva, per ammissione dello stesso Rea, dietro la complessa e articolata trama delle sue letture, la presenza di Basile già dal momento in cui il nocerino era in procinto di varcare la soglia dell'attività letteraria. Altre volte Rea certifica la grandezza del Basile senza riserve. Nel volume *Pagine su Napoli*, in un pezzo a lui dedicato, annota:

¹ D. Rea, *Molto dialetto e molta lingua*, in G. Tortora (a cura di), *Il risveglio della ragione*, cit., pp. 132-3.

Il Basile, senza tema di esagerare, è di gran lunga il più grande scrittore napoletano ed è fra quella decina che contano in Europa.²

A Rea è ben chiaro che la fama del Basile è dovuta specialmente alle opere in dialetto napoletano, la lingua di certo più congrua a svolgere quella profonda indagine antropologica sulla plebe secentesca della città partenopea. *Lo cunto de li cunti*, ovvero la fiaba delle fiabe, è ricalcato sul modello boccacciano del *Decameron* ed è, come quest'ultimo, teso alla ricerca di una chiave di lettura, la più realistica possibile, attraverso la quale venire a capo di un mondo complicatissimo.³ Ciò di cui intendo dare conto in queste pagine è il rapporto di contiguità che lega Rea a Basile e l'interesse esercitato sul nocerino dal linguaggio basiliano ricco di colore, animato da invenzioni lessicali e costrutti bizzarri. Una efficace esemplificazione del linguaggio vernacolare e sboccato che Rea solleva ad altezza letteraria è offerta dallo stesso scrittore ad apertura del breve intervento intitolato *Molto dialetto e molta lingua* raccolto nel volume collettaneo *Il risveglio della ragione*:

'O lietto, 'o cummò, 'a seggia, l'armario, 'a stampella pe' panni, 'o fierro pe' stirà, 'a forchetta, 'o curtiello, 'o cucchiaro, 'a tenaglia, 'e maccarune, 'e purpette, 'a braciola e 'o pescio e 'o pescetiello, 'a purchiacca e 'a purchiacchella o 'e zizze, tutto l'universo da me conosciuto dall'infanzia all'adolescenza era denominato in dialetto. Mio padre era illetterato; i miei parenti carne 'e maciello. [...] Mia madre, diplomata levatrice, non andava più in là della licenza elementare. Nannina, la compara di mia madre, che aiutava a fare i servizi di casa, quando lavava i pani nel *cufunaturo* cantava o: iesce, iesce, sole, scannello 'e mperatore che bale

² D. Rea, *Pagine su Napoli*, cit., p. 143.

³ *Lo cunto* riproduce la struttura della fiaba che verrà ampiamente indagata e poi formalizzata in un testo ormai divenuto classico, *Morfologia della fiaba*, autore Vladimir J. Propp, del 1928: cfr. V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, trad. it., Torino, Einaudi 1966. Naturalmente occorre operare una precisazione: i criteri utilizzati da Rea, anche quando predilige una narrazione dai contorni fiabeschi, non sono del tutto assimilabili a quelli canonizzati dal critico russo. Pur conservando costanti talune componenti ascrivibili al registro del fiabesco (si pensi al fatto che la fiaba è quasi sempre atta a raccontare vicende, luoghi, tecniche e schemi comportamentali delle comunità popolari e, in qualche caso, a costruire l'immagine sociale di un gruppo), quello di Rea è un fiabesco piuttosto "irregolare", un'operazione di "straniamento" utilizzata per produrre una sorta di distanziamento.

quattrociento o, divenuta più cupa e ironica, intonava, alli doie, alli doie, baccalà e cavulisciore, 'o zuffritto a 'o tieniello e caglio e passatello, alli treie, povera vecchia sta ncatena, sta ncatena c' 'o fierro 'o pede, tira tira, c amò se ne vene. Mia madre mi cullava cantando: Sona, sona, zampugnella, ca t'accatto la gunnella, la gunnella de scarlato si nun duorme, te rompo la capa. Il barbiere dove mi conduceva mio padre a tagliare i capelli, appesi all'attaccapanni aveva una chitarra e due mandolini e quando era il caso dava spettacolo coi suoi lavoranti, sceneggiando la *Canzone di Zeza* o raccontando la storia d' 'o Guarracino che jeva pe' mare.⁴

E che i cunti basiliani popolassero e rallegrassero le serate invernali (trascorse intorno al braciere) del Rea bambino, è lui stesso a raccontarlo:

D'inverno, la sera, intorno al tarallo del braciere, per deliziarci, Nannina ci raccontava uno dei tanti suoi cunti che in seguito avrei ritrovato nel *Cunto de li cunti* di G. B. Basile. Erano cunti terribili, di maghi, di streghe, di bòtti per far ingrassare i bambini da dare in pasto all'orco. La parte scurrile che furoreggia in Basile veniva taciuta.⁵

La lezione basiliana è, per Rea, una delle più efficaci da cui apprendere la vera anima plebea, improntata a superstizione e realismo; essa si trova tutta compressa nella pagina del suo *Pentamerone*. Impossibile rintracciarne altre rappresentazioni analoghe per potenza espressiva e efficacia icastica.⁶ Col passare del tempo la cultura borghese si allontanerà

⁴ D. Rea, *Molto dialetto e molta lingua*, in G. Tortora (a cura di), *Il risveglio della ragione* cit., p. 131.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Sull'aggettivo "icastico" scrive pagine molto intriganti Italo Calvino nel capitolo sull' "esattezza" contenuto nelle sue *Lezioni americane*. L' "esattezza" esprime, secondo lo scrittore, tre idee: «1)un disegno dell'opera ben definito e ben calcolato; 2)l'evocazione di immagini visuali nitide, incisive, memorabili; in italiano abbiamo un aggettivo che non esiste in inglese, *icastico*, dal greco *eikasticòs*; 3)un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione». Tra i valori di cui Calvino si rende auspice per il "prossimo millennio" va ricordata anche la rapidità, una qualità che rende efficace ed essenziale la scrittura e che lo stesso Rea mostra di perseguire, soprattutto nelle opere narrative. La rapidità, infatti, è più facilmente raggiungibile nelle forme brevi il cui modello inarrivabile sono, tanto per Calvino quanto per Rea, le *Operette morali* di Giacomo Leopardi.

sempre di più dal dialetto, strada antica ma sempre fedelmente praticata dal Rea saggista e narratore.

Non ultimo va sottolineato il fatto che lo stesso Rea si avvicina al genere fiabesco con la traduzione di fiabe scelte da Michele Rak raccolte nel volume *Fiabe campane*⁷ del 1984. E non è forse un lungo racconto fiabesco quello svolto da Rea nel libro *Crescendo napoletano* dove lo scrittore, attraverso una storia che si svolge sullo sfondo di un Natale lontano, pratica l'esercizio della memoria rievocando, con singolare comicità, il ricordo di favolose festività? Rea ripropone nel libretto edito nel 1990 dalla Leonardo Mondadori vicende dal carattere popolare mescolate a una maliziosa sapienza letteraria e al gusto per le numerose possibilità retoriche e figurative offerte dalla parola.

Nel Basile Rea ritrova un altro napoletano simile a lui nella schiettezza, nell'accorata passione per il suo popolo; un uomo colto come può esserlo chi sia capace di articolare in una visione globale e in un sistema di valori le proprie conoscenze, la propria ricchissima esperienza umana. Nell'opera di Basile Rea scopre un tesoro lessicale e idiomatico inesauribile, di straordinario valore documentario (testimone di usi costumi lingua e dialetto), ma anche antropologico, come confermano sia le introduzioni che le battute poste in calce ad ogni singola fiaba, sigillata, da motti e sentenze sulla gelosia, l'invidia, la curiosità e l'astuzia delle donne, l'ingratitude e la fortuna. Rea esprime l'orgoglio segreto dell'essere scrittore pienamente consapevole di attribuire dignità d'arte al dialetto e di dar vita, attraverso questa lingua, lavorata con meravigliosi artifici retorici, a scene di icastica intensità, il tutto avvolto in un affabulatorio fascino fiabesco.

Come l'occhio di Rea, anche quello di Basile si posa sempre sull'irregolarità delle forme, sulla disarmonia del tutto. Il mondo da lui rappresentato esibisce distorsioni, bizzarrie, immagini fosche, di certo non rasserenatrici, come pure imporrebbe lo statuto fiabesco.

⁷ *Fiabe campane*, scelte da M. Rak e trad. da D. Rea, Milano, Mondadori, 1984.

Lo sguardo e l'udito (due elementi di cui, come abbiamo richiamato altrove, anche Rea fa largo uso) di Basile raccolgono tutti questi materiali accumulando una gran massa di particolari atti a definire l'indigeno comportamento dell'*homo neapolitanus*. Scrive Rea:

Voglio dire che, sì, il Basile è teso a raccontare una favola per "li piccirilli", ma lungo la strada accumula una massa enorme di particolari sul nostro indigeno comportamento.⁸

A proposito delle metafore del corpo, esse a Napoli avevano già sedotto altri scrittori: la Serao con *Il ventre di Napoli*, Fucini con *Napoli a occhio nudo*. Ma c'è, in particolare, un autore per cui il corpo assume un significato quasi mitico, emblema della napoletanità come preistoria della vita, punto più basso della civiltà; mi riferisco proprio a Giovanbattista Basile, in cui la miserabilità compare al suo stato più orrido e macabro. Quel mondo, sottratto al gusto dello sberleffo e della battuta pronta, è rovesciato in luogo di lutto, di disfacimento angoscioso e irrimediabile. Peraltro la presenza del corpo come richiamo a una sensualità istintiva, prealfabetica è una costante di tutta la produzione narrativa di Rea fino alla sua massima espressione nell'ultimo romanzo, premio Strega del 1993, *Ninfa plebea*. È lecito supporre che proprio Basile abbia indicato a Rea quale fascinazione estetica possa suggerire il corpo:

Quando venni in possesso di quell'immenso testo [Il *Pentamerone*] in poche giornate divenni uomo. Basile mi dimostrava che in dialetto, come in lingua, si poteva dire tutto; si poteva giungere fino alle scorregge e alle cacate perché ogni cosa del corpo dell'uomo è pulita e va compatita, compresa e apprezzata. È inutile che io riporti una delle gigantesche parti di qualche novella. Si sale dalla più inimmaginabile bellezza, degna in pieno dello stile attorcigliato di Shakespeare e si scende alle quadriglie di Rabelais. Sia Boccaccio, sia Folengo, in confronto sono poche cose. Da allora questo librone non mi ha mai più lasciato. Me lo porto in viaggio e ce l'ho sul comodino.⁹

⁸ D. Rea, *Pagine su Napoli*, cit., p. 143.

⁹ D. Rea, *Molto dialetto e molta lingua*, in G. Tortora (a cura di), *Il risveglio della ragione*, cit., p. 133.

È proprio il *Cunto de li cunti* «il vertice della nostra letteratura dell'età barocca», «grandioso omaggio alla regalità della plebe napoletana, e a quella generale mescolanza di tutti i possibili stili»,¹⁰ a funzionare da referente decisivo per la rappresentazione reana dei mali di Napoli.

Nel frammento immediatamente successivo a quello esaminato in precedenza, Rea aggiunge un'ulteriore puntualizzazione che sottolinea l'alterazione letteraria operata da Basile rispetto al tradizionale modulo fiabesco; aspetto sul quale Rea sembra più interessato a soffermarsi:

Nelle favole del Basile le punizioni sono gravi, pesanti, anche terribili. Egli è l'unico scrittore napoletano che, a suo modo, ha avvistato la camorra.¹¹

La prospettiva fiabesca è qui, infatti, completamente rovesciata. Così come l'elemento magico è continuamente abitato dalla realtà. È stato scritto da Salvatore Nigro che nelle fiabe popolari la magia è «una “utopia sociale” oniricamente compensativa, nei “cunte” letterari di Basile realtà e sogno paradossalmente coincidono: giocano a due simili, sulla terra e sulle nuvole. I “cunte” sono bugie con “anima” di verità: perimetri magici abitati dalla realtà della Napoli secentesca, socialmente falsata da una provvidenza che bara e da una giustizia che latita».¹² Se la falsità e la menzogna sono dentro la verità del mondo (e Basile non teme mai di documentarne anche i risvolti più torbidi, più crudeli) si capisce perché le sue favole «non [siano] diventate mai libri di lettura, salvo che non siano state più o meno rielaborate o ritoccate con artistico sentimento».¹³

Rea è ben consapevole del fatto che Basile non si limita a registrare i racconti popolari: il suo libro mira piuttosto a costruire un mondo fantastico e variopinto, dove alla gioia goliardica di seguire vicende stupefacenti si

¹⁰ R. Guarini, *La sua musa creaturale*, in D. Rea, *Opere*, cit., p. XV.

¹¹ *Ibidem*.

¹² S. Nigro, *Lo cunto de li cunti*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana. Le Opere*, vol. II. Torino, Einaudi, 1993, p. 885.

¹³ B. Croce, *Gianbattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari*, in G. Basile, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, trad. di B. Croce, Napoli, Bibliopolis, 2001³, p. XVII.

accompagna una loro sottile coloritura comica, una loro sottintesa e ammiccante parodia. Lo strumento fondamentale di questa singolare comicità è un dialetto sovraccarico e lavoratissimo: l'accumulazione nominale e gli artifici retorici, come ripetizioni e doppi sensi, conferiscono alla narrazione un andamento e un ritmo avvolgente. Il dialetto diventa luogo dell'autentico dove la lingua delle origini incontra un popolo incontaminato e baroccamente troppo ricco rispetto alla "medietà" della lingua nazionale.

Se nelle fiabe tutto è ridotto a puro gioco, tuttavia il gioco assume non di rado caratteri di aspra e disinvolta crudeltà.

Difficile a questo punto non richiamare all'attenzione un altro autore e traduttore di fiabe la cui penna ci consegna, tra gli altri, il noto volume delle *Fiabe italiane* del 1956.¹⁴ In comune, Calvino e Rea, possiedono una matrice ariostesca: ma se nel primo essa scivola nella ricerca di un'impossibile unità del soggetto, nel secondo, dimesso ogni impegno etico-politico, l'elemento meraviglioso resta a suggerire semplicemente una disincantata leggerezza. Al contrario di quella reana, la prosa di Calvino dà forma a un linguaggio preciso, esatto che ambisce a conferire il posto giusto agli oggetti, alle forme e anche allo sguardo che li mette in prospettiva. Il suo linguaggio aspira a ordinare il reale e non a sconvolgerlo.

L'elemento fiabesco, centrale per entrambi, ambisce nelle loro mani a diventare strumento di analisi e di interpretazione del mondo circostante oltretutto di ostinata riflessione sul reale. Il valore da entrambi assegnato all'universo fiabesco è cruciale nel processo formativo dello scrittore ma anche e soprattutto del saggista.¹⁵

¹⁴ Il critico J. Butcher, prefatore dell'edizione Dante & Descartes dei *Pensieri della notte*, Napoli 2006, avverte nel libro «una leggerezza che si direbbe calviniana» (p. IX). La prima edizione dei *Pensieri della notte* è del 1987 pubblicata a Milano per i tipi della Rusconi. Le citazioni sono tratte dall'edizione del 2006.

¹⁵ Va registrato a questo proposito un dato importante: l'ultimo romanzo di Rea, *Ninfa plebea*, considerato da molta critica una sorta di testamento letterario, può senza dubbio leggersi come una fiaba. Nelle pagine del romanzo si riconoscono chiaramente i segni di una conoscenza antica del genere fiabesco giocata su un registro volutamente e

Per tornare a Rea è ovvio che lo scrittore punta a collocarsi sulla scia del Boccaccio e del Basile, figure di scrittori che hanno lasciato un'impronta vivida nella sua biografia intellettuale, che hanno tracciato incisivamente l'immaginario partenopeo, ricreando una realtà dolente, rappresentando un'umanità umiliata, condannata, comunque, a resistere negli infernali cunicoli delle grotte, dei fondachi, degli angiporti. A guidare le azioni di quest'umanità degradata sono forze oscure, deliranti, furiose, descritte «per filo e per segno nel *Cunto de li cunti* di G. B. Basile»¹⁶.

«Torrenziale, fluviale, logorroico» Basile, secondo Rea, è uno scrittore al cui confronto non regge nessun altro nella nostra letteratura. Per rintracciare qualche possibile paragone bisognerebbe riandare al Rabelais o allo Shakespeare «quando si perde nei suoi meravigliosi arzigogoli»¹⁷. Il regno di Basile è la Napoli secentesca, «la più spaventevole» per Rea, quella a cui si è costretti ad assistere ancora oggi quando si attraversano i fondali di una città piena di labirinti barocchi «da cui si presume debbano uscire solo ominidi e donnacole, gente scamiciata e dialettale».¹⁸ A camminare per le strade di Napoli sembra di trovarsi nelle sue più antiche viscere: «uno, che finge di non sapere che vive nel Duemila, pensa di stare in pieno Seicento».¹⁹ Ovunque si posi lo sguardo si assiste a uno spettacolo grottesco, titanico e mitologico che produce sconcerto e dolore. Sul grande teatro della Napoli plebea recitano come marionette dinoccolate, sordi agli ammonimenti della storia, ancora oggi più personaggi che persone i cui corpi sono dilatati e appesantiti dai tanti bisogni mai soddisfatti. Per tutti valgono le descrizioni di due personaggi estratti dal più volte citato *Pensieri della notte*, preziosi per delineare i tratti

sapientemente basso, scurrile, sboccato. Quella verginità della protagonista ritrovata alla fine del romanzo dopo un'esistenza piena di violenze e di soprusi subiti con innocente rassegnazione è l'indizio più immediato di una tensione verso la fiaba della sua scrittura. Tale tensione non è da intendersi come un rifiuto o una fuga dal reale, sempre al centro della ricerca artistica di Rea, ma solo un diverso modo di approcciarsi ad essa.

¹⁶ D. Rea, *G. B. Basile*, in «Mercurio», 17 novembre 1990, p. 3.

¹⁷ D. Rea, *Pagine su Napoli*, cit., p. 143.

¹⁸ D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., p. 62.

¹⁹ Ivi, p. 56.

dell'icastità della prosa reana. Giacumiello e Donna Rufina²⁰ portano iscritte nel loro corpo le tracce di una decadenza fisica e morale ma anche della volontà di resistere sotto il peso della povertà e del bisogno. Donna Rufina «ha una faccia con uno strappo allo zigomo, una bocca che tira a sinistra su alcuni residui denti. Sembra che abbia ricevuto un colpo alla spalla destra e cammina appoggiando, ogni tanto, la mano sulla coscia destra».²¹ Nonostante i segni inequivocabili della sofferenza, c'è ancora in lei un residuo di speranza al punto che «non c'è donna più lieta e giuliva e più attaccata alla tradizione della sua miseria».²² Giacumiello invece sembra emerso da uno dei cunti del Basile:²³ è un uomo dall'aspetto orribile, «il labbro infernale gli casca. Gli occhi gli scoppiano. Ha due orecchie sventolanti. Due mani enormi. Una voce da caverna»,²⁴ è un mostro, sì, ma sorretto da una salute morale che lo rende refrattario a qualunque tentazione del male.

Rea, dunque, utilizzando il *Pentamerone* di Basile come paradigma antifrastico, fa giustizia dell'immagine edulcorata ed elegiaca consegnata al lettore dalle pagine incantate dei viaggiatori del *Grand Tour*. A suo avviso, più verosimile la Napoli stracciona, sottoproletaria che mette in scena tra assassini, prostitute e lazzari la commedia umana dei bassifondi. E i napoletani, rubricati da Rea sotto l'insegna di «eredi di Pulcinella», fanno

²⁰ Questa donna scarmigliata e scomposta era già comparsa con lo stesso nome e lo stesso volto nella tragedia *Le formicole rosse*. Anche lì interpretava una donna del vicolo a cui la Madre della protagonista si rivolge per la "ritocatura" della figlia. Per un'analisi del dramma rinvio ad A. Carbone, *Domenico Rea e il teatro: un'avventura annunciata*, in «Filologia e critica», a. XXXI, fasc. III, set-dic, 2006.

²¹ D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., p. 56.

²² *Ibidem*.

²³ Nel primo trattenimento della giornata prima del *Pentamerone* di Basile viene descritto un orco che nei tratti fisici rimanda alla bruttezza di Giacumiello: «Era nano e sconcio di corpo, aveva il capo più grosso d'una zucca d'India, la fronte bernoccoluta, le sopracciglia congiunte, gli occhi stravolti, il naso schiacciato, con due narici che parevano due chiaviche maestre; una bocca quanto un palmento, dalla quale uscivano due zanne che gli giungevano ai malleoli, il petto peloso, le braccia di aspo, le gambe piegate a vòlta, e i piedi larghi di papera. Insomma pareva un diavolo, un parasacco, un brutto pezzente e una mal'ombra spiccicata, che avrebbe sbigottito un Orlando, atterrito uno Scannarebecco, e fatto cadere in deliquio il più abile schermitore.» (G. Basile, *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, trad. B. Croce, cit. p. 14).

²⁴ D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., p. 22.

quello che da sempre fa Pulcinella: «i fini tonti». Aspettano da secoli il cambiamento, immobili, spettatori attoniti e talvolta cinici, delle loro azioni. È questo un tratto distintivo del carattere napoletano, individuato e fermato da Pier Paolo Pasolini in una pagina delle sue *Lettere Luterane* nella quale si legge:

[i napoletani] sono rimasti gli stessi napoletani di tutta la storia.²⁵

La città, secondo il critico, pur assumendo l'aspetto di una metropoli ha conservato il carattere plebeo restando in definitiva «grande villaggio».²⁶

A quasi tre lustri di distanza Rea corrobora l'analisi di Pasolini e racconta di come la plebe, risalita nel tempo la scala sociale e accreditatasi sempre più come piccola e media borghesia, abbia in realtà conservato il medesimo linguaggio, per così dire, scatologico, scurrile e violento. A testimonianza di quanto appena affermato leggiamo qualche citazione tratta da un breve articolo confluito, come altri pezzi scritti per il «Mattino», nel volume *Vivere a Napoli*, intitolato appunto *Scatologia*:

È della plebe, per giustificate ragioni di mancata educazione civica secolare, esprimersi, anche nei buoni casi, in maniera scatologica.²⁷

²⁵ P. P. Pasolini, *Gennariello*, in Id., *Lettere Luterane*, Torino, Einaudi, 2003², p. 15. Pagine molto intricanti, entrate nel numero di quelle fondamentali su Rea, sono state scritte da Pasolini in *Passione e ideologia*. Lì ad essere presa in esame dal critico friulano era la seconda raccolta narrativa, *Gesù fate luce*, Milano, Mondadori, 1950 ora anche in D. Rea, *Opere*, cit., pp. 113-237, destinata, parafrasando il critico, a consolidare e ad accrescere la notorietà di Rea: «In Rea, l'interesse socialista tende a far discendere il narratore nei fatti, nel concreto sensibile della vita quotidiana e aneddotica: strada per cui ci si dovrebbe imbattere nel dialetto o comunque nella "cultura inferiore", dato che il mondo di Rea è quello della provincia campana: ma, su questa strada, a un certo momento, Rea si ferma, e risale. Richiamato verso l'alto da un'aristocraticità sintattica forse non naturale ma comunque acquisita, o ambita: comportandosi così secondo la forma interna, almeno, dell'eventuale operazione letteraria di un suo personaggio. Il soffio di letterarietà, proveniente dall'alto, a fissare una terminologia diversa, linguisticamente quasi squisita nella sua estrosità e vivacità, la tendenza mimetica verso il basso, è di genere naturalmente e tipicamente novecentesco: una forma di sveltita e furbesca prosa d'arte»: P. P. Pasolini, *La confusione degli stili* (1957), in Id., *Passione e ideologia*, I ed, Milano, Garzanti, 1960. Ora lo si può leggere in Id., *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, W. Siti e S. De Laude (a cura di), con un saggio introduttivo di C. Segre, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1085-86.

²⁶ Ivi, p. 17.

²⁷ D. Rea, *Scatologia*, in Id., *Vivere a Napoli (Cartastraccia)*, cit., p. 183.

E ancora:

Napoli è l'unica città in cui non è possibile far due passi senza che una giovinetta, cresciuta a latte e miele, non sia apostrofata nella maniera più indecente. Le brutte parole sono usate al pari di un'arma bianca. Sono intente a ferire, a lasciare uno squarcio, a risolvere qualsiasi sorta di problemi.²⁸

È proprio nel rapporto lingua/dialetto che alcuni critici hanno individuato lo slittamento metaforico del rapporto realtà/poesia, tipico «della continua ricerca e sperimentazione creativa dello stile reiano».²⁹ Eppure non risponde certo soltanto ad un'esigenza stilistica la brutalità dell'eloquio reano. Le situazioni che lo scrittore presenta spingono il lettore a non fingere di ignorare la depravazione, la degradazione e la miseria a cui è irrimediabilmente legata l'allegria vita di Napoli. Le bellezze di questo lembo di terra, seducente e ameno, non sono mai taciute; tuttavia le motivazioni che sorreggono tale scelta non rispondono alla volontà di rafforzare lo sviluppo di una visione pittoresca e folclorica. Piuttosto esse mirano a cercare in tali bellezze qualche traccia del destino e delle capacità umane del popolo che le abita. Difficile, sembra suggerire Rea, trovarle in mezzo al sole e allo splendore di Napoli. Più facile sarebbe, forse, tra i ghiacci del Polo Nord o tra le terre brulle e aride del deserto.

Da questo buco nero dell'universo, come appare talvolta la città del Vesuvio, è però impossibile fuggire. Di qui la connotazione emotiva, non certo sentimentale, di molti passaggi della scrittura reana:

Napoli, che di giorno sembra l'intruglio di un pacco intestinale, fra alba e aurora è una città lieve e sospesa. Sta più in alto del mare. Il Vesuvio e il Faito si potrebbero accarezzare come due pecore. Le navi in porto, con i lumi accesi, si stagliano sul cielo. Fanno pensare ad avventure ai confini del mito. Oh Napoli

²⁸ Ivi, p. 184.

²⁹ C. Di Biase, *Realtà e poesia in Domenico Rea*, in M. Mondato, F. D'Episcopo, V. Dolla, T. Fiorino, L. Miele, (a cura di), *Nuovi studi in onore di Mario Santoro*, Napoli, Federico & Ardia, 1989, pp. 37- 38.

mia, perché non sei così anche di giorno, quando discendi nelle viscere della terra!³⁰

Non possiamo tralasciare di soffermarci brevemente sulla locuzione adoperata da Rea: «Napoli [...] fra alba e aurora è una città lieve e sospesa». Il mondo della fiaba – scrive Italo Calvino - «è un mondo mattiniero».³¹ L'ora dell'alba dilata i confini, allunga le ombre, asseconda procedimenti fantastici. «È l'ora» - scrive Calvino ne *Il cavaliere inesistente* - «in cui le cose perdono la consistenza d'ombra che le ha accompagnate nella notte e riacquistano poco a poco i colori, ma intanto attraversano come un limbo incerto, appena sfiorate e quasi clonate dalla luce: l'ora in cui meno si è sicuri dell'esistenza del mondo».³²

Ne *La mappa delle metafore* Calvino, riferendosi al Basile, sostiene che ogni pagina del suo *Pentamerone* è illuminata da un'alba e da un'aurora che scandiscono il ritmo rendendo più vivace l'andamento della narrazione. Collocando le peregrinazioni dei tre protagonisti de *I pensieri della notte* tra alba e aurora, non è azzardato supporre che Rea, sulla scia del Basile, abbia voluto ribadire i contorni fiabeschi, evanescenti della storia. Proprio quando indugia nella rappresentazione di scorci paesaggistici, Rea si distacca dal repertorio delle iperboli giocate spesso con intenzione ironica,

³⁰ D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., pp. 31- 32.

³¹ Sulla mappa delle metafore utilizzate dal Basile si è lungamente soffermato Italo Calvino stilando un ampio catalogo nel quale è possibile rintracciare un lungo e articolato elenco delle descrizioni operate dall'autore delle transizioni notte – giorno e giorno – notte. Le metafore, tipici procedimenti della scrittura barocca, esplicitano lo straordinario dono verbale di Basile: cfr. I. Calvino, *La mappa delle metafore*, in Id., *Sulla fiaba*, in Id., *Saggi brevi*, a cura di M. Lavagetto, Torino, Einaudi, 1988, p. 129. I rapporti tra Rea e Calvino vanno ben al di là di un mero interesse professionale e sono testimoniati da un fitto epistolario rinvenuto presso il Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei (Università di Pavia). Scrive, infatti, Calvino, a penna, su un foglio dattiloscritto inviato a Rea: «Io veramente volevo scriverti da più tempo ancora, da quando ho letto R.D.M. (*Ritratto di maggio*, n.d.s.) che mi ha interessato moltissimo. Spero di potertene scrivere con più calma o meglio ancora di parlatene». Un'altra notazione rende conto dell'affettuosa familiarità di rapporti tra i due: sempre Calvino a Rea: «Ti ringrazio per quanto mi scrivi sulle cose mie. Penso sempre di scriverti una lunga lettera, ma in ufficio non ci riesco e a casa nemmeno, poco uso come sono all'epistolografia più volte cara agli antichi. Dimmi di te, di cosa fai, cosa vuoi fare. E pure so che finché non tentiamo qualcosa di grosso non risolviamo nulla».

³² I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, con Prefazione di J. Starobinski, III vol., Milano, Mondadori, 2003, p. 968.

mettendo in gioco, invece, una partecipazione emotiva assente altrove. Dalla città vagheggiata e amata, il protagonista dei *Pensieri* è costretto ad andar via, deluso dalle trasformazioni economiche e sociali che hanno mutato l'antropologia della sua gente: la distanza tra la Napoli di ieri, «sia pure sfacciata e teatrale, ma città corale, città della pietà creaturale»³³ e la Napoli di oggi, massificata, ridotta a «un villaggio da cui è difficile uscire»,³⁴ preda dell'ambiguità e della violenza, è ormai divenuta incolmabile. Salvo poi decidere, alla fine, di ritornarvi per aver scoperto che ogni fuga è «inutile».³⁵ L'inferno che si consuma a Napoli non può escludere un forte attaccamento alla gioia di vivere in tutti i suoi aspetti.

Come non richiamare alla mente, operazione di certo non sfuggita a Rea, quell'incantevole passaggio del settimo trattenimento della prima giornata del *Pentamerone* intitolato *I due figli del mercante*. Un addio a Napoli struggente, elegiaco e pieno di pathos (Cienzo, protagonista del cunto, tornerà di nuovo alla sua Napoli, dopo aver compiuto, per così dire, un percorso di formazione):

Eccomi che ti lascio, bella Napoli mia! Chi sa se mi sarà vedervi più, mattoni di zucchero e mura di pastareale, dove le pietre sono di manna, le travi di cannamele, le porte e le finestre di pasta sfogliata? Oimè! che, dividendomi da te, mio bel Pennino, mi sembra di andar col pennone; scostandomi da te, Piazza larga, mi si stringe lo spirito; allontanandomi da te, Piazza dell'Olmo, mi sento spatriare l'anima; separandomi da voi, Lancieri, mi trapassa una lanciata catalana; staccandomi da te, Forcella, mi si stacca lo spirito della forcilla dell'anima! Dove troverò un altro Porto, dolce porto di tutto il bene del mondo? Dove altri Gelsi, in cui i banchi d'amore formano di continuo bozzoli di piaceri? Dove un altro Pertuso, nido di tutti gli uomini virtuosi? Dove un'altra Loggia, dove alloggia il grasso e s'affina il gusto? Oimè, che non posso dilungarmi da te, Lavinario mio, senza che una lava mi scorra dagli occhi! Non ti posso lasciare, o Mercato, senza andarmene marcato di doglia! Non posso far divorzio da te, bella Piaggia, senza che mille piaghe mi s'aprano nel cuore! Addio, pastinache e foglie molli; addio, zéppole e migliacci; addio, cavoli e tarantello; addio, caionze e centofigliuole; addio, piccatigli e ingratinati! Addio, fiore di tutte le città, sfarzo d'Italia, cocco

³³ D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., p. 116.

³⁴ Ivi, p. 55.

³⁵ Ivi, p.

pinto dell'Europa, specchio del mondo; addio, Napoli *non plus ultra*, dove ha posto i suoi termini la Vitrù e i suoi confini la Grazia! Me ne parto e rimarrò vedovo delle tue pignatte maritate; sfratto da questo bel casale; broccoli miei, vi lascio addietro!³⁶

E non stupisca la mescolanza dell'umile e del sublime che fece del Basile il vertice della letteratura dell'età barocca e che ben si accorda con le sonorità di Rea, evocatore ora severo, ora pietoso, ora ironico, ora beffardo, delle segrete note della sua città e della sua gente. È propria della sensibilità moderna, tramontata l'estetica classica, il bisogno di inserire il problematico, il tragico, l'elegiaco nella concretezza, talvolta tinta di trivialità, della realtà ordinaria.

Non sembri azzardato se a proposito di addii struggenti che riempiono le pagine della grande letteratura tiro in ballo Alessandro Manzoni. L'autore dei *Promessi sposi* è molto presente a Rea fin dai primi anni giovanili, come testimoniano i quaderni redatti dal Nocerino a partire dal 1937. I diari, custoditi nel Centro Manoscritti degli autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, dimostrano proprio quanto le letture degli anni giovanili abbiano influenzato la produzione reana narrativa e non. Tra gli autori italiani già altrove citati, Boccaccio, Machiavelli, Leopardi, c'è appunto il Manzoni, al cui magistero linguistico e morale Rea dedica ampie riflessioni.

La forza rappresentativa del celebre brano *Addio monti*,³⁷ la carica di accorata partecipazione dell'autore mi spingono a rintracciare nessi con l'addio a Napoli di Basile e di Rea. Per sottolineare ulteriormente quanto la lettura del Manzoni abbia affascinato e stimolato il giovanissimo Rea valgano questi brani estratti dai diari:

³⁶ G. Basile, *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe*, cit., pp. 57-58.

³⁷ A. Manzoni, *I promessi sposi (1840). Storia della colonna infame*, tomo II, con saggio introduttivo di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002, p. 163.

Considero io un poeta, un romanziere, e lo definisco artista valente, solo quando egli è capace di grande spirito immedesimativo e personificativo.

E in seguito aggiunge:

[Manzoni] si pone davanti i personaggi, forse anche creati, ma delle volte la vita è talmente fantasia che un romanziere non fa che modellare, e delle volte ridurre. Li fa agire e parlare nel modo che conviene alla loro condizione e sociale e culturale.

Quando parla e pensa Lucia chi è che parla e pensa? Lucia? No no. Lucia non è altro che la persona che permette al Manzoni di poter dire quel che direbbe lui se fosse in Lucia.³⁸

Ho già fatto cenno a *Crescendo napoletano*, un libro «nuovo e al contempo meravigliosamente antico»³⁹ pubblicato nel 1990, il cui primo nucleo in realtà è rappresentato dalla *Favola dell'albero di Natale*, scritta da Rea nel 1951 e rifluita successivamente in *Il re e il lustrascarpe*. Quando Rea comincia ad accorgersi che il mondo da lui osservato, sotto la spinta degli anni della crescita economica e delle trasformazioni sociali, sbiadisce all'orizzonte dell'età tecnologica, sente che l'unico modo di riscattarlo era di raccontarlo come qualcosa di antico, con i contorni di una favola del *Pentamerone*.

Lo scrittore non può che calare in un'atmosfera fiabesca e aleatoria, sapientemente intrisa di elementi barocchi e fermenti dialettali il mondo che descrive in *Crescendo napoletano*. Esso è metafora di un'esistenza irrazionale e inattuale dove certi valori, certi sapori, certi motivi sono ormai scivolati in echi lontani. Il mondo della fiaba esercita una seducente fascinazione sull'immaginario reano che mescola innocenza e malizia, illusione e realtà, finzione e verità, sogno e incubo. L'ironia profusa da Rea in questa sorta di poemetto in prosa gli consente di aprire uno spazio tra sé e il mondo grazie anche all'inevitabile distacco di chi sa di raccontare

³⁸ D. Rea, *Diari*, 29/12/1938, Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei (Università di Pavia).

³⁹ F. Durante, *Introduzione*, in D. Rea, *Opere*, cit., p. LXVI.

una favola antica. Tuttavia quel distacco ironico è solo di superficie: la sua scrittura è continuamente percorsa dal sentimento della soggettività: abbiamo l'impressione che tutto, prima di essere raccontato, sia stato realmente vissuto dal Nostro.

Ricade sul lettore una sconcertante crisi di certezze, un disorientamento di fronte a un mondo in sfrenata evoluzione. *Crescendo napoletano*, in questa prospettiva, amplifica, in un certo senso, quell'amarezza che aveva pervaso tutta la raccolta dei *Pensieri della notte*, usciti solo qualche anno prima. Anche lì il dato strutturale era un'indomabile, insanabile disperazione.

2. Nel Pantheon di Rea, accanto al Boccaccio 'napoletano', e al Basile, trova stabile collocazione lo scrittore Francesco Mastriani, la cui fluviale produzione è stata oggetto di frequenti esplorazioni da parte del nostro Domenico Rea. L'ipertrofica produzione di Mastriani rimanda senza dubbio all'altrettanta cospicua produzione di Rea, soprattutto per ciò che attiene all'attività saggistica e giornalistica.

A confermare lo stretto rapporto di contiguità tra i due scrittori basti citare l'articolo che, soggetto a riscritture, lievi aggiustamenti, piccoli ritocchi, leggeri rimaneggiamenti, compare in saggi e riviste numerosissime volte: *Mastriani romanziere* esce nelle colonne de «Il Giornale» nel 1949⁴⁰; l'articolo riveduto nel 1951 confluisce nella silloge saggistica *Il re e il lustrascarpe* per vedere nuovamente la luce nel 1973 all'interno del volume *Fate bene alle anime del Purgatorio*; nell'edizione del 1977 l'articolo muta titolo e diventa *Le illuminazioni di Mastriani*. Nel 1973 per i tipi Bietti Rea è anche prefatore della nona edizione de *La cieca di Sorrento*, l'opera forse più nota del Mastriani. La presentazione articolata in quindici pagine contiene ben poche varianti rispetto all'articolo originale. L'assenza di decisive varianti dimostra quanto Rea considerasse compiuto il lavoro già all'atto di nascita. Al 'professore' Rea dedica nel 1981 un nuovo pezzo

⁴⁰ Per quanto riguarda l'articolo intitolato *Mastriani romanziere* si rimanda al secondo capitolo della mia tesi di dottorato, *L'avantesto de Le due Napoli*, in cui è commentato l'intero pezzo giornalistico.

apparso tra le pagine culturali del quotidiano «La Stampa» intitolato *Ritratto di Mastriani mentre un suo romanzo sta per apparire in TV. Dal ventre di Napoli uscì un feuilleton*.⁴¹ C'è, dunque, materiale per un accurato studio filologico che miri a districare le intricate maglie di un gioco editoriale al quale Rea mostra di cedere volentieri. Fuorviante sarebbe indagare le motivazioni che sottendono a questa pratica, facilmente rintracciabili nel bisogno di denaro che lo scrittore non ha mai celato; tuttavia la prospettiva critica che abbiamo scelto di seguire subirebbe, se assecondassimo tale pista, una riduttiva deviazione.

È opportuno, invece, dare nota di quante volte il nome di Francesco Mastriani ricorra nella produzione reana. Al centro della complessa vicenda editoriale c'è il tentativo da parte del nocerino di ribadire il ruolo cardine del Mastriani nella cui scrittura i particolari veristici si intrecciano a un manierato sentimentalismo, respinto, ribaltato, spesso sottoposto ad antifrastiche variazioni, ma sempre tenuto presente da Rea come irrinunciabile termine di paragone.

Già a partire da *Le due Napoli* il rapporto di Rea con Mastriani nasceva su basi problematiche e talvolta polemiche. Scrive Rea nel '51:

Nei 114 romanzi di Mastriani l'arte sfortunatamente decade e i romanzi si trasformano in macchine apoplettiche che riproducono i fatti fedelmente ma senza trasfigurazione.⁴²

In poche righe Rea diventa detrattore implacabile del Mastriani al quale sembra mancare la capacità di trasformare la nuda realtà in arte. Ma subito dopo rovescia tale giudizio, dalla connotazione fortemente negativa, riformulandolo in toni diametralmente opposti:

Ciononostante, soltanto Mastriani può darci un'indicazione precisa, una topografia plastica e morale autentica della vecchia Napoli.⁴³

⁴¹ D. Rea, *Ritratto di Mastriani mentre un suo romanzo sta per apparire in TV. Dal ventre di Napoli uscì un feuilleton*, in «Tutto libri- La Stampa», 11 aprile 1981, pp. 4-5.

⁴² D. Rea, *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, cit, p. 1341.

Della Napoli, cioè, che tutta si riassume nell'umana persona, identificabile con la città stessa che non è, però, solo città, bensì universo umano. Anzi con estrema sagacia Rea afferma che Mastriani è, in effetti, «la personificazione di una speciale, inafferrabile città, un mondo fatto più per accoppiare che per dare vita a un talento».⁴⁴

Con estrema agilità e senza rinnegare se stesso Rea trascorre da un estremo all'altro assegnando, infine, al Mastriani, il merito di aver tirato fuori nei suoi romanzi, racconti, novelle e commedie, l'anima di Napoli, un «intrico d'istinti e sentimenti».⁴⁵

Dunque, per spiegare l'immagine che della propria città Mastriani costruisce attraverso le sue opere Rea prende le mosse da uno degli elementi a cui si ricorre più di frequente quando si intende alludere al folclore e al colore di Napoli: il vicolo. Così scrive l'autore de *Le due Napoli*:

In Mastriani c'è questo luogo oscuro e infernale, dove gli uomini si chiamano "vermi" e i bambini "creature" (questo termine dà precisa l'idea di in corpo umano indifeso e appena rivestito di un fragile velo di carne). E ciascun uomo ha un abituro, una tana, donde esce ed entra continuamente, con un nuovo espediente inventatogli dalla miseria, con un nuovo urlo di fame, dedica a combattere il padrone di casa, a sfuggire la polizia, a metter riparo contro l'indigenza perpetua che produce ladri, prostitute, peccatori e virtuosi. La Miseria è la musa di Mastriani.⁴⁶

Questo passo è tanto più rimarchevole se si considera che nello stesso anno il nocerino torna sulle medesime argomentazioni dimostrando quanto anche per lui lo spazio del vicolo occupi la scena della sua prosa critica e narrativa,⁴⁷ sempre lontano dalla prospettiva ironica e talvolta comica che appartiene a tanta oleografia esercitata su Napoli:

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ D. Rea, *Le illuminazioni di Mastriani*, in Id., *Opere*, cit., p. 1451.

⁴⁵ *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, cit., p. 1341.

⁴⁶ D. Rea, *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, cit., p. 1342.

⁴⁷ Per ciò che riguarda il piano narrativo lo spazio del vicolo occupa gran parte delle ambientazioni dei suoi racconti. La maggior parte delle storie raccontate da Rea hanno

Il vicolo non è soltanto un'orribile strada, ma il frutto di una mentalità, che ha avvicinati, giocoforza, questi esseri, che vivono a porta a porta, come in un solo dormitorio. Ne ha fatto degli sfiduciati congeniti, eccitando in loro il sentimento del mutuo soccorso, e portandolo ad una profonda indifferenza politica, alla certezza che nessuno può porre rimedio, che nessuno li pensa, che chi è ricco è ricco ed è salvo, chi è povero è povero ed è perduto. Per queste ragioni Napoli è cambiata poco.⁴⁸

La «porta misteriosa»⁴⁹ che apre alla vera conoscenza del derelitto quanto autentico universo partenopeo è, dunque, il vicolo. Recuperare il mondo pre-alfabetico, sembra concludere Rea, è possibile «solo scendendo in questo abisso a vortice»: soltanto così «si potrebbe venire a capo della meravigliosa vita psicologica di personaggi, capaci, dico capaci di tenere in braccio un topo e accarezzarlo e parlargli come a un cane o come a un qualsiasi amabile essere vivente».⁵⁰ L'insistenza a guardare Napoli dal «fondo del pozzo» manifesta «l'istinto di catabasi di Rea, una vera e propria filosofia del discendimento (verso il vicolo)».⁵¹

A questa immagine del vicolo è associabile contrastivamente quella proposta da Eduardo De Filippo, dove la tematica triste, che in Matriani è presente ovunque, è rovesciata in un'allegria che mette a tacere la violenza e il degrado dei vicoli di Napoli.⁵² Così in un articolo del 1984 Rea,

come sfondo l'angusta e talvolta soffocante dimensione del vicolo: cfr. *La "segnorina"* in D. Rea, *Spaccanapoli*, in Id., *Opere*, cit., *Lutto figlia lutto*, *Una scenata napoletana* in Id., *Gesù fate luce*, in Id., *Opere*, cit. La divisione operata da Rea in *Ritratto di maggio* in Id., *Opere*, cit., tra bambini ricchi e bambini poveri, ha come discriminare proprio lo spazio del vicolo dove questi ultimi vivono confinati, costretti ad un'esistenza misera, senza vie di scampo.

⁴⁸ D. Rea, *L'immagine di Napoli*, in «Lo Smeraldo», 30 maggio 1951, p. 19.

⁴⁹ D. Rea, *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, cit., p. 1343.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ A. Di Consoli, *Le due Napoli*, in Id., *Le due Napoli di Domenico Rea*, Milano, Unicopli, 2002, p. 77.

⁵² Naturalmente la Napoli vicolana di Matriani è del tutto inassimilabile a quella proposta da Eduardo de Filippo nelle cui commedie «lo sfondo proletario della Strada si ritira, e riemergono i più tranquillizzanti e socialmente meno problematici orizzonti piccolo-borghesi»: cfr. P. Puppa, *Comico cencioso e comico dialettale*, in E. Cecchi e N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1987², p. 791. Ho già operato i necessari distinguo e perciò rinvio al capitolo *Le due Napoli* a cui ho consegnato ampie riflessioni sull'argomento.

riprendendo il discorso già avviato ne *Le due Napoli*, glossa l'attività teatrale di De Filippo:

Eduardo non rappresenta la plebe, ossia una buona parte dei napoletani. Non rappresenta il versante realistico, curioso e tragico, di un universo che rimane, tra l'altro, un mistero socio-antropologico indecifrabile, lo sfiora, lo avverte, vi allude ma, non possedendolo, lo scarta.⁵³

Di De Filippo, insomma, Rea, a mio avviso, respinge le didascaliche prolissità, le stagnazioni analitiche e, in qualche caso, una noiosa storiografia, peraltro falsificante, dal momento che non restituisce affatto un'immagine aderente alla realtà. Quella stessa realtà in cui è completamente immerso Mastriani, guidato da un'etica della verità che lo spinge continuamente a scavare materiali inediti e a tessere sempre nuove e sconcertanti trame:

Il mondo di Mastriani è in grado di reggere a impervi confronti sempre che per la letteratura non si voglia unicamente intendere la "toccata poesia", ma anche un veicolo e una sonda di ricerca sociale. Certo, la zavorra abbonda, scrisse Croce a proposito di Leopardi. Ed è così anche in Mastriani. Ma non è la prima volta, né sarà l'ultima che un classico ci costringe a procedere per le sue pagine a saltelli. Ma là dove si casca – e la produzione sterminata di Mastriani offre numerose occasioni – si cade in piedi e qualche frutto fresco lo si riesce a cogliere: di genere saggistico, sociologico o di riuscita narrativa conta poco in confronto alla modernità di Mastriani e il suo impegno di uomo e di scrittore, come si dice, impegnato.⁵⁴

Altrettanto fuorviante è la Napoli da cartolina codificata dai racconti dei viaggiatori del turismo europeo già dal XVIII secolo, come si desume dalla lettura di alcuni brani estratti dalle pagine del *Viaggio in Italia* di Goethe, il giornale di viaggio compiuto dal grande poeta romantico che dal contatto con un popolo diverso e quasi enigmatico, dalle forti emozioni che in lui

⁵³ D. Rea, *Eduardo, Charlot mediterraneo*, in «Tuttolibri - La Stampa», 3 novembre 1984, p. 21.

⁵⁴ D. Rea, *Le illuminazioni di Mastriani*, in Id., *Opere*, cit., p. 1469.

suscita il contrasto tra l'aspro paesaggio del Vesuvio e la dolcezza del panorama del golfo, ricava di Napoli, in definitiva, un'immagine pittoresca e divertente:

Tutto fa comprendere che una terra beata e fornita copiosamente di che soddisfare i primi bisogni, esprime dal suo grembo anche uomini dal temperamento felice, i quali possono tranquillamente aspettare che l'indomani loro porti quello che ha portato l'oggi e vivono perciò senza alcuna preoccupazione. Soddisfazione momentanea, godimento limitato, sopportazione gioconda di mali passeggeri.⁵⁵

Il malinteso ha, dunque, origini lontane e assai difficile risulta smantellare il convincimento che il napoletano, abituato a subire ingiustizie secolari, trovi conforto pressoché esclusivo nelle bellezze paesaggistiche messe lì a bella posta per sollevare e consolare il suo animo fundamentalmente ludico e che anzi da tali bellezze⁵⁶ tragga lo spirito adatto per affrontare la tragica esperienza quotidiana del vivere e più spesso del sopravvivere.

L'opera di Mastriani, contrapposta ai reazionari *feuilleton* di marca borbonica è, invece, per Rea, aperta proprio al tentativo di scardinare i consueti e usurati luoghi comuni sempre in agguato. La maggior parte dei suoi romanzi narrano fatti di cronaca, lunghe notti sfocianti nella vendetta e nel sangue, truculente situazioni sociali di avvilente miseria, di codici d'onore e relativa giustizia. Dai suoi lavori sgorga, violenta, la cruda realtà di una Napoli sofferente, dalle mille piaghe, abbandonata a se stessa: i personaggi sono parte integrante di quei luoghi che li accolgono come

⁵⁵ J. W. Goethe, *Viaggio in Italia "1786-1788"*, tr. it. E. Zaniboni, Firenze, Sansoni, 1959, p. 207.

⁵⁶ Scrive ancora il grande poeta tedesco: «oggi mi son dato alla pazza gioia, dedicando tutto il mio tempo a queste incomparabili bellezze. Si ha un bel dire, raccontare, dipingere; ma esse sono al di sopra di ogni descrizione. La spiaggia, il golfo, le insenature del mare, il Vesuvio, la città, i sobborghi, i castelli, le ville!» (ivi, p. 191), «quanto alla posizione della città e alle sue singolari bellezze tanto descritte e decantate, non ho parole da aggiungere. *Vedi Napoli e poi muori!* dicono qui» (p. 194), «arrivammo ad un'altura dove un quadro grandioso si presentò ai nostri occhi. Napoli in tutta la sua magnificenza, con le sue case schierate lungo la spiaggia del golfo per parecchie miglia, promontorii, lingue di terra, le pareti delle rocce e poi le isole e, nello sfondo, il mare: spettacolo davvero incantevole» (p. 226).

degnata cornice. I temi centrali riguardano infatti una Napoli popolare dominata dalla camorra, dallo sfruttamento, dagli abusi, dilaniata da malattie, costretta a vivere in spazi angusti, oscuri, carcerari. Ne *La letteratura della Nuova Italia* Benedetto Croce, con efficace anticipazione rispetto a Rea, definisce Francesco Mastriani «un narratore d'appendice che non solo è importante per la conoscenza dei costumi e della psicologia del popolo e della piccola borghesia partenopea ma rimane il più notevole romanziere del genere che l'Italia abbia dato».⁵⁷ Anche Rea apprende da Mastriani l'unica maniera giusta di leggere l'immensa, enorme capitale. Napoli come Londra, come Parigi,⁵⁸ soffocata dal numero di abitanti e dai troppi contrasti sociali, piena di intrigo, mistero, violenza, passione. Il confronto con due tra le capitali europee più frequentate dalla letteratura moderna, e non solo, non è azzardato né casuale. Rea, lettore infaticabile, dimostra già da giovanissimo un'attenzione speciale per la letteratura inglese e francese: Shakespeare, Defoe, Balzac, Stendhal sono scrittori che nutrono il suo immaginario letterario e alimentano la sua fantasia e la sua ispirazione poetica. Sulla scorta di quanto appena detto, ripropongo un passaggio dei suoi appunti manoscritti in cui Rea spiega quanto forti siano i legami con Stendhal:

M'interessa di Stendhal quel gioco tra l'uomo e il personaggio; quella realtà che il sogno prende per mano, la muta a piacere: quell'insistente ferirsi e vedersi degli uomini, senza volerne sapere più degli errori fatti. Anzi i suoi libri sono l'illustre commento agli errori di giovinezza che si fanno passato e storia consequenziale dell'uomo.⁵⁹

⁵⁷ B. Croce, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in Id., *La letteratura della Nuova Italia*, vol. IV, Bari, Laterza, 1973, p. 298.

⁵⁸ «*I misteri di Parigi* [di Sue] gli sembrano assai somiglianti a quelli napolitani dove speranze, sogni, fantasticherie, ingiustizie impunte, ma a volte denunciate e punite, costituiscono una buona parte della resistenza a sopravvivere»: cfr. D. Rea, *Le illuminazioni di Mastriani*, in Id., *Opere*, cit. p. 1459.

⁵⁹ Rea, *Diari inediti (13-8-1943)*, Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei (Università di Pavia). *Il rosso e il nero* era destinato a ritornare non solo come rimando intertestuale ma nelle meditazioni di un personaggio del romanzo *Una vampata di rossore* (J. Butcher, *Verso Spaccanapoli: per un profilo letterario del giovane Domenico Rea*, in «Otto/Novecento», cit., p. 41).

La Londra che piace a Rea, invece, è quella di Defoe dove è raffigurato l'uomo moderno, costretto, nel rutilante mondo dei traffici e dei commerci, alla libertà morale, all'eroismo antieroico, alla continua avventura che, tra sotterfugi e intrighi, gli consente di sopravvivere.

Quella di Mastriani può considerarsi una vera e propria scoperta fantastica come, prima di lui era accaduto solo con il Boccaccio, Cellini e Basile. Soprattutto nella «trilogia socialista» degli anni '60 (*I Vermi, Le Ombre, I Misteri di Napoli*), per stare ai termini di chi, secondo Rea, ha costruito «l'indagine più consistente sullo scrittore napoletano»,⁶⁰ (il riferimento è allo studioso Antonio Palermo)⁶¹ è registrata una minuziosa conoscenza della minaccia che insidia costantemente il napoletano: la miseria.

Un persuasivo esempio è costituito dalla puntuale e accurata descrizione che Mastriani fa del fondaco:

Sapete che cosa è un fondaco a Napoli? Immaginatevi una specie di cortile chiuso, in cui non penetrò mai un raggio di sole, e nel quale vanno a deporsi tutte le immondizie dei chiassuoli vicini, immaginatevi una maniera di ronco, che si potrebbe credere un ricovero d'immondizie animali anzi che un luogo dove possono vivere creature battezzate. Eppure, la città di Napoli conta *ottantaquattro* di queste luride spelonche, dove marciscono anzi che vivono migliaia di infelici che pagano a' proprietari di quei fondachi il veleno che respirano. In queste abitazioni, se così chiamare si possono queste fogne, manca assolutamente ciò che generalmente costituisce un'abitazione. Grande umidità al soffitto, sgocciolano le mura, il cesso è nel mezzo della stanza o a fianco del letto, il condotto delle immondizie, velato da una debil parete, sparge un fetore insopportabile in quell'umile stanza.⁶²

⁶⁰ D. Rea, *Le illuminazioni di Mastriani*, in Id., *Opere*, cit, p. 1450.

⁶¹ A. Palermo, *Nel vestibolo delle letterature: Francesco Mastriani*, in Id., *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori, 1974. Il critico considera queste opere come il vero nucleo della sua produzione e liquida le numerose pagine che precedono e seguono questi scritti come «anticipazioni, preannunci» le prime e «un riecheggiamento, riutilizzazione sempre più stanca e più sciatta di altri suoi temi e filoni narrativi» (ivi, p. 9) le seconde.

⁶² F. Mastriani, *I vermi: studi storici su le classi pericolose in Napoli*, Napoli, Salvati [dopo il 1860], p. 297.

Questo passaggio e molti altri, che rendono l'opera di Mastriani un fondamentale documento della miseria di Napoli, non possono non aver esercitato su Raffaele Viviani un irresistibile richiamo. Nella forma del bozzetto folclorico il Viviani di 'O vico, l'atto unico del 1917, ritorna sugli stessi temi:

[...] eros e miseria serpeggiano inesauribili nei vicoli, nelle piazze, nei mercati della Napoli proletaria dai mille mestieri ove, tra baracconi, bassi, cantine, si mescolano le voci dei venditori girovaghi, dei fannulloni, dei pescatori, del friggitorie, del castagnaro, del capraio e del "verdummaro".⁶³

'O vico è, in effetti, lo stesso vicolo da cui proviene Viviani: sporco, malfamato, trasudante di gente minacciosa e violenta. Insomma una realtà troppo disperata per trarne esclusivamente ridicole e divertenti scene clownesche e, infatti, tutti gli 'eroi' vivianeschi, provenienti dal sottosuolo «urbano-rusticano»⁶⁴ sono del tutto privi di oleografie consolatorie. In un frammento del saggio dedicato al teatro dialettale Paolo Puppa traccia la linea da cui discendono le maschere del teatro di Viviani:

Bisogna risalire ai deformi contadini ruzantini, ai Giovannin Bongee portiani, ai violenti popolani del Belli per ritrovare un'analoga impietosa solidarietà con la *bassa*, la stessa conoscenza d'un *lumpenproletariato* che canta la propria bizzarra e tribolata «istoria».⁶⁵

Immediatamente torna alla mente quel passaggio contenuto ne *Le due Napoli* in cui Rea rinvia al Porta e al Belli come ai più grandi interpreti del sottomondo dialettale:

⁶³ L. Bottoni, «Letterati» sul palco. *L'alternativa dialettale*, in Id., *Storia del teatro italiano 1900-1945*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 165.

⁶⁴ P. Puppa, *Comico cencioso e comico filosofico*, cit., p. 793.

⁶⁵ Ivi, p. 786.

Porta e Belli ci hanno dato dei milanesi e dei romani un'interpretazione minuta, quasi volgare della loro vita, vista, udita, sentita nei minimi particolari (El Ghitin) e resa in poesia. Erano uomini concreti.⁶⁶

La Napoli di Viviani, dunque, si potrebbe azzardare, è la stessa città di Mastriani: quella dove la luce si è spenta, immersa nell'oscurità, affollata di gente sconfitta, affannata, disarmata di fronte ad un potere indifferente che si presenta loro nelle vesti più diverse: il padrone di casa, la camorra, le istituzioni.

Quanto mai lontana dal leggendario golfo («Vesuvi, mari, canzoni, pizze, spaghetti – più che mai trionfanti nell'Ottocento a Napoli – sono lontanissimi dalla sua immaginazione»),⁶⁷ l'umanità dolente di questa città si muove tra quartieri, vicoletti, taverne, fondaci e dimostra in che misura siano ingannevoli i sistemi di segni e di immagini costruiti a consumo degli stranieri, insomma una «tradizione indigena e straniera tanto antica e radicata da far legge».⁶⁸ Nei libri di Mastriani, invece, continua lo scrittore, «non c'è posto per il riso o la gioia. Il tempo dei suoi protagonisti è interamente occupato, come un incastro perfetto, dai pensieri, dalle preoccupazioni e dalle ossessioni del vivere. I deboli rimangono bruciati».⁶⁹

Naturalmente è impossibile non rintracciare nei commenti e nelle analisi che Rea dedica al Mastriani una sorta di auto-esegesi. Nello scritto dedicato al romanziere napoletano Rea così ne disegna il profilo:

Mastriani è nato in mezzo ai poveri, vive tra i poveri [...]. Come i suoi protagonisti, i suoi mestieri non si contano: guida turistica, insegnante privato e pubblico, [...]; costretto a girovagare e a scavare angoli e anditi osceni della città-nazione in cui vive e che intende descrivere con scrupolo e lungo questo flutto, direi verdiano, per consolarsi ha bisogno di altri sostegni e rivelazioni.⁷⁰

⁶⁶ D. Rea, *Le due Napoli*, cit., p. 1335.

⁶⁷ D. Rea, *Le illuminazioni di Mastriani*, in Id., *Opere*, cit p. 1467.

⁶⁸ Id., *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, cit., p. 1333.

⁶⁹ Id., *Le illuminazioni di Mastriani*, in Id., *Opere*, cit. p. 1453.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Id., *Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985, p. 199.

Anche i personaggi dell'autore de *Le due Napoli* mutuano da quelli del suo predecessore il «sentimento tragico della vita»: a rendere più esplicita la sintonia tra i due si può fare ricorso allo stesso termine «fondaco», per dire basso, che entrambi utilizzano con predilezione, probabilmente per la sua maggiore pregnanza.

Il fondaco nudo è anche il titolo di una miscellanea di racconti-saggi che Rea pubblica nel 1985 con la casa editrice Rusconi. In questa silloge Rea affonda lo sguardo nel passato e porta alla luce una memoria di povertà e di miseria che si scontra con un presente di innovazioni tecnologiche, di efficienza, di velocità. Esemplare a questo proposito è la descrizione del bagno, la stanza in cui troviamo totalmente immerso, nel lusso faticosamente ottenuto, il protagonista del racconto eponimo, Manga, «persona perbene, raffinata e fattiva, alto funzionario di banca»⁷¹. L'improvvisa quanto inaspettata assenza d'acqua lo riporta immediatamente indietro di decenni, ad un'infanzia di patimenti e privazioni: il suo bagno, quello: «munito di grandi specchi con cornici, di asciugamani rossi, di vogatore, bilancia e lampada al quartz, persino di quadri e di una poltrona Luigi XVI»⁷² dilegua, sostituito nella memoria, attraverso ricordi tanto reali da coinvolgere i sensi dell'olfatto, della vista, «in maniera sardonica e trionfante» dal bagno della sua infanzia:

[...] una stanza fra le altre di quattro metri e mezzo per tre. Il cesso del padre, meno di un metro al quadrato. Per i bisogni solidi per poco non si doveva restare in sospeso come nei comodi dei motoscafi. Il suo bagno odorava di essenze. Il bagno del padre, per quanto ci si adoperasse perché non si verificasse, puzzava di fogna e umidità. Freddissimo, bisognava entrarci sempre con qualche scialletto addosso e preferibilmente con il berretto d'inverno; al contrario dell'estate in cui era meglio starci nudi.⁷³

⁷² Ivi, p. 200.

⁷³ Ivi, p. 199.

Ancora una volta, a proposito del trionfo dei sensi, lo scrittore di Nocera tira in ballo l'irlandese James Joyce⁷⁴ riconoscendogli rilievo espressivo e la capacità di elevare il corpo a grandioso simbolo umano.⁷⁵ Sono i sensi, attraverso il corpo, che rappresentano il vero significato profondo dietro le parole. Il corpo è una rivelazione, una sorta di epifania, non più spirituale-simbolista ma pienamente partecipe del vivere quotidiano. L'uomo, inteso come intreccio perfetto di anima e corpo, è libero di affidare anche ai particolari più scabrosi il compito di veicolare la sua consapevole e irrinunciabile sensualità. «In anni non molto lontani» scrive ancora Rea

⁷⁴ Il piacere di lasciarsi cullare dal tepore dell'acqua tiepida, il gusto di trascorrere in bagno dolci momenti rigeneranti porta alla memoria ancora una volta il nome di Joyce e del suo *Ulisse*. Il brano a cui faccio riferimento è tratto dalla parte quarta in cui Leopold decide di farsi un bagno e lasciarsi andare al torpore e all'inerzia per sfuggire al grigiore della vita quotidiana, alla squallida realtà che lo circonda: «E ora un bel bagno: mastello d'acqua pulita, fresco smalto, gentile tiepida corrente. Ecco il mio corpo. Vedeva già il suo pallido corpo lungo disteso in essa, nudo, in un grembo di tepore, oleato di liquescente sapone aromatico, dolcemente lambito dall'acqua. Vedeva il suo torso e le membra semisommerse e sostenute dall'acqua, lievemente galleggianti, giallolimone: l'ombelico, boccio di carne; e vedeva gli scuri riccioli arricciati del pube fluttuanti, fluttuante chioma della corrente attorno al floscio padre di migliaia, languido fiore flottante: J. Joyce, *Ulisse*, tr. it. Di G. De Angelis, intr. di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 2000², p. 86.

⁷⁵ Rea sottoscriverebbe il giudizio della critica più avvertita che ha sottolineato in anni recenti che in Joyce il linguaggio è uno strumento di disperazione con cui però si può anche giocare, e che la sua è una scrittura impudica animata dal bisogno di costruire con tenacia e fiducia il nuovo personaggio-uomo novecentesco (si veda per tutti Giorgio Melchiori, secondo il quale, «se è vero che l'*Ulisse* è "l'epica del corpo umano", si potrebbe dire a uguale ragione che esso è l'epica del linguaggio, una esplorazione attenta e accanita di ogni possibilità, condotta con un senso rigoroso della sua evoluzione storica, delle aperture rivelatrici offerte dalle sue deformazioni, della natura polisemia di ciascun complesso fonemico»: G. Melchiori, *Introduzione a Ulisse*, cit., p. 55. Sulle medesime argomentazioni è intervenuto Umberto Eco secondo il quale il linguaggio di Joyce è uno strumento per descrivere «la paralisi della vita irlandese e in essa la paralisi e la disgregazione del mondo» attraverso la registrazione dei «discorsi vacui e presuntuosi dei giornalisti senza pronunciare alcun giudizio: il giudizio sta unicamente nella forma del capitolo in cui vengono impiegate *tutte* le figure retoriche in uso (metonimia, chiasmo, metafora, asindeto, epifora, onomatopea, anacoluto, iperbato, metatesi, prosopopea, polisindeto, ipotiposi, apocope, ironia, sincope, solecismo, anagramma, metalessi, tautologia, anastrofe, pleonasma, palindromo, sarcasmo, perifrasi, iperbole,, tanto per citarne solo una metà) [...]»: U. Eco, *Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani, 1994⁴, pp. 66-67. Infine si veda l'accurata indagine di Debenedetti, *Il personaggio uomo*, Milano, Garzanti, 1988.

«pieni ancora di più smaccate ingiustizie, il corpo ristabiliva un ordine egualitario. Le sue puzze erano tranquillamente accettate»⁷⁶:

Proprio in quei giorni, gli avevano mostrato in banca, in quei momenti di relax in cui si raccontano barzellette in direzione, alcuni brani di lettere, pubblicate da un celebre settimanale, di Joyce, sembra, un grandissimo scrittore, che adorava la moglie e le scriveva: "...Avevi un culo pieno di scorregge quella notte, Amore, e io ti chiavai e te le feci uscire tutte, grandi e rumorose, lunghe e ventose, e anche tante piccole scorreggine squittenti dal buco..."⁷⁷

«Il corpo [è] corpo»,⁷⁸ sentenza Rea, e per questo deve essere rispettato come tale senza mistificazioni e inutili sublimazioni.⁷⁹

Le percezioni sensoriali sono strettamente legate all'attività del pensiero: esse mettono in contatto realtà esterna e mondo interiore dei personaggi che dalla vista, dall'udito, dall'olfatto ricavano idee, sensazioni, emozioni. Anche il sesso, inteso come bisogno elementare, avvalora la necessità di costruire un universo dominato da sentimenti elementari dove non valgano più soltanto le leggi della ragione ma anche quelle del desiderio di una vita che cerchi la sua realizzazione nell'immediata soddisfazione dei piaceri.

Lo sguardo di Joyce è uno sguardo che cattura la realtà e ne fa oggetto di poesia, di arte, e nel confronto con Mastriani, che Rea conduce proprio sulle pagine del saggio a lui dedicato, lo scrittore napoletano non può che uscirne sconfitto:

Il gigantesco tentativo di Francesco Mastriani di ordinare questo mondo dalle mille e, spesso, insondabili direttrici – città di una incoercibile tristezza con

⁷⁶ D. Rea, *Il fondaco nudo*, cit., p. 205.

⁷⁷ Ivi, p. 206.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ L'attenzione alla corporalità inscenata dalla prosa reana resta uno dei terreni di indagine più trascurati, o comunque tra quelli più inesplorati. I personaggi di molte sue pagine, dalle prime di *Spaccanapoli* fino alle ultime di *Ninfa plebea* non agiscono quasi mai mossi da disegni o progetti fondati sul ragionamento o sul calcolo ma piuttosto sull'onda emozionale, viscerale di un'urgenza corporale come il sesso, la fame, la malattia. È così che si incontrano in Rea ascendenze letterarie "alte" ed elementi derivanti da un ambiente popolare e basso. Quest'incontro produce una prosa ricca, metaforica, musicale.

raptus di allegria al limite della frenesia – doveva umanamente fallire. Per dare un ordine a un pianeta costantemente fuori rotta e in rotta con le comuni regole del vivere o con campioni sociali riconoscibili, ci sarebbe voluto uno scrittore – scienziato come James Joyce. Ma Mastriani non è il grande Irlandese. È tutto sommato, un «napoletano che cammina», come direbbe Doria, investito di continuo da esaltazioni e disperazioni, da speranze e rese incondizionate, taglieggiato da miserie inesauste e baroccamente e drammaticamente articolate che, appunto, con i loro artigli finiscono per soffocare qualsiasi uomo benché fornito d'innegabile talento.⁸⁰

Come risulta evidente, dunque, anche ne *Il fondaco nudo*, libro a cui abbiamo accennato prima, numerosi sono i richiami a Joyce. In particolare, però, va sottolineata l'architettura del testo: il libro è modulato sulla contrapposizione netta tra passato e presente. Rea sembra opporre alla velocità della società odierna l'immobilità della plebe, denominatore comune dei vari passaggi del libro, diviso in tre sezioni che abbracciano ciascuna un arco temporale diverso: "Medioevo" che corrisponde agli anni '30 e '40, "Interregno", dal dopoguerra agli anni '60 e "Work in progress"⁸¹ che racconta degli anni più recenti. L'avanzata dell'industrializzazione, però, non sembra incontrare il favore di Rea se descrive la Napoli di ieri come «la città più bella del mondo, la più ricca, la più popolosa, la più allegra» ma anche «la più povera e la più sporca».⁸² Fondaco è ancora una volta una parola chiave che schiude un mondo il quale, a dispetto del tempo trascorso, ancora è presente e vivido nella memoria del napoletano. La Napoli di Rea, a decenni di distanza dal celebre saggio del '51, è ancora la città del malessere, che «offre poche cose liete e innocenti, dove cittadini e autorità fanno a gara a "sfabbricare" e la società non è solidale

⁸⁰ D. Rea, *Le illuminazioni di Mastriani*, in Id., *Opere*, cit., p. 1471.

⁸¹ Si vuole far notare, in maniera del tutto cursoria, che tale titolazione rimanda nuovamente allo scrittore irlandese. Anche l'ultimo romanzo di Joyce, infatti, restò per molto tempo in laboratorio col titolo di *Work in progress* e solo più tardi divenne *Finnegans wake*: cfr. G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 2003², p. 584.

⁸² D. Rea, *Il fondaco nudo*, cit., p. 212.

con se stessa, dove i turisti sono terrorizzati dai facchini, scandalizzati dai tassisti, inorriditi dagli omosessuali, perseguitati dai pappagalli».⁸³

Sempre seguendo il filo delle proprie emozioni, la penna di Rea continua a mordere, a denunciare le indifendibili disfunzioni della città ma qualcosa cambia nello sguardo dell'autore. Egli ha intuito che «il rapporto strade-vicoli si è alterato».⁸⁴ tuttavia Napoli resta per Rea la più complessa forma di società disorganizzata fino ai limiti dell'anarchia. La ventata neocapitalistica, se da un lato ha il merito di aver dato l'impressione di sovvertire l'antico sistema ben presto, però, fa riemergere le antiche piaghe, i difetti, i vizi, talvolta riacutizzati. Resta quasi assente negli individui l'educazione civica e morale per una fondamentale e direi innata carenza dei napoletani. Rea registra così "l'istinto del vicolo" che essi portano dentro:

Avete notato la esiguità a cui stiamo riducendo le strade della nostra città? [...] Vi chiedo le avete osservate? Ebbene, bisogna convenire, senza allarmismi e senza offese da parte di nessuno, che noi l'istinto del vicolo l'abbiamo dentro di noi, ce lo portiamo nel sangue e bramiamo di esprimerlo e realizzarlo non appena l'operazione si presenta fattibile. Indifferentemente ma con una tenacia crescente, stiamo prendendo l'abitudine di posteggiare le nostre automobili su tutti e due i lati della strada.⁸⁵

Ironica ed efficace la chiusa dell'autore:

L'altro giorno mi sono recato a comprare un etto di mortadella. Non trovai posto e non ce n'era uno neanche a un chilometro di distanza. Disperato fo' dei cenni al mio salumiere in camice bianco in sull'uscio del suo negozio. E lui: «Venite qua» grida. «Dove?». «Qua». «Ma come, sul maciapiede?» «Eh-eh...Non vedete quante ce ne stanno?» «E la guardia?» dico io al termine della manovra. «Ma quale guardia!».⁸⁶

⁸³ G. Manacorda, *Domenico Rea*, in Id., *Letteratura Italiana. I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1974, vol. V, p. 1299.

⁸⁴ C. Piancastelli, *Rea*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 122.

⁸⁵ D. Rea, *L'istinto del vicolo*, in Id., *Diario Napoletano*, Milano, Bietti, 1971, p. 31.

⁸⁶ Ivi, p. 32.

Pur continuando a trarre modelli per la sua prosa creativa, saggistica e giornalistica dalla realtà che lo circonda, Rea coglie quelli che ormai sono diventati gli inequivocabili mutamenti della città, avviata a diventare «la più intasata e impraticabile metropoli del mondo e questo fenomeno avrebbe fatto uscire dai vicoli non più i vecchi e romantici contrabbandieri o i guappi d'antico stampo, bensì i ladri comuni, gli scippatori motorizzati, mentre su tutta la città una mafia politica organizzata avrebbe steso le mani sostituendosi all'antica camorra».⁸⁷

D'altra parte è l'autore stesso che, captati i segni del cambiamento, esprime chiaramente le proprie opinioni e le proprie perplessità utilizzando il mezzo che gli sembra più opportuno, quello della scrittura critica e giornalistica. Scrive nel 1958, con sorprendente anticipazione, in un pezzo confluito, poi, nel 1961 all'interno del volume saggistico *Il re e il lustrascarpe*:

Possibile che non si è ancora capito che Napoli non è più Napoli di una volta? Possibile che non si è ancora capito che questo popolo ha solo una tremenda sete di lavorare, di non accettare più carità e pseudo carità da qualsiasi parte le vengano rifilate? È dal dopoguerra che andiamo facendo in tutta Italia questa predica con i nostri modesti scritti. Napoli non vuole essere più la città zimbello d'Italia.⁸⁸

A questo tema, in realtà, Rea consacra tutta la sua attività di saggista e giornalista. Assorbita la lezione dei grandi narratori come Boccaccio e Cellini, maestri di stile e di una lingua classica e moderna insieme, Rea aspira, con estrema chiarezza, a mettere in luce i reali ed eterni problemi di Napoli: l'assenza di lavoro, la miseria, il bisogno di denaro. La letteratura ha l'obbligo, secondo Rea, di raccontare il cambiamento, di saltare il fosso in cui si vuole affondare e insabbiare la vecchia Napoli, di affrancarsi dallo stigma dell'uomo del 'basso' con le relative e abusate tematiche divenute ormai sopravvivenze insopportabili perché «a parlare dell'uomo del basso

⁸⁷C. Piancastelli, *Rea*, cit., p. 123.

⁸⁸D. Rea, *Fine di un mito*, in Id., *Il re e il lustrascarpe*, cit., p. 320.

in realtà corriamo il rischio di parlare di un fantasma e, particolare più straziante, di un uomo che non sa più cosa fare per non essere costretto ad essere quello che è ancora e che lo scrittore è costretto a descrivere perché in effetti egli è ancora così ufficialmente».⁸⁹ È tempo, sembra concludere Rea tirando le fila del suo discorso sul Mastriani, di abbandonare la città antica e di rifarne una per i nuovi Basile, Cellini. Liberata l'anima dai pregiudizi i nuovi scrittori potrebbero ritrovare quel "filo perduto".

3. Il richiamo a Raffaele Viviani, operato dalla critica più accreditata, appare, a questo punto, quanto mai opportuno e pertinente. Il realismo aspro e scavato con cui Viviani interpreta la vita dannata dei "bassi" napoletani lascia una traccia palese nella scrittura creativa ma anche saggistica di Rea. L'autore di *'O vico*, di *Tuledo 'e notte* si configura come un autore-culto, un modello di riferimento nella genealogia letteraria che Rea aveva allestito già a partire dal saggio d'esordio *Le due Napoli*. Il teatro della strada di Raffaele Viviani⁹⁰ recupera un contatto autentico e non più bozzettistico con la realtà napoletana e il mezzo drammatico diviene semplicemente l'efficace strumento per rappresentare la complessa vita di Napoli, allo stesso tempo divertente e dolorosa. L'intenzione di Viviani, a cui Rea manifesta esplicitamente il suo consenso, è quella di affrancare la città dall'intero apparato elegiaco in cui è stata calata attraverso una tradizione di sentimentalismi e languidi pietismi. La lingua di Viviani, il dialetto della napoletanità, non cerca una linea intermedia, al pari del Di Giacomo. Il giudizio di Rea sul poeta napoletano è consegnato ad uno scritto raccolto ne *Il re e il lustrascarpe*:

⁸⁹ D. Rea, *Il filo perduto*, in Id., *Il re e il lustrascarpe*, cit., p. 507.

⁹⁰ Cito a tal proposito proprio il dramma intitolato *Il vicolo* del 1917, dove è palesemente configurato l'universo che l'autore intende portare sulla scena. Il motivo del vicolo è uno dei fili conduttori che collega l'autore di *Spaccanapoli* a Mastriani e, appunto, a Viviani.

Di Giacomo [...] fu sostanzialmente un idillico; e quanto di popolare e di caratteristico s'incontra nella sua poesia è per caso. Egli al dialetto napoletano chiese altro. Tentò di farne una lingua limpida e ben formata. Non accettava i residui materiali, icastici e quasi volgari che sono la forza di ogni dialetto.⁹¹

Come quella del Basile e del Cortese, quella di Viviani è «una lingua tosta» per stare ai termini di Raffaele La Capria,⁹² che mira a rappresentare i mali di Napoli, (più che ad analizzarli, per concludere che in fin dei conti il napoletano vi si trova perfettamente a suo agio) a fornire di quella dimensione infernale “l'interno”. Agli incanti del golfo e alle bellezze della città fanno da contrappunto le tristi vicende delle sue storie, dei suoi personaggi di cui il drammaturgo preferisce raccontare aspetti inediti, fuori dagli schemi. In *Guappo di cartone* -nota Rea- Viviani punta su una caratteristica figura del sottomondo napoletano, tuttavia egli intuisce che «oltre la maschera del guappo c'è, prima che un povero diavolo, costretto a fare la voce grossa per impaurire coloro che gli incutono paura, un disoccupato: la storia di una delle tante creature, nate in miseria, senza ombra di una qualsiasi civile e moderna educazione, lanciato in una vita che è una giungla, in cui si salva chi può, in cui il lavoro è un caso e dove si può sfuggire alla fame o con la più bassa servitù [...] o con la più bieca violenza: la guapparia!».⁹³

⁹¹ D. Rea, *Su Di Giacomo*, in Id., *Il re e il lustrascarpe*, cit., p. 105.

⁹² Lo scrittore napoletano traccia, nelle pagine dedicate a Rea raccolte in *Napolitan graffiti*, un'immaginaria linea di continuità che lega, in ambito linguistico e non solo, Basile a Rea. Scrive La Capria: «Ma quando Rea ventenne si affacciò sulla scena letteraria e dichiarò con la sua nota a piè di pagina il suo “bisogno di usare un altro sistema linguistico più aderente alla realtà” non a Bernari e non agli scrittori che scrivevano nell'italiano medio “unitario e post-risorgimentale” di Pratolini, Vittorini, eccetera, voleva riferirsi, ma a un'altra tradizione che si era interrotta un secolo prima proprio a Napoli, una tradizione cosmopolita e barocca, diletta con Basile, italiana con Galiani»: R. La Capria, *Due ipotesi su Domenico Rea*, in Id., *Napolitan Graffiti*, cit., p. 81.

⁹³ Id., *Guappo di cartone*, in Id., *Il re e il lustrascarpe*, cit., p. 131.

L'impegno sociale, l'originalità del teatro di Viviani⁹⁴ rispetto al coevo teatro napoletano e nazionale, la rappresentazione di una napoletanità non chiassosa ma sofferente spingono Rea a considerare il drammaturgo di Castellammare di Stabia, uno dei suoi modelli di riferimento.

⁹⁴ Cfr. A. Lezza, *Sul teatro di Raffaele Viviani*, in «Misure critiche», a. XIV, n. 52-53, luglio-dicembre 1984 e R. Viviani, *Il teatro*, vol. I-VI, A. Lezza, G. Davico Bonino, P. Scialo (a cura di), Napoli, Guida, 1988. Per un'approfondita lettura dell'opera di Viviani si leggano inoltre: *Raffaele Viviani: teatro, poesia e musica*, A. Lezza e P. Scialo (a cura di), Napoli, Cuen, 2003. *Raffaele Viviani*, in G. Davico Bonino, A. Lezza, P. Scialo (a cura di), intr. G. Fofi, Napoli, Guida, 1994. A. Lezza, *Viviani: l'autore, l'interprete, il cantastorie urbano*, Napoli, Colonnese, 2000.

CAPITOLO SESTO

La collaborazione a *La fiera letteraria* e altro

1. La collaborazione di Rea a «La fiera letteraria» costituisce una sorta di laboratorio dove, come cartoni preparatori, prendono forma idee ed ipotesi per futuri scritti narrativi nonché saggistici.¹ Molti di questi scritti costituiscono l'avantesto di quelli che sono da considerarsi i capolavori reani e concentrano nelle proprie pagine motivi, temi e situazioni che troveranno sviluppo, nel tempo, in maniera autonoma. Ciò dimostra che Rea è un narratore di razza fin dagli esordi, che la materia ispiratrice è lì a due passi e che non è una semplice occasione: lo spettacolo di Napoli, appena uscita dalla guerra, è la testimonianza del degrado di una città che è stata una delle capitali della cultura e della civiltà europea e che nella letteratura ha ispirato scrittori i quali hanno attinto il materiale creativo proprio da quella stessa realtà sociale. Scrive Rea ne *La diffamazione di Napoli*, articolo pubblicato nel 1947:

Chi guardò la faccia a cartellone di Napoli in quei giorni promulgò subito il decreto: città volubile, dedita ai vizi della pancia e della natura e all'imprevidenza, città immorale e però felice. Utinam! Colui confondeva la necessità di vivere in fretta, approfittando dello stato favorevole delle cose, per sfogo di libidine. Mentre era importante rilevare che il vizio aveva valore di «commercio», di là da ogni intimità, la quale è personale e può restare- come accade sempre in questa terra, per la stessa ragione che è tuttavia la terra di

¹ Il critico Butcher annota in un suo articolo pubblicato su «Il lettore di provincia» che ne «La diffamazione di Napoli», ad esempio, un pezzo apparso proprio su *La fiera letteraria* e datato 9 agosto 1947, si legge di una visita napoletana di Rea mentre lo scrittore era a Milano in cerca di fortuna, la quale ispira argomenti che lo avrebbero affascinato anche in futuro. Il contenuto dell'articolo, infatti, evoca il ricordo di racconti e saggi tra i quali si distingue per notorietà e qualità *La "signorina" di Spaccanapoli* dove, al centro del discorso, è chiamato il motivo della dilagante prostituzione diffusa nell'Italia meridionale durante l'occupazione americana della seconda guerra mondiale: cfr. J. Butcher, *Tra Nocera Inferiore e Milano- Il carteggio Domenico Rea- Luciano Anceschi (1943-1952)*, in «Il lettore di provincia», n. 122, 2005, pp. 27-41.

Andreuccio da Perugia e dei ricordi degli scrittori romani, fino al punto che costoro, redivivi, potrebbero forse abitare nelle stesse strade intatte.²

Nello stesso articolo numerosi sono gli spunti che fanno da matrice al celebre saggio *Le due Napoli*. Analizziamo in questa sede i passaggi più significativi che danno prova del fatto che il lavoro giornalistico costituisce per Rea un serbatoio inesauribile da cui attingere notizie, fatti, storie, fonti da trasformare quasi sempre in saggi di costume, di sociologia antropologica, non di rado, con intricanti ricadute letterarie.

Con una scrittura suggestiva e mimetica che, come abbiamo già rilevato, appartiene prima che alla narrativa proprio al giornalismo, Rea fa emergere il ritratto della vita degli abitanti dei vicoli della vecchia Napoli svelando, insieme ai conflitti psicologici e umani dei protagonisti, i tratti di una città millenaria di cui lo scrittore testimonierà nei suoi testi lungo tutto l'arco della sua attività produttiva il forte ancoraggio alle proprie credenze, ai propri mezzi di sopravvivenza nonostante il cosiddetto sviluppo tecnologico e industriale.

Nella *Diffamazione di Napoli* si legge ancora:

C'era lo scenario, il sole- che è una continua iniezione sensuale- gli occhi delle donne e la pazienza degli uomini, per nulla offesi dalla prostituzione; sicuri, come erano, che non sarebbe stata una vera e propria prostituzione [...] Era un modo di sfruttare il momento, il porto con le sue mille navi giornalieri; i clubs e i magazzini carichi di pani a guisa di torte profumate, di carne, di zucchero, caffè, benzina, vestiario, moneta aurea. La merce richiesta era la donna e le sue invenzioni. Da tutti i quartieri oscuri vennero avanti madri e figlie più belle e più bianche del sole. Il popolino napoletano sapeva che questa sarebbe stata una "ora" fugace; che presto sarebbe ritornato nell'oscurità dei quartieri: dove finiscono anche le leggi e, come sollievo, non c'è una religione più pagana che cristiana, saracena e il lamento della propria miseria.³

Dalla riscrittura di questo brano Rea ricava la chiusa per lo scritto saggistico del '51 che suona in questi termini:

² D. Rea, *La diffamazione di Napoli*, in «La fiera letteraria», cit., p. 8.

³ *Ibidem*.

Non molto dissimili debbono essere le impressioni di chi abita nella “zona franca” e si ricorda dell'altra Napoli, dell'altra nazione; salvo a non voler trascendere al barbaro concetto secondo cui questa gente è ignara e paga del suo stato e saremmo noi i pietosi che ci raffiguriamo ciò che essi non sentono. Molti di loro, specie nell'epoca del contrabbando, uscirono dal vicolo e godettero alcuni frutti del “nuovo mondo”. Finito il contrabbando, ridiscesero nelle tane; ma con una coscienza e uno spirito diversi, col tanfo della sporcizia del vicolo sull'anima e sotto il peso di una colonna d'ingiustizia piantata in mezzo al loro dissonante cuore. E, per giunta, senza poeti.⁴

Lo scritto del '47, dunque, è luogo di precipitazione di temi su cui Rea intende puntare. È proprio da qui, a mio avviso, che prendono l'avvio considerazioni successivamente ampliate e rese funzionali ad altri testi. In *Notizie sui testi* allestite nel Meridiano di Rea da Francesco Durante si legge che il nocerino nello stendere *Breve storia del contrabbando* prenda le mosse da due articoli, il più antico datato 15 marzo 1949 pubblicato su «Milano-sera» e intitolato *Fu gente che cercò di combattere la fame*, l'altro, del 23-24 marzo 1949, intitolato *La benefica peste del contrabbando* e apparso su «Il Giornale del Pomeriggio». In realtà è invece a partire da *La diffamazione di Napoli* che in Rea matura l'idea di affrontare apertamente la questione del contrabbando⁵ e di un'epoca in cui la scomposta ed improvvisa ricchezza inebriò ed esaltò un popolo per poi riconsegnarlo alla squallida esistenza di sempre. A dimostrazione di quanto affermato cito i brani che presentano, come è evidente, soltanto minime variazioni:

Le ragazze vestite poveramente muovono le anche con abbandono, con onde che vanno e vengono, pensando a tutte altre cose che all'amore (l'amore da noi

⁴ D. Rea, *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, cit., p. 1351.

⁵ C'è da dire che Rea aveva già affrontato, in maniera cursoria, il tema del contrabbando in un racconto di *Spaccanapoli* intitolato *L'interregno*, un titolo paradigmatico. Tale lemma, infatti sarà utilizzato frequentemente anche negli scritti saggistici come una sorta di categoria storiografica a indicare, cioè, una sospensione temporale tra il vecchio ordine fascista e il nuovo ordine creato dagli Alleati. Se ne *L'interregno*, però, la componente narrativa prevale su quella documentaria il discorso è rovesciato in *Breve storia del contrabbando*. Il testo, infatti, prende in esame, in special modo, «i cambiamenti indotti nelle relazioni quotidiane dalla guerra e dalla realtà economica del contrabbando [che] creò nuovi atteggiamenti comunicativi, fondati su una lingua spuria generata dall'incrocio tra l'inglese e il dialetto napoletano»: cfr. A. Carbone, *Sondaggi su Gesù fate luce*, cit., p. 244.

è una scienza difficilissima, da indagare assolutamente sempre, tanti sono i suoi inganni e doni) a niente. Ma camminano come se in faccia avessero l'*illusione* e sotto i piedi non c'è che un'ossea delusione, un lugubre passato, che il sole fa vedere in rilievo. Marito e moglie si bisticciano fino a bastonarsi, vituperandosi. Poi si aggiustano alla meglio nel letto: e lei singhiozza e lui l'accarezza guardando nelle parete con le orecchie tese al buio: se mai si odano zecchini nel muro o nel pavimento; non essendovi nulla da mangiare domani.⁶

Ecco il brano che sigilla il racconto-saggio *Breve storia del contrabbando*:

Le ragazze muovono le anche con abbandono, come onde che vanno e vengono, pensando a tutte altre cose che all'amore. Camminano come se dirimpetto avessero ancora un'illusione alla quale ispirarsi e non c'è che un'ossea delusione, il lugubre passato di sempre di Napoli che il sole fa vedere in rilievo. Marito e moglie nel basso tornano a bisticciarsi e a vituperarsi. Poi, si aggiustano alla meglio nel letto, tra le loro ignare creature. E lei singhiozza e lui l'accarezza, guardando la parete, con le orecchie tese al buio, nella speranza di sentir muovere denaro nel pavimento, non essendoci niente da mangiare domani.⁷

Vorrei, a questo punto, aprire una rapida parentesi per sottolineare che questi temi della prostituzione e del contrabbando accomunano molti scrittori del secondo novecento così legati alla vita napoletana come Luigi Compagnone, Raffaele La Capria e, in particolare, Michele Prisco. Lo scrittore torrese, ad esempio, ne *La dama di piazza* affronta sia la questione del contrabbando che quella della prostituzione. Sul fenomeno del contrabbando, che esplose nei primi anni '40 e che favorì a Napoli in special modo le classi povere, i plebei, gli umili i quali, esclusi dai rifornimenti dell'Italia Settentrionale, seppero, più degli altri, trovare in sé straordinarie capacità di reazione, abituati da sempre ad un innato istinto di sopravvivenza, Prisco scrive:

⁶ D. Rea, *La diffamazione di Napoli*, cit., p. 8.

⁷ D. Rea, *Breve storia del contrabbando*, in *Domenico Rea. Opere*, cit., p. 175.

I napoletani non hanno illusioni, lo sapevano bene che una volta partiti gli americani la miseria sarebbe tornata a coabitare con loro perché quella è il loro vero respiro e la loro quotidiana misura di vita, ma adesso non volevano avere rimpianti: un'altra guerra – altre bombe e altri morti – con un'altra occupazione straniera come questa, ma sarebbe tornata, e oggi si davano tutti da fare, dimenticavano i morti e le devastazioni: ed erano usciti dalle loro tane, dai pallonetti, dai cavoncelli, dai vicoli, dai bassi famosi, per afferrare sia pure una briciola di quella festa per la quale non occorre il biglietto d'invito, era una festa gratis per tutti, e chi può assicurare qual è il confine che separa l'azione corretta dall'azione scorretta?⁸

Le argomentazioni di Prisco non sono dissimili da quelle dello scrittore di Nocera che individua nel contrabbando l'epoca in cui finalmente anche i napoletani dell' "altra nazione" poterono godere «alcuni frutti del "nuovo mondo"». ⁹ Come per Prisco anche ad avviso di Rea il contrabbando, negli anni '43-'45, diede una spinta decisiva a far fiorire commerci clandestini e ad alimentare il sogno di un possibile, seppur non duraturo, sovvertimento sociale. Nella vita della plebe napoletana comincia a circolare un clima di allegra spensieratezza e sfrenato ottimismo che coinvolge trasversalmente in modi diversi tutta la società, indigena ma anche straniera. Il richiamo a Rea appare pertinente anche in un altro brano del romanzo dove Prisco, senza dubbio memore dello scritto dell'amico, *Le due Napoli*, scrive a proposito del doppio volto della città:

Certo ci sono due facce, in questa città: una è quella di Piedigrotta e di Pulcinella che piace tanto alle turiste straniere, e un'altra è la nostra, e forse è la più vera: la faccia della tradizione laica e liberale dei Vico, dei Cuoco, dei Colletta, dei Giannone, e oggi di don Benedetto...Una tradizione che si nutre di dignità, di dolore, di mestizia...¹⁰

Naturalmente molto diversi sono gli sguardi dei due narratori. Rea coglie del fenomeno del contrabbando, ad esempio, la vivacità, il carnevale che vi

⁸ M. Prisco, *La dama di piazza*, Milano, Rizzoli, 1961, p. 464.

⁹ D. Rea, *Le due Napoli*, in Id., *Opere*, cit., p. 1351.

¹⁰ M. Prisco, *La dama di piazza*, cit., p. 179.

si riflette e si configura come rovesciamento totale di valori e costumi vissuto con una incredibile smania di godere a pieno di quell'attimo fugace:

In questi vivacissimi luoghi, pieni di naturale abbondanza, la vita fu impostata sul contrabbando e sulle persone dei contrabbandieri. [...] Abiti sfarzosi, gioielli, automobili, vizi in quantità, sfoggiati con innocenza, con "salute". [...] E pranzi interminabili, con le tavole in mezzo alla strada, con gli invitati che prendevano posto sulle finestre coi piatti in mano. Alcuni hanno voluto dire che in questa imprevidenza c'era il segno della minorità del popolo, mentre la verità sta più dentro, nel concetto della vita e della fugace fortuna che domina i sogni della povera gente, che sentiva inverosimile l'epoca che vivevano, che doveva portare il loro nome. Non poteva andare avanti così- dicono-. E perciò si diedero a vivere incredibilmente.¹¹

I rapporti intertestuali tra Rea e gli altri autori napoletani coevi saranno oggetto di attenzione più avanti, per questo rimandiamo, in una sede diversa, l'analisi e il commento dei testi che dimostrano il largo, intenso e fruttuoso scambio culturale avvenuto tra di loro. In questa sede ci interessa maggiormente tessere il filo che collega Rea alla gloriosa «Fiera letteraria». Nella storia del Rea saggista, infatti, abbiamo rintracciato tre articoli dedicati ad altri scrittori apparsi sul celebre giornale: due si riferiscono a scrittori napoletani come Bernari e Marotta mentre l'altro è incentrato sul triestino Italo Svevo.

È soprattutto il pezzo su Svevo, intitolato *Un libro come un altro*, che lascia spazio ad ampie riflessioni critiche. Svevo è uno scrittore lontano da Rea dal punto di vista geografico: il suo ambito non si può certo definire regionalistico eppure le vicende dell'illustre triestino sono adoperate come modello per respingere alcuni principi di metodo che la critica militante ancora continua ad adottare e da cui Rea si sente fortemente danneggiato. In un articolo del 1954 pubblicato sempre su «La Fiera letteraria» Rea scrive:

¹¹ D. Rea, *Breve storia del contrabbando*, in Id., *Gesù fate luce*, in Id., *Opere*, cit., p. 172.

Come può capirci una critica che va in cerca delle pagine belle, quando gli scrittori vogliono trattare fatti, cose, persone e farsi, almeno intenzionalmente, storici della loro epoca? Secondo certa critica Stendhal, Balzac, Tolstoj scrivevano male. Togliete codesti nomi e cade mezza letteratura umana. O non è vero? [...] Solo dopo molti decenni la critica italiana si è ricreduta sullo stile del De Sanctis e di Verga, ma ancora oggi torce il muso sui libri di Svevo.¹²

Quella di Rea è, naturalmente, un'autodifesa che mira a ribaltare i severi giudizi di certa critica, ai quali lo scrittore ribatte che «è molto facile dare dei giudizi avventati senza il rigore di un metodo. Soprattutto avremmo bisogno di critici-uomini, che sapessero che la letteratura non è un esercizio di bello scrivere, ma che il bello è solo un ingrediente, tra gli altri importanti, dell'arte».¹³ Sono dichiarazioni di poetica, queste poche battute, che esprimono un punto di vista ben preciso e di certo contrapposto a quello di Emilio Cecchi, illustrato in uno scritto, redatto dal critico fiorentino qualche anno prima a proposito della nuova letteratura del dopoguerra. Al centro del discorso Cecchi aveva tirato in ballo giovani autori tra cui anche Domenico Rea e su di lui, in particolare sui racconti di *Spaccanapoli*, aveva così argomentato:

Sul fondo partenopeo tornano i procedimenti della scrittura visionaria, tutta luccichii, fiammate e fumacchi. Immagini felici, delicate preziosità, si mescolano a rozzi idiotismi; il surrealismo delle canzonette del povero ciechino; tenebrosi misticismi carnali e sfacciate porcherie e parolacce, in una specie di continuo «saltarello» o ballo di San Vito, che sul principio tira l'attenzione ma in seguito diventa monotono.¹⁴

Contro chi aveva storto il muso di fronte ad una lingua per così dire non bella, impura, attinta dal basso, dal parlato ma anche non di rado reinventata completamente, Rea rivendica la sua appartenenza alla tradizione italiana e lo fa proprio dalle colonne della «Fiera letteraria»:

¹² D. Rea, *Critici non gazzettieri*, in «La fiera letteraria», a. IX, n. 29, 18 luglio 1954, p. 4.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ E. Cecchi, *Scrittori a lampo di magnesio: Domenico Rea*, in Id., *Letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 1131.

E a quale altra tradizione dovrebbe appartenere? A parte il fatto che scrivo italiano e non arabo, la difficoltà maggiore che hanno incontrato le mie opere all'estero è consistita nella intraducibilità della mia lingua, che è lingua italiana e non dialetto- a fatti nessuno ancora ha dimostrato il contrario- tanto è vero che una buona parte delle mie novelle sono finite nelle antologie scolastiche.¹⁵

Anche all'autore della *Coscienza di Zeno* non sono certo mancate le accuse di "scrivere male", non per questo al triestino è stato negato un posto di rilievo nell'olimpico dei grandi autori italiani. E quando Rea parla di Svevo come di uno scrittore incompreso e privato del giusto riconoscimento, in effetti non fa altro che difendere se stesso. Appare, dunque, pertinente, in quest'ottica, la scelta operata da Rea di dedicare nel 1961 a Svevo un intero intervento:

Chi fosse codesto Italo Svevo, donde venisse, quale posto occupasse nelle patrie lettere, non me lo domandai. Importante era la mia privata, personale scoperta (come mi era accaduto per il Verga) e quando in seguito seppi del destino dell'uno e dell'altro, credetti di capire per la prima volta che gli sbagli commessi (e che si vanno commettendo) dalla critica militante sono tutti imputabili alla costante incapacità di afferrare il vero in un momento in cui esso appare "fuori tempo", "fuori moda", di apprezzare la pesante plasticità della nostra lingua.¹⁶

Come abbiamo sopra ricordato l'articolo esce nel 1961. Sul crinale degli anni '50 e cioè solo due anni prima, Rea aveva dato alle stampe *Una vampata di rossore*, l'atteso romanzo su Napoli che la critica si aspettava da lui dopo i folgoranti successi dei racconti di *Spaccanapoli* e *Gesù fate luce*. Il romanzo, pur traducendo in prosa creativa la drammatica brutalità dell'universo partenopeo, la stessa che aveva sancito il successo del saggio *Le due Napoli*, non bissò il medesimo risultato. La critica esprime al suo riguardo molte riserve finendo per assegnare a Rea il primato del narrare breve sul narrare lungo essendogli meno congeniale una

¹⁵ D. Rea, *Critici non gazzettieri*, in «La fiera letteraria», cit., p. 8.

¹⁶ D. Rea, *Un libro come un altro*, in «La fiera letteraria», n. 30, 23 luglio 1961, p. 3.

narrazione dal respiro disteso. *Una vampata di rossore*, pur possedendo la misura del romanzo, contiene al suo interno modalità particolari e senza dubbio innovative che arrivano più tardi a certa critica militante le cui stroncature interrompono la gloriosa parabola che sembrava dovesse lanciare Rea molto lontano.¹⁷

È perciò plausibile ritenere che il pezzo sveviano sia da considerarsi una sorta di lunga risposta alle detrazioni della critica. Tale supposizione è avvalorata anche dalla chiusa dell'articolo:

Svevo era dunque da tempo una pietra miliare della mia cultura; e tale doveva restare. Il mio incontro con lui fu utile e tempestivo a farmi capire due cose: che l'arte dello scrivere è senza appello e che lo scrivere è un nostro interiore progresso in cui nessun altro può dettar legge.¹⁸

2. Altrettanto degno di nota è l'articolo pubblicato nel 1963 e intitolato *Napoli era la sua dimensione* dedicato all'amico Giuseppe Marotta. Spogliato il pezzo dell'inevitabile veste di omaggio originata dall'occasione luttuosa restano le interessanti osservazioni su ciò che per Rea significa scrivere e raccontare Napoli. Il rapporto con Marotta è piuttosto ondivago, tra i due numerose sono le divergenze che vengono fuori in modo piuttosto esplicito anche in quest'articolo. Tra gli scrittori napoletani Marotta è l'unica firma che non compare sotto nessun pezzo de «Le ragioni narrative»: eppure il fitto carteggio con Rea testimonia una dimestichezza e una familiarità di rapporti. Si trattava, tuttavia, di lettere non di rado spietate, come ci racconta lo stesso Rea:

¹⁷ Il romanzo del '59 è l'ultima grande prova narrativa di Rea, preludio a quel lungo periodo di silenzio su cui la critica ha molto discusso e che si sarebbe sciolto soltanto nel 1993 con la pubblicazione del premio Strega *Ninfa plebea*. All'alba degli anni '60 Rea si lancia in una nuova avventura, che lo avrebbe visto protagonista, insieme ad altri, della rivista «Le ragioni narrative». Da quel momento in poi si inclina la parabola creativa ma trova spazio, nello scrittore di Nocera, un nuovo orizzonte, non meno proficuo, che gli offre l'occasione di intervenire sul mondo che lo circonda e di prestare la sua originalità di stile e di interpretazione al giornalismo e alla scrittura critica.

¹⁸ D. Rea, *Un libro come un altro*, in «La fiera letteraria», cit, p. 3.

Era, certo, uno strano amico, di un'altra generazione, dallo spirito combattuto. In me vide, sfortunatamente, il suo più diretto collega novelliere: l'uomo che lavorava allo stesso genere, allo stesso argomento. "Voi conoscete la verità e temete di farvene paladino" mi scrisse in una delle sue ultime spietate lettere, a proposito della pubblicazione di un mio saggio. Diffidava della mia stima.¹⁹

A legare i due è anche una sincronia cronologica: nel '47, anno della pubblicazione di *Spaccanapoli* appare la raccolta di racconti *L'oro di Napoli*. Messe a confronto le due opere risultano decisamente diverse. La mitologia populista, la vena sentimentale e nostalgica stemperata da un vivace e fantasioso umorismo dispiegate da Marotta non potevano incontrare il favore di Rea. Quel colorato mondo dei vicoli napoletani, talora doloroso ma sempre fecondo di calore umano, di disposizione evangelica verso la vita è completamente distonico dalla terribilità e dalla crudeltà del vivere umano tracciato da Rea. È quanto scrive il critico Generoso Picone quando analizza, in parallelo *Spaccanapoli* e *L'oro di Napoli*:

La coincidenza cronologica conserva il dato sintomatico dell'incrocio di due diverse scelte non solo di raccontare la città, ma anche di reagire, nel mezzo di una contingenza storica e sociale altamente significativa, alla sua malattia. Marotta ne fa un elemento del ciclo della Storia da cui il napoletano emerge sempre con le stesse virtù dell'arrangiarsi, Rea l'accoglie come un ulteriore fondale su cui veder svolgere la carnale commedia tragica di Napoli.²⁰

Sulla scorta di questa insanabile differenza il nocerino misura la distanza con l'amico:

Per me Napoli è un tema meridionale tra gli altri, forse il più misterioso e imprevedibile. Per Marotta Napoli era il tema, l'unico per il quale valesse la pena di scrivere e di battersi. Napoli era la sua dimensione: il termine di paragone da opporre al mondo contemporaneo. Io ho sempre guardato a Napoli con scetticismo e spirito critico, con una metodica diffidenza. Per Marotta Napoli era

¹⁹ D. Rea, *Napoli era la sua dimensione*, in «La fiera letteraria», n. 42, 20 ottobre 1963, pp. 1-2.

²⁰ G. Picone, *L'oro di Spaccanapoli*, in Id., *I napoletani*, Bari, Laterza, 2005, p. 217.

invece la verità rivelata, una verità fatta di cose, miti, dolci, dolenti, malinconiche, sorvolate da una festosa aria di morte.²¹

Rea non può non esprimere riserve sul mondo rappresentato da Marotta, fermato in un tempo chiuso, bloccato, che rifiuta di avanzare. La sua è, secondo l'autore di *Spaccanapoli*, la rappresentazione di una città al tempo stesso frenetica ed inerte, tesa a ripetere ciclicamente gli stessi riti, aggrappata ad un'idea di umanità che in realtà è già da tempo scomparsa. Accettare questa verità non significa per Rea disconoscere o rinnegare la propria terra e la propria gente ma dare respiro, piuttosto, ad una nuova letteratura in grado di esprimere, anche poeticamente, il cambiamento. Egli ha fiducia in un'arte che sia all'altezza di tale compito, che continui ad avere una funzione educativa, che rifletta un punto di vista diverso e nuovo e comunichi, in maniera creativa e trasfigurata il mondo crudele che è sotto i nostri occhi, così veloce e mutevole. Rea non poteva, perciò, condividere le motivazioni, i fini narrativi e artistici di uno scrittore che «amava la sua città, vasta come un regno, per la sua aria di dissoluzione»²² la cui «impresa è consistita nel disperato tentativo di arrestarne la fine».²³ I personaggi marottiani, uomini e donne appassionati, «bruciati nel giro di una settimana, travolti dall'urgenza della pena di vivere miseramente»²⁴ appartengono, ad avviso di Rea, ad un *cliché* stanco e consunto: si tratta di «dinastie sfiorite e oppresse ormai da un'invalicabile muraglia cinese».²⁵

Affiancate a quelle della Serao, di Scarpetta, di Di Giacomo e Viviani, le pagine di Marotta si configurano come degno seguito, per nulla inferiori a quelle violente e visionarie dei suoi predecessori ma con un limite ineliminabile: «i primi scrissero di una materia umana attiva e viva e Marotta nella sua fase degenerativa. Oggi "L'oro di Napoli", "San Gennaro non dice mai no", "Gli alunni del sole" si configurano come una summa del

²¹ D. Rea, *Napoli era la sua dimensione*, cit., pp. 1-2.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

salvabile della vecchia città-ragno, e con una pregnanza simile agli articoli sintetici di un'enciclopedia ed un'utilità di particolari e di dati definitivi forse introvabili nelle pagine dei suoi stessi predecessori».²⁶ La vivace e fantasiosa galleria di bozzetti, ricca di aneddoti e personaggi, il mito del popolo napoletano buono e sfortunato sono edificati su una morale quietistica che identifica "l'oro di Napoli" con lo spirito prezioso ed eterno della Napoli popolare, con la sua secolare capacità di sopportazione:

La possibilità di rialzarsi dopo ogni caduta; una remota, ereditaria, intelligente, superiore pazienza. Arrotoliamo i secoli, i millenni e forse ne troveremo l'origine nelle convulsioni del suolo, negli sbuffi di mortifero vapore che erompevano improvvisi, nelle onde che scavalcavano le colline, in tutti i pericoli che più insidiavano la vita umana; è l'oro di Napoli questa pazienza.²⁷

Rispetto al facile e indiscriminato ottimismo di Marotta Rea rivela una completa distonia.²⁸ L'essenza partenopea, la vera anima di Napoli è, secondo Rea, ben diversa: città dai mille volti, dai mille contrasti, dolce ed efferata, feroce e paziente, Napoli è «affascinante come poche o nessuna altra città al mondo perché in ogni suo pezzo, reperto, campione, si può contemplare il presente, il passato, il futuro».²⁹

3. Volendo rimanere nell'ambito degli scritti di Rea dedicati ad autori napoletani, degno di nota è, senza dubbio, l'articolo pubblicato su «La fiera letteraria» il 2 febbraio 1958 intitolato *Uno scrittore napoletano degno di questo nome* che attesta esplicitamente quanto sia forte la gratitudine di Rea verso Bernari, a suo parere «figlio legittimo della migliore tradizione letteraria napoletana- che è una tradizione di ricerca della verità del carattere e della storia umana di quella "nazione nella nazione" che è

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ G. Marotta, *Prefazione a L'oro di Napoli*, Milano, Bompiani, 1947, p. 18.

²⁸ Anche il sistema linguistico allestito dall'autore di *Spaccanapoli* è poco funzionale a dare rappresentabilità ad un ambiente, ad un luogo, ad un *topos*: la zona di Napoli richiamata nel titolo (*Spaccanapoli*) non è mai presente come precisa entità geografica.

²⁹ D. Rea, *Napoli, l'indomabile furore*, in *Id.*, *Il fondaco nudo*, cit., pp. 262-63.

Napoli»³⁰ e a suo dire «l'unico scrittore napoletano degno di questo nome»³¹. Un discorso interessato ad analizzare la presenza strutturale della topografia napoletana negli scrittori campani non può prescindere, a mio parere, da questi due autori: Rea e Bernari. Non possiamo fare a meno di richiamare a riscontro i titoli delle opere più note di entrambi gli scrittori: *Speranzella*, pubblicato nel 1949 e *Spaccanapoli*, anch'essa una strada. La «Speranzella», strada di Napoli che taglia in lungo i cosiddetti Quartieri Spagnoli sopra via Toledo, è trasversale al segmento iniziale di Spaccanapoli. L'autore vi colloca «una storia d'amore e di morte, che sembra poco avallare la "piccola speranza" allusa nel titolo».³² Resta, tuttavia, a sancire la differenza con l'espressionismo antiideologico di Rea l'atteggiamento esplicativo del narratore di *Speranzella* che, attraverso il ricorso, continuo e graficamente evidente, al corsivo, e l'adozione, molto sorvegliata e attenta, del dialetto, funzionale a dare un'immagine fedele della realtà popolare, misera ma vitale, della città partenopea, compone una scrittura «in bilico tra mimetismo linguistico e parabola morale».³³ Come quella di Rea anche la Napoli di Bernari presenta un volto alternativo a quello proposto di solito: è una città industriale priva di centro, uggiosa, annerita dal fumo delle fabbriche. Nella riedizione del 1965 de *I tre operai* Bernari fornisce importanti indicazioni sulla città che egli ha inteso rappresentare:

La Napoli che qui fa da sfondo non è il paese dell'anima, ma un punto dell'universo, somigliante a un qualunque altro punto geografico, da rintracciare nella stessa mappa storico-politica. Quelli fra i miei critici che conoscevano in quel tempo una Napoli crociata, da archivio storico per intenderci, o una Napoli digiacomiana, nei suoi riflessi lirici o drammatici (Russo o Viviani), rimasero sconcertati nel veder spuntare dai miei prati grigi, dai miei mari bituminosi

³⁰ D. Rea, *Uno scrittore napoletano degno di questo nome*, in «La fiera letteraria», a. XIII, n. 5, 2 febbraio 1958, p. 6.

³¹ *Ibidem*.

³² Cfr. E. Giammattei, *La distanza e il margine: Bernari da «Tre operai» a «Speranzella»*, in Ead., *L'immagine chiusa. Percorsi nella cultura napoletana dell'Ottonevecento*, Cosenza, Edizioni Periferia, 1990, p. 30.

³³ *Ivi*, p. 135.

ciminiere e fumo; e si domandavano da quali ripostigli letterari del Nord Europa avessi tratto quei fondali brumosi di officine, se appena pochi decenni avanti il nostro sindaco duca di Campolattaro aveva enumerato case e case, ma non una ciminiera, per chiedersi donde traesse lavoro una tale moltitudine, ridotta a plebe.³⁴

L'atmosfera urbana industriale che respinge ogni identificazione di Napoli con il sole e il mare del golfo riflette perfettamente la stanchezza e il furore dei suoi abitanti e riporta immediatamente alla memoria il saggio di Rea intitolato *Napoli, l'indomabile furore* dove a balzare in superficie è una Napoli molto simile a quella di Bernari:

Le cronache napoletane di tutti i tempi sono di una monotonia angosciosa: la sporcizia, l'urbanizzazione forzata, la coabitazione, il contrabbando, la violenza, l'invenzione della vita. [...] Dire quindi, Napoli non significa un bel nulla. È d'uopo parlare sempre di molte Napoli, donde il concetto di metropoli, di straordinaria diversità nell'unità.³⁵

Insomma l'autore de *I tre operai* è annoverato, a dire di Rea, tra «coloro che hanno tentato di penetrare in questo uovo buio e pieno di labirinti e trabocchetti (Mastrinai, la Serao, qualche volta il Di Giacomo e il Russo, Viviani)».³⁶ Il successo non è sempre arrivato a sancire la vittoria di questi scrittori ma la loro arte ha tuttavia spesso illuminato vaste zone di questo regno pressoché inedito. Le ragioni sono tutte racchiuse nelle poche righe che Rea pone a sigillo dell'articolo:

[...] tutte le volte che Napoli viene guardata, vista, rappresentata, narrata, indagata a fondo, senza facili concessioni pietistiche o macchiettistiche, Napoli si trasforma in quella che essa è: una città grigia, violentata da secolari ingiustizie, con un piede ancora nella barbarie, nell'idolatria e nella superstizione, una città che è un perfetto mondo compiuto, chiuso come un impenetrabile uovo e di cui, sfortunatamente, c'è ben poco da ridere.³⁷

³⁴ C. Bernari, *Nota 1965*, in Id., *Tre operai*, Milano, Mondadori, 1966, p. 235.

³⁵ D. Rea, *Napoli, l'indomabile furore*, in Id., *Il fondaco nudo*, cit., pp. 262-263.

³⁶ D. Rea, *Uno scrittore napoletano degno di questo nome*, in «La fiera letteraria», cit., p. 6.

³⁷ *Ibidem*.

Più fortunati e apprezzati quegli scrittori che si son ridotti a «passeggiare in su e in giù per la bella, lucida, splendida superficie dell'uovo, infischiandosi di quanto potesse esservi dentro, ma credendo di aver scoperto chissà che cosa, mentre in realtà avevano fotografato gli esterni di codesto mondo»:³⁸ costoro, ironizza Rea, sono stati considerati i veri interpreti della città. Al contrario, Bernari appartiene alla piccola schiera di coloro che non si sono lasciati ingannare: i suoi libri più famosi, *Speranzella, Vesuvio e pane*, «contengono una poesia quanto mai difficile a cogliere, ma autentica, così come è la poesia della città di cui Bernari è uno dei migliori interpreti».³⁹

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

CAPITOLO SETTIMO

Contro l'assalto della neoavanguardia: «Le ragioni narrative» e dopo

1. All'alba degli anni '60, archiviata con *Una vampata di rossore*, l'esperienza della scrittura creativa, Domenico Rea tenta di tracciare un profilo, per quanto possibile chiaro, del mondo culturale che, ereditata e spesa l'esperienza neorealista frutto della ricostruzione postbellica carica di promesse e di speranze, procede verso direzioni che sembrano non soddisfare soprattutto gli scrittori meridionali. Quell' "interregno",¹ nel quale Rea aveva ambientato gran parte dei suoi racconti, era del tutto scomparso determinando nello scrittore di Nocera una sorta di morte della sua, un tempo debordante, ispirazione, spingendolo a recuperare, anche a prezzo di una conversione artistica, il filo perduto. Rea si sente un autore non più di moda e scorge intorno a sé, nella letteratura, un'ansia di "restaurazione" espressa «nella nausea per la nostra realtà e col bisogno di andare a risciacquare i panni nella Senna, o altrove, purché non sia un fiume regionale italiano».² Il saggio, *Il messaggio meridionale*, che più avanti tenterò di analizzare, mette bene in luce non solo l'amarezza e il senso di solitudine di Rea ma la delusione di un'intera schiera di intellettuali gravata anche dall'indebolimento della cultura marxista, all'indomani dei fatti ungheresi. Non resta, secondo Rea, che aspettare «che la nuova ondata si plachi e ritorni a quella semplicità di modi che è il fondamento di ogni arte. La realtà della vita italiana, ferma ai suoi drammi capitali, anche dopo lo sfruttamento e il volgarizzamento neorealistico, ha bisogno di essere

¹ Rea adopera il termine "interregno" (utilizzandolo come titolo di un racconto rifluito nella prima silloge narrativa *Spaccanapoli*: cfr. A. Carbone, *Il libro dell'esordio: Spaccanapoli* in «Critica letteraria», a. XXXI, fasc. VI, n. 137/2007) per designare un arco cronologico ben preciso, gli anni '43-'45, in cui molti, tra sbandati e sfaccendati, videro fiorire i loro commerci clandestini alimentando il sogno di un possibile sovvertimento sociale. Quel clima di allegra spensieratezza e sfrenato ottimismo consegna alla storia della letteratura un singolare momento del costume napoletano, un momento che si proietta anche oltre il '45 ma che sul crinale degli anni '50 vede del tutto esaurirsi la sua spinta innovativa.

² D. Rea, *Il messaggio meridionale*, in «Le ragioni narrative», cit., p. 11.

sentita e interpretata con l'ausilio di una grande fede nel Bene più che nel Bello».³

Ad espletare tale compito si propone la rivista «Le ragioni narrative» che vede riuniti accanto a Rea altri narratori meridionali quali Incoronato, Prisco, Pomilio, Leone Pacini, Gian Franco Venè, tutti tesi a difendere le ragioni del romanzo avendo scorto «nitidamente, in tutte le sue avvisaglie, il processo che sta insidiando»⁴ quelle ragioni. Soprattutto gli interventi militanti costituiscono una chiave di lettura non marginale e non priva di interesse proprio perché investono l'opera di 'compagni di strada'⁵ in un momento in cui il romanzo tradizionale ha poco seguito ed è bersaglio di critiche, attacchi, esortazioni al cambiamento. Dal sodalizio artistico che coinvolge gli animatori delle «Ragioni narrative», rivista intesa come una sorta di palestra culturale, prende corpo il convincimento, largamente condiviso, che è ancora possibile una letteratura capace di arrivare all'uomo, di raccontarlo e rappresentarlo.

La rivista si articola in nove fascicoli che si schierano tutti contro la cosiddetta «disumanizzazione dell'arte»,⁶ la cui responsabilità teorica ed espressiva è attribuita all'incipiente Neoavanguardia. Tali scritti presentano una costante e sistematica riflessione sullo stato della letteratura meridionale, «una letteratura radicata alla regionalità come nessun'altra»⁷.

La linea della rivista è enucleata dalle due paginette introduttive apparse sul primo numero, a firma di Michele Prisco:

La rivista nasce in un periodo di equivoci e di pericolosi ritorni involutivi, oltrechè di dilagante aridità nel costume letterario; [...] a tale scopo, un

³ Ivi, p. 13.

⁴ A. Palermo, *Una difesa delle ragioni narrative*, in Id., *Il vero, il reale e l'ideale*, cit., p. 164.

⁵ Si parla di 'compagni di strada' e con tale sintagma si vuole alludere in particolare all'articolo di Rea pubblicato in «Nord e Sud», a. III, n. 25, dicembre 1956 intitolato, appunto, *Confessioni di un compagno di strada*. In quella circostanza lo scrittore descrive il suo allontanamento dal P.C.I., atto finale di un lungo processo il cui contributo decisivo è offerto da un occasionale viaggio a Praga, compiuto negli anni '50: nel suo resoconto Rea mette sotto accusa l'arretratezza delle strutture e della mentalità dei paesi dell'Est.

⁶ Ivi, p. 161.

⁷ *Ibidem*.

approfondimento della coscienza critica di fenomeni o scrittori contemporanei potrà servire anche a illuminare, al di fuori di tutti gli avanguardismi, quali siano le vere, necessarie vie della narrativa italiana.⁸

La rivista si propone, dunque, come il “manifesto” di un gruppo di scrittori meridionali contro le ideologie narrative delle nuove avanguardie: un lavoro «utile e doveroso»,⁹ sempre secondo Prisco, in un momento di crisi della letteratura dove si assiste al rovesciamento dei tradizionali canoni e il giudizio di valore è, parafrasando l'autore de *La provincia addormentata*, soppiantato dalla moda e dall'interesse di mercato.

Tutti i principi lanciati dall'editoriale di Prisco trovano nello scritto intitolato *Fuga dal romanzo* (sottotitolato *Appunti sul nouveau roman*) la loro precipitazione. Dietro lo schermo di autonomia e di originalità, rivendicato, con incrollabile tenacia, da singoli romanzieri quali Nathalie Serrate, Michel Butor e Alain Robbe-Grillet, si cela, in realtà, secondo Prisco, un'etichetta ben precisa. Tali scrittori, affiliati alla corrente rubricata sotto l'insegna di *École du regard*, nel declinare la responsabilità di appartenere a un filone, operano un tentativo ben studiato di arginare il rischio «di diminuire se non la resa artistica delle loro opere, l'originalità della loro tematica».¹⁰

A distanza di più di tre lustri tali considerazioni vengono condivise da uno dei più illuminati critici della neoavanguardia italiana, Renato Barilli, il quale scrive:

i *nouveaux romanciers* [...] non tarderanno a prendere posizione contro il cliché di una loro unità attorno a un programma collettivo, rivendicando invece i loro buoni diritti alla singolarità delle rispettive esperienze.¹¹

⁸ M. Prisco, *Introduzione*, in «Le ragioni narrative», a. I, n. 1, gennaio 1960, pp. 3-4.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Id., *Fuga dal romanzo*, in «Le ragioni narrative», a. I, n. 1, gennaio 1960, p. 119.

¹¹ R. Barilli, *Scoperta di «nouveau roman»*, in Id., *La neoavanguardia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 113-14.

La questione che Prisco affronta nello scritto *Fuga dal romanzo* è cruciale per gli intellettuali che operano in quegli anni. A sostegno della mia tesi interpretativa utilizzo quanto già scritto da Antonio Saccone il quale individua nel binomio Cassola-Bassani «la testa di turco di un'aspra polemica contro l'ideologia del "romanzo ben fatto", edificato sulla consecutività di trame efficacemente coneguate».¹² L'apprensione di Prisco di fronte alla possibile dissoluzione della necessità romanzesca è condivisa da quanti riconoscono nelle modalità compositive del romanzo, per così dire tradizionale, la capacità di consegnare un punto di vista complessivo su questioni storiche e sociali non necessariamente richiamandosi a modelli del realismo ottocentesco bensì innestando su quel paradigma anche esperienze novecentesche come quelle di scrittori quali Proust, Joyce e Kafka.

Discutere i principi e le tecniche compositive di Grillet e Butor, i cui testi iniziavano a circolare in Italia proprio in quegli anni, significa per lo scrittore di Torre Annunziata, e naturalmente per tutti gli altri promotori della rivista, contestare, con un'analisi densa e serrata, la loro critica radicale al realismo ottocentesco a cui i francesi pretendevano subentrare, per sostituirlo, una costruzione narrativa che, negando le forme naturalistiche, rifiutando il personaggio e le vicende tradizionali, mirasse a descrivere con minuta ossessione gli oggetti e la realtà esterna, subordinando ad essa l'uomo. Nei procedimenti compositivi predicati e praticati dai *nouveaux romanciers* Prisco individua il segnale più traumatico della «messa in mora del genere-romanzo».¹³ Nel collasso che investe la struttura narrativa, Prisco rintraccia l'origine, appunto, dell' «annullamento del personaggio e della trama,¹⁴ sostituiti dalla situazione che, come ha un avvio, non ha una

¹² A. Saccone, *Bassani e i suoi detrattori*, in P. Grossi (a cura di), *Il romanzo di Ferrara*, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2007, p. 285.

¹³ A. Saccone, *In cerca di romanzo*, in «Sud», n. 1, 2003, p. 26.

¹⁴ Che questi due elementi siano per lui i valori più propri della narrativa lo si capisce bene quando Prisco, in un passaggio dell'importante saggio *Fuga dal romanzo*, riferendosi ai *voyeurs* francesi precisa: «Chi è un personaggio, da dove viene e dove va? Nei libri degli scrittori della scuola fenomenologia (le suggestioni della filosofia di Husserl sono evidenti)

conclusione, e il rilievo parossistico conferito all'oggetto, a cui viene, in tal modo, accordato un privilegio narrativo che prima era dei rapporti umani».¹⁵ Insomma, il testo narrativo, sembra essere questa la tesi di Prisco, abbandonando il significato a vantaggio di sperimentazioni che, se non negano del tutto la realtà, comunque, riducono, e di molto, la mimesi del reale, abdica alla «sua fondamentale e indistruttibile ragion d'essere».¹⁶

Già nelle pagine introduttive Prisco esprimeva la «irriducibile fiducia nella narrativa come operazione portata sull'uomo, in una narrativa, cioè, che abbia l'uomo, i suoi problemi, il suo essere morale e sociale a proprio centro d'interesse: proponendo un lavoro di scavo nella narrativa odierna o recente, ed italiana più che straniera, per chiarire i problemi e le precise responsabilità che si pongono ai narratori italiani nel presente momento storico»¹⁷ ma, ancor più in *Fuga dal romanzo*, approfondisce la questione, indagando quelle che, secondo lui, sono le cause della sfiducia nel romanzo tradizionale, individuate, specialmente, nella crisi del rapporto narratore-realtà:

Ma la sfiducia che grava sul romanzo tradizionale deriva anche da una specie di crisi avvenuta nel rapporto narratore-realtà. Il romanzo, per intenderci, di tipo balzacchiano, costruito con dei personaggi, una vicenda e un ambiente, presuppone, è stato detto, la stabilità d'una realtà oggettiva da rappresentare o trasfigurare, ivi compresi gli ordini costituiti, morali e sociali, che la condizionano [...] Con una società in crisi, qual è quella odierna, in piena epoca di relativismo, quella stabilità è venuta, o sarebbe venuta, a mancare, con conseguente messa in discussione del romanzo tradizionale.¹⁸

non c'è risposta a queste domande: i loro personaggi non hanno volto, né carattere, né carta d'identità. Altro che concorrenza allo stato civile dello scrittore tradizionale! I protagonisti, se così possiamo chiamarli, dei loro libri, non sono che il vuoto in mezzo al mondo pieno che essi osservano, toccano e ascoltano»: cfr. M. Prisco, *Fuga dal romanzo*, in «Le Ragioni narrative», cit., p. 124.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ M. Prisco, *Fuga dal romanzo*, in «Le Ragioni narrative», cit., p. 129.

¹⁷ M. Prisco, *Introduzione*, in «Le Ragioni narrative», cit., p. 4.

¹⁸ M. Prisco, *Fuga dal romanzo*, cit., p. 122.

Prisco, ponendosi sulla linea di quanti, avvertitamente, avevano percepito una sistematica erosione degli impianti narrativi, in particolare quelli romanzeschi, denuncia la propria contrarietà rispetto a un'operazione di rottura espressa esclusivamente attraverso il linguaggio:

Ma si dà il caso che a scrivere in italiano un qualsivoglia capitolo di questi libri, ci troviamo di fronte ancora e sempre il romanzo balzacchiano, dove, a uscire alle cinque, se non è la contessa di Valery è magari il bullo. E la persuasione, alla resa dei conti, è più negli autori che nei personaggi.¹⁹

Lo scrittore di Torre Annunziata, infatti, è ben consapevole che non è possibile fare *tabula rasa* del passato e allo stesso tempo che è necessario staccare le nuove ragioni narrative dall'etichettatura del romanzo di stampo ottocentesco. Pur restando fedele a una rappresentazione di tipo oggettivo Prisco, in romanzi come *I figli difficili*, di cui più avanti tenterò di mettere in luce le numerose analogie con *Una vampata di rossore* di Rea, indaga i labirinti del cuore umano, traducendo in bella copia i segreti inconfessabili della provincia napoletana, non restando sulla soglia ma addentrandosi in quelle atmosfere avvolgenti ed opprimenti, ritmando, con un uso sapientemente abbondante di aggettivi, una scrittura audacemente introspettiva. La sua opera si innesta nel solco del moderno romanzo psicologico descrivendo la tragedia di un'umanità straziata dalle devastazioni delle ragioni del cuore con una tecnica narrativa che tra rinvii e ritorni privilegia l'uso più moderno del flash-back, affrontando, dunque, il problema del tempo in una prospettiva dichiaratamente novecentesca.

Gli scrittori del *nouveau roman*, sentenzia Prisco, «troppo spesso rischiano di sopravvaluta[re] l'intelligenza del lettore»²⁰ e attraverso «l'impovertimento del personaggio e della storia»²¹ giungono «a un tale

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*

grado di disumanità che il libro dà l'impressione d'un gelido strumento da laboratorio, strettamente ed esclusivamente sperimentale».²²

Di segno rovesciato è la posizione di Prisco che consegna allo scritto intitolato *A proposito del personaggio*, apparso sul numero 3 della rivista, le seguenti riflessioni critiche:

Perché i personaggi di Dostoevskij sono vivi? Perché sono liberi, perché l'autore li rappresenta senza spiegarli e giustificarli o commentarli, immersi in un viluppo di passioni di cui non riuscirà mai ad anticipare le reazioni. Sono personaggi che si fanno sotto gli occhi del lettore, a mano a mano che la storia anch'essa si fa.²³

Sulla stessa linea di Prisco si pone Mario Pomilio, autore di numerosi articoli apparsi anch'essi su «Le ragioni narrative». I saggi da lui pubblicati sono giudicati come una sorta di salutare «antidoto preventivo»²⁴ (destinato a restare, tuttavia, «inadoperato»²⁵) contro i nuovi schematismi. Antonio Palermo, nel mettere in luce la questione a cui tiene maggiormente Pomilio, cioè la consapevole responsabilità dell'Autore, niente affatto «inficiata»²⁶ dall'innovativo metodo dell'impersonalità, chiama in causa il saggio *Le parole e le cose* di Foucault, anch'esso prodotto degli anni Sessanta, impietoso decreto «dell'Ultima e conclusiva morte, quella dell'Uomo e quindi dell'Autore».²⁷ La coscienza di questo nuovo scenario, in cui «le ragioni narrative» sembrano investite da «una crisi non meno grave di quella che aveva dissolto il vecchio, il glorioso verismo»²⁸ appare chiara a Pomilio e agli altri redattori della rivista omonima, tanto da decretarne la fine, dopo poco più di un anno di vita. Nell'articolo intitolato *Metodologia critica e critica metodologica*, apparso sul numero 4, Pomilio suggerisce un

²² *Ibidem*.

²³ M. Prisco, *A proposito del personaggio*, in «Le ragioni narrative», a. I, n. 3, 1960, p. 19.

²⁴ A. Palermo, *Una difesa delle ragioni narrative*, in *Id.*, *Il vero, il reale, l'ideale*, cit., p. 162.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ivi*, p. 163.

²⁷ *Ivi*, p. 164.

²⁸ *Ibidem*.

nuovo modello di analisi ideologica. Coerentemente con la linea della rivista e con le due paginette introduttive apparse sul primo numero, lo scritto di Pomilio intende delineare gli obiettivi specifici che la critica dovrebbe perseguire. Sganciata dall'ideologia essa dovrebbe partire e arrivare all'uomo: in caso contrario rimarrebbe operazione priva di significato.

La lezione che gli animatori della rivista, rinnovando, fanno propria è, senza dubbio, quella di «Sud»,²⁹ rivista accomunata a «Le Ragioni narrative» anche da una storia editoriale piuttosto breve.³⁰ Al pari degli animatori delle “Ragioni narrative” anche i letterati di «Sud» intendevano custodire e rilanciare «il valore-uomo»,³¹ avvertendo prepotentemente, «il bisogno di dar vita a un periodico equidistante dagli opposti schematismi marxisti e crociani, per recuperare uno spazio di autonomia, in cui condividere l'esperienza artistica e assecondare postulati etici e civili».³²

Pur condividendo comuni obiettivi, il gruppo di redattori delle “Ragioni narrative” non poteva essere più variegato. Lo intuisce bene Anna Maria Ortese che, con straordinaria efficacia, fornisce di Prisco e di Rea due puntualissimi ritratti che non solo rendono giustizia delle qualità poetiche e

²⁹ Per una visione completa del giornale si legga la ristampa anastatica del Giornale di Cultura “Sud” di cui è parte integrante lo scritto di Anna Maria Ortese, *Le giacchette grigie della “Nunziatella”* e il fascicolo introduttivo di Giuseppe Di Costanzo, *L'avventura di “Sud”. Quindicinale di critica al reale storico*, scorrendo il quale è facile incontrare numerose analogie con «Le ragioni narrative», in particolare nell'editoriale di Prunas in cui è sbandierata l'aspirazione alla libertà e all'indipendenza della cultura: «Contro ogni classificazione, numerazione, sezionamento, contro ogni politica suddivisione del sentimento, ogni chiesimismo, contro ogni barriera doganale» (cfr. G. Di Costanzo, *L'avventura di “Sud”. Quindicinale di critica al reale storico*, in “Sud”, Bari, Palomar, 1994, p. 13) e nel *Post-Scriptum* in cui è possibile ravvisare la vocazione “europea” del giornale: «Sud non ha il significato di una geografia politica, né tantomeno spirituale; il Sud, ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei. Teniamo a sottolineare *Sud* perché vogliamo sottolineare questa nostra condizione di europei. Perché Napoli è Italia, Europa, Mondo allorché entri nelle coscienze che lo spirito è fuggito alle piccole massonerie, alla costrizione materiale e morale di un paesaggio per i vietati stati d'animo turistici, all'accettazione supina d'un apparente stato di fatto, alla cartolina col pino ed il Vesuvio che fuma»: ivi, p. 14.

³⁰ La rivista si estinse dopo soli sette numeri «ognuno dei quali fu un'avventura, e costò vendite clandestine di oggetti familiari, o pegni, o cambiali, e spesso collette tra i redattori più fortunati [...]»: A. M. Ortese, *Il silenzio della ragione*, in Ead., *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 2003⁷, p. 113.

³¹ A. Striano, “Sud”, in Ead., *Le riviste letterarie a Napoli 1944-1959*, Napoli, Dante & Descartes, 2006, p. 148.

³² C. Falotico Vitelli, *Per rileggere “Sud”*, in «Oggi e domani», n. 248, 1994, p. 5.

narrative della scrittrice ma restituiscono l'immagine di due umanità diametralmente opposte. Di Prisco scrive:

Era un giovane molto tranquillo, un po' pingue, distinto; i nomi dei suoi personaggi: Reginaldo, Delfino, Radiana, Bernardo, Iris, perfettamente letterari e senza alcun riscontro nelle nostre regioni, avvertivano del suo isolamento e, più, del sereno distacco della sua immaginazione dalla furiosa e sempre tetra realtà di questa terra.³³

Mentre per Rea precisa:

Non avevo mai visto nulla di più reale, preciso, immobile, immutabile e freddo nella sua natura, come potrebbe essere un chiodo. Aveva una di quelle faccette terribili, pallide e appena torte, sfiorate dal vaiuolo, come s'incontrano nella plebe dov'è più forte, con due occhi neri, solo pupilla dietro le lenti, acutissimi.³⁴

Emergono, dunque, due profili umani, ma anche artistici, diversi. Tale opposizione è bene evidenziata anche in un articolo di Raffaele La Capria dove Prisco è descritto come «mite, civile, misurato»³⁵ mentre il sanguigno Rea come «furioso, brusco, estremo».³⁶ Due Napoli a confronto, è la conclusione formulata da La Capria:

Prisco l'anima borghese, Rea l'anima popolare [...] restano comunque due punti di vista che eternamente si confrontano, la Napoli vista dal basso (e dai bassi) e la Napoli vista dall'alto (e dal mare).³⁷

2. L'esperienza delle «Ragioni narrative» è, senza dubbio, per Rea cruciale: lì egli occupa un posto di primo piano. È sintomatico che proprio l'anno prima lo scrittore di Nocera abbia licenziato il romanzo *Una vampata di rossore* con cui avrebbe chiuso la grande e premiata stagione narrativa

³³ A. M. Ortese, *Il silenzio della ragione*, cit., p. 150.

³⁴ Ivi, p.

³⁵ R. La Capria, *Michele Prisco, il cuore borghese di Napoli. Con Rea e Compagnone aveva formato una triade letteraria a presidio della città*, in «Corriere della sera», 20 novembre 2003, p. 37.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

avviata con *Spaccanapoli*, per dedicarsi, pressoché esclusivamente, alla scrittura saggistica e giornalistica.³⁸ Proprio Domenico Rea inaugura il numero d'apertura della rivista con l'intervento intitolato *il messaggio meridionale* al quale consegna il compito di spiegare, e più precisamente ribadire, le modalità e le motivazioni per cui il neorealismo, e tutto ciò che esso aveva significato dall'esperienza bellica in poi, si fosse esaurito, avesse cioè esaurito il suo mandato 'sociale'. Lo scrittore sa bene che ai narratori, in particolare a quelli meridionali, si impone ormai di guardare alla moderna letteratura novecentesca di respiro europeo e di levare l'ancora dai superati modelli ottocenteschi. Sono proprio i narratori meridionali, infatti, in special modo, a sentirsi chiamare in causa per dare un contributo nuovo. Naturalmente Rea si sente del tutto estraneo alle tendenze stilistiche ed espressive dell'Ottocento, rivendicando per la sua produzione narrativa, in un certo senso, la dizione "sperimentale". A tal proposito è opportuno rinviare ancora una volta ad *Una vampata di rossore* che funge da modello paradigmatico in questo senso e che dimostra esplicitamente come agiscano sull'architettura del testo procedure senza dubbio sperimentali, individuate puntualmente da Antonio Saccone in questi termini:

[...] si consideri, in primo luogo, la particolare tecnica di messa in opera e di regolazione, ardita e problematica, del fattore tempo: i tre giorni dell'agonia sono consegnati ad «un solo periodo lungo duecentocinquanta pagine» (per stare ad un'icastica definizione dell'autore). Il tempo della narrazione, allestito sull'intreccio di continue analessi, risulta estremamente dilatato rispetto a quello della storia».³⁹

³⁸ Quel lungo periodo di silenzio, su cui la critica ha molto discusso, si sarebbe sciolto soltanto nel 1993 con la pubblicazione del premio Strega *Ninfa plebea*. A partire dagli anni '60 si inclina la parabola creativa ma trova spazio, nello scrittore di Nocera, un nuovo orizzonte, non meno proficuo, che gli offre l'occasione di intervenire sul mondo che lo circonda e di prestare la sua originalità di stile e di interpretazione al giornalismo e alla scrittura critica.

³⁹ Saccone A., «*Cancer barocco*». *Domenico Rea: l'approdo al romanzo*, in Id., «*Qui vive/sepolto/un poeta*», Napoli, Liguori, 2008, p. 164.

Nello scritto *Il messaggio meridionale* Rea prende le mosse da un assunto fondamentale: la condizione umana meridionale è, secondo lui, un dato imprescindibile per gli scrittori che appartengono a questo lembo d'Italia. Proprio quella condizione rende possibile l'«amore per un linguaggio chiaro e semplice e reso in ogni particolare, rifiuto di ogni equivoca oscurità e dei facili effetti, a costo di rischiare la famosa condanna dello scriver male (e male scriveva il De Sanctis e male il Verga e male il Pirandello), la solitudine che fu la loro forza, una tenace, testarda fedeltà nella personalità umana nella storia dell'uomo nella società, nelle tribolazioni del suo più spicciolo vivere».⁴⁰

Questa citazione apre la strada ad una serie di considerazioni. In primo luogo Rea tuona contro la letteratura cosiddetta difficile ma allo stesso tempo stigmatizza anche la letteratura di consumo che coniuga alla semplicità e all'immediatezza un'assenza di 'messaggio'. Contro il disimpegno e l'atonia politica Rea precisa che agli scrittori meridionali fa buon gioco una proverbiale passione, la stessa che ha prodotto libri come *Gente in Aspromonte*, *Tre operai*, oppure opere come *Natale in casa Cupiello*. Anche nei libri più «sorridenti»,⁴¹ spiega il nocerino (pensando al *Don Giovanni in Sicilia*), una tematica leggera come il gallismo del Sud viene declinata in una prospettiva tutta negativa,⁴² come indizio di una condizione umana meschina e limitata⁴³ traducendosi in «una drastica

⁴⁰ D. Rea, *Il messaggio meridionale*, in «Le ragioni narrative», cit., p. 6.

⁴¹ Ivi, p. 8.

⁴² Per quanto attiene al rovesciamento dei canoni neorealistici, a proposito di Rea Maria Corti precisa che nonostante «la presenza di tutti i topoi della civiltà meridionale (il gallismo maschile, [...], l'autorità paterna, la remissività passiva e desolante delle grasse madri, il mendicante come simbolo di fantasiosa libertà sociale [...]), tuttavia le forme, la lingua e lo stile esulano in pieno dall'aspetto documentario che dovrebbe contraddistinguere la scrittura neorealistica»: cfr. M. Corti, *Il Neorealismo*, in Ead., *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 100-01.

⁴³ Va aperta, a questo punto, una rapida parentesi per ciò che riguarda l'attenzione di Rea dedicata all'uomo-tipo della provincia meridionale: questi è inetto ma ambizioso, immerso nella squallida ripetitività dei suoi giorni ai quali lo sottraggono, di tanto in tanto, fantasie letterarie che nutrono sogni di autoaffermazione, frutto di improbabili desideri di emulazione di uomini eleganti della città. Tali caratteristiche si incarnano totalmente nel personaggio di Beppe, uno dei membri che compongono lo sgangherato quartetto familiare del romanzo *Una vampata di rossore*.

accusa contro l'ottimismo imperante e l'evasione di altri scrittori».⁴⁴ E non è un caso che tra i meridionali Rea accordi la sua preferenza al siciliano Elio Vittorini (come ampiamente dimostrano le recensioni a lui dedicate nei primi anni '40), colui che porta alle estreme conseguenze la tensione per la tragedia bellica che sta per scatenarsi, poco prima che tutto precipiti.

È, dunque, proprio l'aggettivo 'meridionale' presente fin già nel titolo del pezzo di Rea, a illuminare il discorso dell'autore. Lo statuto meridionale, sembra suggerire Rea, inchioda lo scrittore alle sue responsabilità, gli impedisce di divagare e lo riporta continuamente sulla via dell'impegno:

[...] sempre, in ogni opera, il Sud si era imposto allo scrittore e aveva chiesto un conto, una risposta, un giudizio, un momento di poesia.⁴⁵

Immediatamente dopo, Rea cita l'esempio del Boccaccio, più volte chiamato in ballo come proprio *auctor* e al centro dell'intero intervento pubblicato sul numero 3 della rivista, intitolato *Boccaccio a Napoli*, a cui ho dedicato il capitolo quarto della mia tesi di dottorato. Il fiorentino, a contatto con una Napoli violenta e stracciona, inguaribilmente lazzara e istrionesca, non può che rimanerne profondamente segnato:

Quando egli si imbatte con questa realtà, nuda, gridata, esposta al sole come le piaghe di Giobbe, scrivendo l'Adreuccio da Perugia o la Peronella o le altre pagine rintracciabili nelle sue opere, è costretto a togliersi la toga, smette di essere un chierico, trova persino il vigore di portare una rivoluzione nell'ambito della sua stessa prosa latinizzante e scrive pagine semplici, sobrie, scattanti come il dialogo di una commedia fino a quelle veristiche spedite al fiorentino amico Pietro Nelli.⁴⁶

⁴⁴ D. Rea, *Il messaggio meridionale*, cit., p. 8.

⁴⁵ Ivi, p. 10.

⁴⁶ *Ibidem*.

Cessata la spinta al rinnovamento e al cambiamento anche il trionfo del metodo meridionale, «restare nell'uomo e nella sua storia»,⁴⁷ comincia a tralignare, per un bisogno «di autodistruzione, bisogno di pronunciare parole difficili, di rinchiudersi in società segrete, di apparire *à la page*, di scrivere quattro parole francesi e due italiane, di estrosi riferimenti *per pater les bourgeois*».⁴⁸

Data la natura volubile e superficiale dell'uomo, glossa Rea, era lecito aspettarsi, all'indomani del disastro ungherese,⁴⁹ un cambiamento di rotta, un capovolgimento di posizione, un tentativo, insomma, di ricostruire, sulle ceneri del neorealismo, un prodotto culturale nuovo, artificiale, 'industriale'.

Non sfugge al giudizio di condanna di Rea anche la critica letteraria che ha contribuito, in maniera sostanziale, a spingere l'artista in uno stato di profonda solitudine.

Sull'argomento Rea torna nel 1962 quando, in un articolo pubblicato sul «Giornale di Sicilia» in occasione dell'uscita del romanzo di Prisco *La dama di piazza*, dichiara esplicitamente il suo disappunto di fronte all'impossibilità, sempre più frequente, da parte degli scrittori, di incontrare contemporaneamente favori di pubblico e critica. All'entusiasmo del pubblico, conclude Rea, deve necessariamente fare da contraltare la stroncatura della critica:

Se uno scrittore contemporaneo volesse accontentare pubblico e critica, e del pubblico la parte più elevata e della critica la più raffinata e saputa, correrebbe il rischio o di tradire se stesso o di farla finita con il suo mestiere. La tentazione, le

⁴⁷ Ivi, p. 11.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Nel dicembre del 1956 sul numero 25 della rivista «Nord e Sud» esce un articolo di Domenico Rea: *Confessioni di un compagno di strada* in cui, anche per lui, i fatti ungheresi e la crisi del comunismo appaiono indistricabilmente legati a quella crisi di coscienza intellettuale e politica che riguardò un numero considerevole di scrittori. Lo dimostrano la serie di interrogativi con cui lo scrittore chiude l'articolo: «Viviamo una vita o dobbiamo diventare la polluzione di alcuni tremendi démoni? È la predizione di Orwell (cfr. G. Orwell, 1984, in Id., G. Orwell, *Romanzi e saggi*, Milano, Mondadori, 2000) che si avvera? E dopo tutto questo ha il diritto un uomo, quanto si voglia insignificante, pauroso, vigliacco e traditore quanto me, di cominciare a ragionare con la propria testa?»: cfr. D. Rea, *Confessioni di un compagno di strada*, in «Nord e Sud», n. 25, 1956, p. 30.

mode, le tecniche, i modelli sono innumerevoli. I gusti son diventati difficili. I pareri disparati.⁵⁰

Alle oscillazioni della critica fa riferimento lo stesso articolo in cui Rea, con pungente ironia, sottolinea come essa in taluni casi sostenga che «il romanzo o narra fatti o è niente»,⁵¹ in altri che «un romanzo rispettabile deve eludere la narrazione delle avventure di un uomo o di un gruppo di creature».⁵² Alla luce di queste controverse posizioni l'autore di *Spaccanapoli*, contro la presunzione dei critici di schedare in scuole o correnti molto spesso inesistenti, non senza una punta di sarcasmo, conclude che «il novantanove per cento della “romanzeria” contemporanea è fallimentare, comprese le opere di Pratolini e di un Moravia, essendo *Cronache di poveri amanti*, *Metello*, *Lo scialo*, *La Romana*, *la Ciociara* e la stessa *Noia* lavori scritti con i metodi e la tecnica (descrizione psicologica) degli scrittori dell'Ottocento e del Settecento».⁵³ Il rischio, insomma, è quello di creare delle tendenze che lasciano ai margini i nome degli scrittori più rispettati e seguiti dai lettori.

3. Lo scritto successivo di Rea, datato marzo 1960, appare sul secondo numero della rivista e si intitola *Alla ricerca del “positivo”*. Ancora una volta Rea chiama al centro del suo discorso la realtà meridionale separata dal resto d'Italia da una linea di demarcazione molto netta. Tale realtà porta con sé un nucleo semantico chiaramente distinguibile che rischia molto spesso di essere incomprensibile e diventare inappropriabile da chi non possiede gli strumenti giusti:

[...] uno scrittore italiano ogni qual volta comincia a mettere la penna sulla carta deve cercare affannosamente una verità particolare di là dalla verità generale. Mi spiego. Egli non può pretendere di scrivere “operaio” sperando che i suoi lettori siano in grado di afferrare il concetto del tipo di operaio di cui vuol parlare, perché vi è un operaio del sud e un operaio del nord, un operaio con una baluginante coscienza di essere un uomo e un operaio legato ancora a

⁵⁰ D. Rea, Rec. a *La dama di piazza*, in «Il Giornale di Sicilia», 9 gennaio 1962, p. 3.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

forme e a costumi di vita bestiale e dalla quale una montagna di ragioni storiche non gli permettono di sollevarsi.⁵⁴

Il Sud non può essere raccontato senza che lo scrittore stabilisca un patto con il lettore. Egli sa bene che i personaggi, prima di fare propri il bene, il bello, il giusto, categorie morali tra le più alte, devono risolvere il problema della fame, «una minaccia secolare [che] non ha permesso uno sviluppo interiore altamente civilizzato dell'uomo tipo italiano».⁵⁵

Sono, queste posizioni di Rea, già molto note al suo pubblico di lettori; ribadirle, significa confortare ancora una volta le proprie ragioni. Lo scrittore lo dimostra quando nel 1965 dà alle stampe un nuovo lavoro, *L'altra faccia*,⁵⁶ dove, insieme ad alcune liriche dell'età giovanile seguite da brevi autocommenti, trovano cittadinanza racconti-saggi editi ed inediti e tra questi ancora *Alla ricerca del "positivo"* ad apertura della sezione saggistica: evidentemente quelle pagine, per il loro autore, non sono ancora cadute in prescrizione e, nonostante i veloci e irreversibili mutamenti sociali, conservano, pressoché inalterato, il loro originario valore. Entrambi gli scritti chiariscono, in più punti, l'idea di letteratura posseduta da Rea. In chiusura del pezzo *Alla ricerca del "positivo"* troviamo, a tale proposito, una riflessione sull'uso dello strumento linguistico dal punto di vista dello scrittore e non del critico:

[...] lo scrittore [...] vorrebbe descrivere un "popolo" e sa che all'interno di esso si verificano espressioni regionali ancora invincibili, fino alle dichiarazioni di alcuni di sentirsi più somiglianti ai francesi che agli italiani (del sud).⁵⁷

La fortuna, secondo Rea, arride allo scrittore che non inganna il suo pubblico, che racconta fatti reali e personaggi credibili. Ben conscio di ciò, egli, però, assegna al 'vero' scrittore non solo capacità di analisi e

⁵⁴ D. Rea, *Alla ricerca del "positivo"*, in «Le Ragioni narrative», a. I, n. 2, 1960, p. 60.

⁵⁵ Ivi, p. 61.

⁵⁶ D. Rea, *L'altra faccia*, Milano, Nuova Accademia, 1965.

⁵⁷ D. Rea, *Alla ricerca del positivo*, cit. p. 73.

un'attrezzatura linguistica e poetica efficace ma gli richiede specialmente un sano impegno ad evitare una mera registrazione di dati, per quanto prossimi alla realtà: operazione ritenuta sterile e inutile da Rea, che perciò esorta a produrre opere «al di sopra delle mode e delle momentanee sconfitte».⁵⁸

Quelli che sembrano semplici spunti vengono richiamati al centro del discorso in un altro saggio del libro *L'altra faccia*, accompagnati da un'esegesi argomentatissima. Nello scritto eponimo,⁵⁹ che opportunamente è posposto al saggio *Alla ricerca del "positivo"*, Rea ribadisce la necessità di abbandonare quei temi e quei motivi su cui si erano rette opere come *I Malavoglia*, *Mastro don Gesualdo*, *Paese di cuccagna* confinati ormai in una dimensione lontana e inattuabile e rilancia il valore dell'impegno, declinandolo, tuttavia, in una prospettiva del tutto nuova. Nella prospettiva di Rea l'aspetto civile, che aveva caratterizzato gli scritti neorealistici, è indistricabile ormai da quello che potremmo definire postmoderno, che intende la letteratura anche come incastro teorico con la moda, la cucina, la tecnologia.⁶⁰ Tale incastro, per Rea, può rivelarsi fecondo e produttivo più

⁵⁸ Ivi, p. 67.

⁵⁹ Questo scritto viene pubblicato da Rea la prima volta nel gennaio del '64 nella rivista «Nord e Sud» con il titolo di *Cummeo al bowling*. In occasione della morte dello scrittore, nel febbraio del 1994, la rivista gli dedica un intero numero. Qui, insieme a testimonianze di amici di sempre come quella di Luigi Compagnone, viene ripubblicato anche questo pezzo. Tale scelta è dettata dalla «straordinaria attualità dello scritto, testimonianza della finezza introspettiva del suo autore»: cfr. D. Rea, *Cummeo al bowling*, in «Nord e Sud», febbraio 1994, p. 102.

⁶⁰ Rea si mostra molto sensibile e attento ai mutamenti di gusto del pubblico e alle mode che suggeriscono sempre più spesso un fecondo interscambio tra le arti, un loro possibile incrocio. La moda entra nell'orizzonte reano con *L'ultimo fantasma della moda*, pubblicato nel 1991 per la casa editrice milanese Leonardo: sono suggerimenti tascabili sull'arte del vestire, di muoversi. Consigli su come scegliere la calzature, come, insomma, apparire eleganti alla lord Brummell. Indossati i panni di un redivivo Baudelaire, Rea scrive un impeccabile elogio della moda. In questo agile libretto Rea non trascura di mettere in evidenza come «la diffusione del benessere ha livellato le classi sociali con un'ovvia tendenza verso livelli superiori, ossia verso livelli borghesi» (cfr. D. Rea, *Il sogno borghese*, in Id., *L'ultimo fantasma della moda*, Milano, Leonardo, 1991, p. 39). Tale livellamento, secondo Rea, riguarda anche la moda che ha smesso di essere segnale di un appartenenza sociale, di rappresentare l'immagine che si vuol dare agli altri, il gusto: «Certo che antico oggi significa sempre di più vecchio mentre giovane vuol dire presto, pratico e comodo» (cfr. D. Rea, *La rivoluzione del pratico e del comodo*, in Id., *L'ultimo fantasma della moda*, cit., p. 86). Anche la cucina, da sempre passione dello scrittore, entra di prepotenza nei suoi scritti. A dire il vero un esercizio di catalogazione di tutte le voci attinenti

di quanto si creda. Al contrario a restare sui termini costanti di fame, ignoranza e miseria si rischierebbe un'accusa di inadeguatezza.

Rea sa bene che Napoli tra arcaismo e modernità è destinata a restare sul proscenio; questa città sta davanti alle porte della vita, cioè della modernità, ma non riesce ad accedervi. Indagare le cause, approfondire le responsabilità, trovare possibili rimedi a un tale stato di impotenza è l'unica strada percorribile dagli scrittori odierni. È Rea stesso che dichiara di prendere le distanze da quelle pagine che alcuni lustri prima gli avevano consegnato notorietà e fama. Scrive:

Ora, quando rileggo una mia vecchia pagina, mi ritrovo ingenuo, semplicistico, uno scrittore di favole. Saranno favole amare, belle o brutte, vero è che oggi non le riscriverei, chiederei molto di più a me stesso, anche a costo di restare a un livello inferiore alla mia prima maniera. Chi era, mi chiedo, il personaggio della

alla cucina e presenti nella sua opera darebbe vita a un capitolo a parte. Si vuole, in questa sede, solo far notare la frequente attenzione che Rea dedica a questo settore. Solo nei *Pensieri della notte*, per citare qualche esempio, si parla di «ostriche del Fusaro con vodka fredda nei bicchierini lunghi e appannati e fettine di pane al forno spalmate di burro, roast-beef al sangue, sottilissimo, con un contorno di poche foglie d'insalata e un gelato con cioccolata fusa» (p. 45), di «vermicelli alla puttanesca e sgombri freschissimi, comprati a via Caracciolo e cucinati con pomodoro, aglio, origano e prezzemolo» (p. 65), di «carne di cavallo con contorno di quei peperoni calabresi che, fritti, si gonfiano come babà e in bocca hanno il sapore di biscotto bruciato» (p. 68). La tavola diviene per Rea una cartina di tornasole attraverso cui misurare i cambiamenti sociali. Un tempo luogo di incontro, vivace occasione per trascorrere ore liete, oggi la tavola è vissuta, commenta Rea, all'insegna del *take-away*: «Della famosa e ricca cucina napoletana, che ha bisogno di estro e pazienza, nulla o quasi» (p. 72). Per ritrovare odori e sapori di un tempo, bisogna ritornare nel "basso", che a Napoli non è mai scomparso, dove il tempo si è fermato e meno doloroso appare il suo travolgente scorrere. Lì si può ancora gustare: «carnacotta e per' e musso: carne callosa delle estremità del porco e della vaccina bollite, fette di limone e sale», «alici fritte», «perciatielli con sugo di alici e peperoncino», «salsicce e patate», «testine di agnello e 'ntestinelli, ossia intestino di capretto» (p. 58). Mentre nello scritto *Sazi e digiuni*, («un approfondito gustoso saggio di gastronomia e di dietetica, o di filosofia vissuta, espressione del consenso alla vita, attraverso la storia dell'arte del mangiare, delle cucine nazionali e regionali, in cui il genio dei poveri compie un miracolo di destrezza»: cfr. C. Di Biase, *Domenico Rea. Le due Napoli*, in Id., *L'altra Napoli. Scrittori napoletani d'oggi*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978, p. 27), raccolto nel volume *Fate bene alle anime del purgatorio*, Rea annota: «L'uomo nasce condizionato dal nutrimento»: D. Rea, *Sazi e digiuni*, in Id., *Fate bene alle anime del Purgatorio. Illuminazione napoletane*, cit., p. 160. Non ultimo si vuole ricordare anche l'ampia sezione dedicata alla cucina presente nel volume *Pagine su Napoli*, pubblicato ad un anno dalla scomparsa di Rea, in cui sono raccolti i pezzi scritti durante tutto il periodo di collaborazione a *Qui Napoli* dell'Azienda di soggiorno, cura e turismo partenopeo. Tra questi citiamo solo qualche titolo: *Il teatrino della pasta*, *Gli spaghetti*, *La pizza*, *La lasagna* e *Carnevale*, *La miseria della plebe*, *Il soffritto*, *La leggenda dei frutti di mare*.

novella, *‘La signora scende a Pompei?’* chi era *Cummeo?* [...] In me trovarono, prima di un artista, un uomo commosso; [...] Oggi non mi commuoverei facilmente. [...] A Cummeo consiglieri di trovarsi un lavoro e se non lo trovasse a Nofi gli consiglieri di emigrare al Nord [...] Con la signora mi comporterei forse in modo banale: le offrirei il biglietto, pur di farla smettere dai lamenti e se non avessi i soldi per comprare il biglietto le direi di restarsene a casa e di non mettersi in quella situazione o non so che cosa.⁶¹

Insomma è il momento di uscire dall’eterno stereotipo del napoletano sempre in bilico tra commedia e tragedia, da temi troppo circoscritti ad un ambiente, con il rischio di diventare «incomprensibili appena fuori dalla cinta daziaria del villaggio, della città e della provincia»,⁶² lasciarsi alle spalle i cliché e diventare scrittori.

In una delle sue ultime interviste, rilasciata a Luigi Vaccari nel 1990, apparsa sulle colonne del «Messaggero», Rea precisa cosa, per lui, significhi essere scrittore:

Ho l’impressione che molti sono letterati ma hanno poco a che vedere con lo scrittore: lo scrittore è un uomo che, involontariamente, così come si muove, rispecchia il suo tempo, in una maniera strana. Mica ci stavano i paladini, al tempo dell’Ariosto, eppure quello lì è il Cinquecento: Ariosto è il Cinquecento. Nella maniera più realistica.⁶³

Per essere realistici, secondo Rea, bisogna tener conto, nel raccontare spaccati inediti della città, di un’idea, seppure inconsueta, di modernità, in cui sia marcato con una forte sottolineatura lo stridore insopportabile prodotto, a Napoli più che altrove, dalla connivenza tra vecchie e nuove strutture. Si configura, in questo orizzonte, una nuova creatura del Sud:

[...] è sempre «un terrone in città», anche se resta nel suo villaggio. Può cioè essere ancora costretto a restare nel suo paese di cinquecento anime, ma col pensiero è andato oltre i limiti del suo tradizionale orizzonte e sa che di là -ne ha

⁶¹ D. Rea, *L’altra faccia*, in Id., *L’altra faccia*, cit., p. 61.

⁶² Ivi, p. 68.

⁶³ L. Vaccari, *Le polpette di Kafka*, in «Il Messaggero», 1 dicembre 1990, p. 16.

le prove- vi sono mondi concreti, tangibili e abitabili. L'orizzonte delle creature verghiate è stato sfondato.⁶⁴

Va sottolineato, solo in maniera cursoria, che su questo fronte Rea è perfettamente allineato con quanto scrive Pasolini negli stessi anni in articoli giornalistici raccolti poi, più tardi, nei volumi postumi *Scritti corsari* e *Lettere luterane*. Come il nocerino anche lo scrittore friulano matura, proprio all'alba degli anni '60, un atteggiamento polemico nei confronti della nuova cultura⁶⁵ su cui fa sentire i suoi effetti lo sviluppo di una realtà industriale e un consumismo sempre più sfrenati. In comune, Pasolini e Rea hanno un'idea di cultura come impegno civile (talvolta anche come azione) ma mai come astrazione. Saldamente ancorati alla realtà e al proprio tempo, nelle loro pagine abita una profonda nostalgia per il passato ed un naturale impulso ad accusare il presente, ad indicarne limiti ed ombre. Per entrambi, passati attraverso i generi della lirica, della prosa creativa, della narrativa, a partire dagli anni '60, lo strumento di espressione privilegiato diventa il giornalismo dove più urgente è la responsabilità della prosa, dove il mondo sociale può essere descritto con esplicita evidenza e lo scrittore può dismettere le maschere stilistiche.⁶⁶ Pasolini registra, con

⁶⁴ D. Rea, *L'altra faccia*, cit., p. 70.

⁶⁵ Nelle numerose pagine critiche dedicate ad altri scrittori il friulano riversa il suo caustico e pungente acume analitico. Naturalmente il volume a cui si fa riferimento è *Passione e ideologia*, che raccoglie saggi critici scritti tra il '48 e il '58, dove, come già è stato notato, rientrano anche acute riflessioni critiche sul nostro Domenico Rea: cfr. p. 109 e n.

⁶⁶ Punto di contatto tra Pasolini e Rea è, senza dubbio, l'amore per la plebe. Alla morte dell'autore di *Ragazzi di vita* e di *Una vita violenta* Rea gli dedica un ampio articolo. Si tratta di un editoriale per «Il Napoletano», un mensile di attualità, nel quale il nocerino ripercorre per grandi linee la storia di Pasolini ma il fulcro del suo discorso è rappresentato dall'attaccamento del critico alle classi deboli, il richiamo irresistibile esercitato su di lui anche dalla plebe napoletana: «Alla plebe napoletana egli attribuiva una serie di virtù umane rimaste intatte, fervide e franche, senza quella macchia di orrori disseminati in altri luoghi, [...] derivati dal consumismo, dal distacco dalla storia, dalla frenesia di vivere senza uno scopo o un ideale»: D. Rea, *Pasolini. Una vita semplice*, in «Il Napoletano», a. II, n. 10, 10 novembre 1975, p. 3. È ovvio che, nel commentare le scelte di campo di Pasolini, Rea non può che interpretare se stesso, difendere, in un certo senso, le proprie, più volte dichiarate, scelte letterarie. Ciò risulta, soprattutto, quando scrive: «Pasolini sapeva che il Boccaccio ricevette la sua più grande lezione di vita e lo spirito della commedia proprio dalla fervida Napoli trecentesca [...], nel dialetto napoletano egli aveva trovato un linguaggio

un taglio decisamente più impietoso, le storture prodotte dal neocapitalismo e allo stesso modo di Rea individua le cause dei recenti problemi nella mancanza in Italia di una fase di transizione tra «l'arcaicità pluralistica e il livellamento industriale».⁶⁷ Tuttavia secondo Pasolini è la sua «risalita verso il letterario» che impedisce a Rea di immergersi completamente nel fango della cultura popolare. Anche per quest'ultimo, però, le conseguenze prodotte dal traumatico impatto delle masse con la "postmodernità" sono racchiuse in quella «violenta omologazione»,⁶⁸ (su cui Pasolini focalizza la sua invettiva) la stessa che fa scrivere a Rea:

L'uomo del Sud coltiva gli stessi fantasmi del benessere a oltranza dell'uomo del Nord (ed è un estremo interesse dell'uomo del Nord che l'uomo del Sud li coltivi) [...] ma se un popolano dei Vergini mi esce e va a giocare al *bowling* agli compie la stessa operazione del popolano americano del Bronx. I Vergini esistono ancora, ma esiste il *Bowling*. E se un night non fa nuovo, un basso non fa vecchio.⁶⁹

Numerose sono le note e le considerazioni di Rea sulle trasformazioni antropologiche dovute al progresso e ai suoi risvolti negativi. Tradotto in un linguaggio ironico il suo pessimismo si tinge di sarcasmo quando scrive:

Questi ragazzi appartengono a un nuovo mondo. Vorrei dire che hanno perduto ogni nazionalità. Dalle Alpi al Lilibeo, dal Manzanarre al Reno vestono allo stesso modo per cui se stanno a via Posillipo, avendo gli stessi medesimi pensieri, le stesse immagini, le stesse canzoni nelle orecchie, i medesimi miti e ideali, sono in realtà dovunque: nella Quinta Strada come in via Aracoeli di Siviglia, in Giappone, in India o nel Mexico.⁷⁰

E sulla stessa falsariga:

amabile, analogico e in grado di alleggerire i mali dell'uomo e di renderli più accettabili»: *ibidem*.

⁶⁷ P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di P. Bellocchio, Milano, Mondadori, 1999, p. 407.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ D. Rea, *L'altra faccia*, in Id., *L'altra faccia*, cit., p. 74.

⁷⁰ D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., p. 108-09.

«Sì, d'accordo, si sono unificati in generale, ma si sono separati nel particolare. Conoscono sommariamente il vicino del mondo, ma non il vicino di casa. Noi per la nostra umile morte chiamavamo in soccorso il portinaio. Ma loro chi chiamano? L'amico dell'Australia conosciuto via radio? Ecco perché io sono dell'opinione che noi oggi camminiamo fra un popolo di stranieri: fra gente conosciuta come ipotesi, ma sconosciuta nella realtà».⁷¹

Queste riflessioni affidate al prof. Broell, personaggio comprimario insieme a Igalo e alla voce narrante dei *Pensieri della notte* (libro di pensieri sparsi su Napoli), mettono in rilievo quale sia il materiale magmatico e problematico che Rea si trova ad avere tra le mani a partire dagli anni '60 fino agli anni più recenti (*I pensieri*, ricordiamo, sono dell' '87). Sono molte, le pagine di analisi di costume, spesso con una prospettiva socioantropologica, che non fanno sconti al giudizio negativo sulla cosiddetta globalizzazione che ha inghiottito tutto, azzerando distanze ma anche differenze. A pagare il prezzo più alto, ovviamente, non sono le *élites* ma le centinaia di migliaia di giovani,⁷² prima indicati come plebe, figli di contadini o di gente umile, ora diventati una "massa" *tout court*, che patiscono la perdita di quei valori originari della propria cultura non trovando attorno a sé valori di una nuova cultura con cui sostituirli. Caso ancor più grave, quando ciò avviene, essa assume i tratti inquietanti di una cultura esclusivamente mediatica:

«La loro cultura va dal calcio a Pippo Baudo e alla Carrà con qualche 'a solo' retorico. Le (carto)librerie sono sfornite. Si pubblicano giornaletti fra il celebrativo e il ricattatorio. [...] i giovani, moderni solo nell'aspetto, ma trafitti di pregiudizi, vogliono il posto in paese, col vantaggio di guadagnare quanto quelli della città [...]».⁷³

⁷¹ Ivi, p. 109.

⁷² Proprio i ragazzi, secondo Rea, sono l'espressione più concreta e tangibile di questo nuovo mondo: essi «hanno perduto ogni nazionalità. Dalle Alpi al Lilibeo, dal Manzanarre al Reno vestono allo stesso modo per cui se stanno a via Posillipo, avendo gli stessi medesimi pensieri, le stesse immagini, le stesse canzoni nelle orecchie, i medesimi miti e ideali, sono in realtà dovunque: nella Quinta strada come in via Aracoeli di Siviglia, in Giappone, in India o nel Mexico»: cfr. D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., p. 108-09.

⁷³ Ivi, p. 141-42.

4. Come si è già detto, il ciclo delle «Ragioni narrative» è molto breve. A chiudere nell'aprile-giugno del 1961 l'ultimo numero della rivista, questa volta doppio, troviamo ancora una volta un pezzo di Rea. Il titolo è *Gli antilettori*. Apparentemente un articolo di taglio sociologico, esso si inserisce perfettamente nel progetto della rivista di porre al centro l'uomo. Se il Sud e il Nord sono ancora tanto distanti la responsabilità è anche di una scarsa diffusione della lettura e dunque, in qualche modo, della cultura.

L'articolo si apre su considerazioni di tipo statistico anche se non mancano le consuete incursioni ironiche di stampo iperbolico:

L'editore Valentino Bompiani ha sostenuto che le vendite del libro sono in aumento [...] ma limitava il numero dei lettori potenziali ad otto milioni, lasciando fuori ben 43 milioni di italiani. La cifra di otto milioni [...] è iperbolica. [...] Quella reale, secondo noi, corrisponde al quoziente che si ottiene dividendo otto milioni per mille: i diecimila lettori che Bontempelli augurava ai buoni scrittori.⁷⁴

In realtà, secondo Rea, gli unici che abbiano prospettive di vendita, sono i libri alla moda,⁷⁵ i cui lettori mirano semplicemente a trasformare quel prodotto in un «eccitante argomento da salotto».⁷⁶ Lo scrittore, dunque, sa bene che solo se riesce a portare il suo prodotto sul piano del successo ha l'opportunità di diventare ricco e «gareggiare con la popolarità degli "attori", gli archetipi del mondo moderno e anche essi fabbricati industrialmente».⁷⁷ Ancora una volta il bersaglio polemico di Rea sono gli esponenti della nuova letteratura sperimentale, da Durrell a Robbe Grillet, accusati in pochi

⁷⁴ D. Rea, *Gli antilettori*, in «Le ragioni narrative», a. II, n. 8-9, 1961, p. 31.

⁷⁵ D'obbligo a questo punto segnalare un articolo giornalistico datato agosto 1982, in cui a distanza di vent'anni Rea punta ancora i riflettori sui costumi sociali che a dispetto del trascorrere del tempo conservano immutate alcune costanti, tra queste la scarsa attenzione alla lettura: «Mi dia il premio Strega di quest'anno. Non conosco il titolo del libro vincitore. Lo acquistano a scatola chiusa, e ove mai sarà necessario, diranno agli amici, sulla spiaggia o sui monti, che si tratta del premio Strega. Questa la richiesta degli sparuti lettori in vacanza, così ad Amalfi, come a Viareggio. Acquistano l'abbronzante, l'aspirina, le sigarette, il pezzo di sapone e un... libro. Tutto nel sacchetto. Leggerlo, beh, questa è un'altra questione, secondo gli spazi, la noia e gli impegni, è una cosa da decidere. Portarlo in mano, questo sì. Fa figura. Questo per quanto riguarda il villeggiante e il lettore comune». Cfr. D. Rea, *Tapis roulant. Il libro a rotoli*, 1 agosto 1982, p. 3.

⁷⁶ Ivi, p. 41.

⁷⁷ *Ibidem*.

mesi, di aver «distrutto la fertilità delle terre scoperte».⁷⁸ Per chiarire tali argomentazioni è adoperata un'ardita metafora di significativa efficacia:

Come si avvista una nuova terra gli scrittori la raggiungono, la occupano, la sottopongono a culture accelerate, riescono a imporre il nuovo prodotto e in poco tempo non c'è più un palmo capace di dare una carota. Si abbandona il vecchio campo e si va in cerca del nuovo e, così, di seguito,, di terra in terra, di mare in mare, fino alla presente situazione in cui si producono libri che rifanno, per così dire, in riassunto, quanto di meglio e di avanzato è già stato prodotto.⁷⁹

L'articolo, poi, punta l'attenzione sulla discontinuità sociale in Italia. Le differenze tra bracciante/operaio e diplomato/laureato sono di natura culturale e ciò costringe, secondo Rea, «buona parte della letteratura italiana a posizioni ottocentesche».⁸⁰ È, negli anni '60, ancora l'analfabetismo il grande problema del Sud e dunque di Napoli che, a distanza di un decennio dalla pubblicazione del saggio d'esordio *Le due Napoli* in cui Rea distingue due opposte immagini della città, essa ancora appare divisa in due: «una parte è salva, l'altra è perduta. La salva e la perduta si ignorano. La gente della città perduta, dato e non concesso che un giorno dovesse decidersi all'acquisto di un libro, si troverebbe ad affrontare e a dover superare un problema».⁸¹

Alla fine degli anni '60 Rea pubblica sulla «Gazzetta del Mezzogiorno» un articolo intitolato *Per troppa gente del Sud il libro è un genere di lusso* dove sembra illustrare, da una prospettiva non marginale, la questione. In particolare l'interesse di Rea si concentra sul rapporto, a suo dire del tutto inesistente, tra libro e operaio.⁸²

⁷⁸ Ivi, p. 42.

⁷⁹ Ivi, p. 42-43.

⁸⁰ Ivi, p. 44.

⁸¹ D. Rea, *Gli antilettonari*, in «Le ragioni narrative», cit., p. 45.

⁸² A chiarire il fatto che è proprio questo il fulcro del discorso di Rea basta fare riferimento allo stesso articolo ripubblicato nella rivista bimestrale di cultura contemporanea diretta da Francesco D'Arcais «Civiltà delle macchine» qualche anno dopo, nel 1964, a cui l'autore assegna un titolo, questa volta ancora più referenziale, *Libro e operaio*: Cfr. D. Rea, *Libro e operaio*, in «Civiltà delle macchine», a. XII, n. 3, maggio-giugno, 1964.

Se dovessi restare fedele alla mia personale esperienza nel tracciare un profilo sul rapporto contadino-operai e libro nel Sud dovrei rinunciare a scrivere queste note. Un rapporto del genere non esiste; e qualora dei dati fossero in grado di renderlo verosimile, si tratterebbe pur sempre di un ottimismo statistico al limite della fede.⁸³

Nel Sud continua a persistere tale situazione: «l'uomo ignora il libro. Vive di una tradizione orale primitiva, stressato (mi si perdoni l'efficace barbarismo) dai veicoli d'informazione più recenti che, per assurdo, continuano l'instabile ed episodica tradizione orale».⁸⁴

La chiusa dell'articolo sembra il modo migliore per dimostrare quanto lo scrittore di Nocera, niente affatto avulso dal proprio contesto storico, sia invece perfettamente calato nel proprio tempo e che in molti casi delle trasformazioni abbia colto tutte le potenziali opportunità di crescita e miglioramento:

Noi viviamo anni in cui l'ignoranza è inammissibile, anni in cui il progresso tecnologico esige da parte di tutti dignità, partecipazione, iniziativa e immaginazione, utile, quest'ultima, anche per far comprendere certi problemi e per far superare certe «congiunture» che hanno una loro inevitabile parte nella presente economia.⁸⁵

Negli anni del boom economico, delle nuove scoperte tecnologiche la letteratura, sembra glossare Rea, è ancora capace di coinvolgere, di illuminare, di commuovere, di azzerare i limiti di spazio e tempo e rendere profetico, critico, e se necessario, anche sovversivo il compito dello scrittore.

Le riflessioni di Rea sulla scarsa diffusione della lettura in Italia, consegnate all'ultimo numero della rivista, non restano isolate. Sulla scia della messa in risalto di tale questione, tutti i temi messi in campo nel

⁸³ D. Rea, *Per troppa gente del Sud il libro è un genere di lusso*, in «La gazzetta del Mezzogiorno», 5 luglio 1969, p. 3.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

saggio *Gli antilettori* vengono convocati nuovamente nello scritto *Gutenberg addio!* Il nucleo originario di questo pezzo deriva da un articolo scritto per «Il Mattino» nel 1984. Esso viene rivisto e rimodellato per essere ripubblicato nel volume *Il fondaco nudo* edito da Rusconi nel 1985. Con insistita opportunità Rea si sofferma sulla chiusura delle librerie, sul fatto che si legge sempre di meno, imputando, come già aveva fatto prima di lui Pasolini, tale responsabilità in primo luogo al consumismo:

Quale il fenomeno, il salto, *la machina* di questa involuzione o evoluzione? Diciamo, diciamo il consumismo, che ha seminato guai, sciagure ed ebbrezze almeno pari a quelli angelicali ed utopistici del marxismo: che è azzeramento delle creature; quando si sa che uno può nascere, per via di “gene”, più intelligente di un altro e, peggio, più alto, più bello, più nobile nel portamento.⁸⁶

Tutta la grande letteratura realistica occidentale, secondo Rea, non aveva fatto altro nel corso dei secoli che prefigurare quei mondi di cuccagna che sarebbero divenuti reali con l'avvento del consumismo:

Calandrino e Buffalmacco, gli eroi di Chauscer, del Pulci, del Folengo, del Rabelais, del Cervantes, giù giù per la china fino al Rajberti e al nostrano e poco conosciuto Gino Doria. Tutti costoro si sognarono la cuccagna consumistica; finalmente giunta tra noi e messa a disposizione di tutti e alla portata di tutte le borse.⁸⁷

L'agognato benessere oltre a soddisfare il bisogno elementare della fame apre altre frontiere, nuovi orizzonti, prima del tutto impensabili. Tuttavia queste nuove prospettive non sono del tutto prive di insidie e minacce:

In breve tempo, se non voglio rimanere un diseredato, chiuso e rimbecillito nel mio villaggio o paese senza poter visitare nemmeno il mio capoluogo [...] dovrò viaggiare e, in breve volger di anni, sarò costretto (da obbligo!) a viaggiare per viaggiare, così, , così, senza senso. Non sarà più necessario chiamarsi Montagne, Erasmo o Goethe, Cellini, Tommaso Alberti o Pietro della Valle,

⁸⁶ D. Rea, *Gutenberg addio!*, in Id., *Il fondaco nudo*, cit., p. 225.

⁸⁷ Ivi, p. 227.

Antonio Murchio o il signor Cristoforo Borri per poter compiere un viaggio in Italia o all'Estero o nella provincia limitrofa. Anche un sellaio, un tappezziere, un falegname, un ebanista [...] potrà, Dio benevolente, visitare le residue foreste d'Europa, le cattedrali, i musei, le statue [...]»⁸⁸

Scompare, dunque, ad avviso di Rea, il bisogno di leggere. Assistiamo «a un volo di un abisso. Sia pur limitato ad alcune terre d'Occidente, assistiamo alla resurrezione automatica dei poveri; e i libri e la lettura cominciano a sapere di un certo che di antiquato e lento. Il passaggio dal mondo antico al nostro in continua corsa, ci ha traumatizzato».

Questo rapido passaggio dal 'medioevo', come Rea stesso definisce gli anni che vanno dal periodo prebellico all'immediato secondo dopoguerra, all'età moderna, ha determinato l'annullamento dell'individuo:

Lui, anima e corpo, è diventato massa. Ma non lo sa. Lui crede ancora di essere un "io".⁸⁹

L'invettiva di Rea si conclude con un attacco feroce, per quanto non privo di ironia, alla televisione, divenuta un'arma indispensabile per assopire e intorpidire la coscienza collettiva:

La televisione è buona, è una persona per bene. Non è snob. Non è cattiva. È sempre disponibile. La televisione conosce le mie necessità, i miei vizi, le mie bizzarrie. [...] È varia, convincente, aristocratica. Non fa mai vedere i vecchi ammalati sulle poltrone, i cessi sporchi, le macchie d'umido. Si direbbe che ha sempre un buon odore di colonia. È giovanile, familiare, mangereccia, ottimista. Non fa mai vedere qualcuno che soffre di cancer o di artrosi deformante, di mal di capo o di insonnia, di astenia, schizo o angoscia.⁹⁰

La televisione, in un certo senso come premonizione della fine di un mondo, è al centro di un pezzo di Rea pubblicato sul «Mattino» qualche anno prima, nel 1981. Con la tecnica del racconto, questo scritto mette in

⁸⁸ Ivi, p. 228.

⁸⁹ Ivi, p. 230.

⁹⁰ Ivi, p. 231.

luce le doti narrative di Rea il quale ripercorre la gloriosa storia del cinema destinato ad una inevitabile estinzione soppiantato dalla tv, più viva, più immediata, più varia e meno monotona:

Fresca e rosea è la TV. È il tanto agognato spettacolo globale: canzoni, calcio, atletica, sketch, varietà, cinema, teatro (e cinema e teatro d'essa), circo equestre, fumetto, documentario, scuola, giornale, politica spicciola, istantanei collegamenti con il mondo (Tokio ore 10, New York ore 16) e tanta, tanta fiabesca pubblicità, a guardia dell'unità della famiglia. La TV è l'arte dell'era del consumismo e, di conseguenza, del *business*, il quale muore se non batte con idee nuove la concorrenza.⁹¹

Come è evidente, non è esclusa una vena ironica ma tutto sommato lo scrittore plebeo, come più volte Rea è stato definito, non nasconde una specie di soddisfazione nel rilevare, in qualche modo, la rivincita del popolo sulle *élite*, quelle a cui il cinema era destinato.

La televisione propone, dispone, crea e nulla sembra più esistere che non provenga da essa. Si legge in filigrana ciò che Pasolini aveva scritto nelle sue *Lettere Luterane* con un taglio, però, decisamente più politico. L'autore di *Ragazzi di vita* assegna alle sue riflessioni una valenza propositiva; sono suggerimenti atti ad annullare o ridurre il rischio di trasformare la televisione in un surrogato della coscienza, affinché essa «perda il suo orrendo valore carismatico, la sua intollerabile ufficialità».⁹² Ad avviso dello scrittore friulano bisognerebbe rendere questo pericoloso elettrodomestico più democratico, pluralistico in modo che lo spettatore possa riguadagnare un ruolo di primo piano, riqualificandosi come soggetto e protagonista.⁹³

⁹¹ D. Rea, *Immagini consumate*, in «Il Mattino», 11 ottobre 1981, p. 3.

⁹² P. P. Pasolini, *Le mie proposte su scuola e TV*, in Id., *Lettere Luterane*, cit., p. 177.

⁹³ L'attenzione di Pasolini ad una società che sotto la spinta del boom economico e del consumismo si sta omologando è condivisa da Rea che, qualche anno più tardi, riprende le fila del discorso avviato da Pasolini impegnandosi a mettere nuovamente sotto la lente di ingrandimento gli effetti del degrado e dei grandi contrasti sociali prodotti dagli interessi economici occidentali, faccio riferimento, in particolare, all'articolo raccolto in *Il fondaco nudo* intitolato *Bombay, l'estasi della fame* in cui si legge: «Durante la notte non c'è il problema di ritornare a casa, perché la casa è dovunque. Non c'è neanche bisogno di scegliere. Si può dormire a cento metri dal Taj Mahal hotel, uno dei più grandi e lussuosi alberghi del mondo, come dall'Oberoy Tower, l'hotel degli uomini d'affari, dei russi, dei

La chiusa di Rea, a questo punto, ci riporta al principio del nostro discorso:

La televisione è il contenitore di tutte le cose conosciute. È un'enciclopedia a portata di tutti. Che bisogno c'è più del libro? L'uomo massa ha tanta, tanta cultura, come nessun dotto del passato e sulla punta di un bottone.⁹⁴

È chiaro che la prospettiva dell'azzeramento della lettura non piace a Rea, come a tutti coloro che confidano in una società che si fondi su un alto senso civico. Per decidere in quale tipo di società si voglia vivere è necessaria una solida cultura attraverso la quale costruirsi una visione chiara del passato e un'idea positiva dell'avvenire. E da sempre, suggerisce Rea, sono i libri che assolvono a questo compito.

giapponesi, degli americani, di qualche italiano, che hanno i minuti contati, un albergo di tra il faraonico, il fasto romano della decadenza e l'apocalittico, fornito, per citare l'ovvio, di piscina, sauna, banche, eccetera e anche di rumoreggiante cascata nel Paese dell'aridità equorea. Oltre i cento metri però non è possibile avvicinarsi non per una legge scritta o un divieto, peggio, perché in una società castale non è permesso familiarizzare con gli dèi, i Dobman, di oggi, così come nella storia dell'India non fu mai possibile entrare in confidenza con gli dèi d'oro e d'argento massicci, misteriosi, lontani e dolcemente minacciosi»: cfr. D. Rea, *Bombay, l'estasi della fame*, in Id., *Il fondaco nudo*, cit., p. 242-43.

⁹⁴ D. Rea, *Gutenberg addio!*, cit., p. 234.

CAPITOLO OTTAVO

Sondaggi critici dell'ultimo Rea

1. L'ultima fase del Rea saggista e giornalista è strettamente coniugata con l'attività di narratore alla quale lo scrittore tornerà con ostinata convinzione nell'ultima grande prova romanzesca *Ninfa plebea*, vincitrice del premio Strega nel 1993. Lo scrittore napoletano non può fare a meno di testimoniare ancora una volta la degradazione della sua città, costretta da sempre a fare i conti con un passato tutt'altro che consolante, e un presente di cui non sempre è stato facile interpretare e comprendere il cambiamento. A Igalo, protagonista del già citato *I pensieri della notte* sono affidate poche ma illuminanti battute:

«Hanno livellato il pianeta» disse Igalo. «Ora si tratta di sapere se era meglio il passato o il presente. Se è meglio il particolare o il generale. Se è meglio essere uomini del mondo o della propria terra».¹

Le argomentazioni su cui è intessuto questo brano hanno come oggetto di analisi il mondo giovanile, quello, insomma, su cui è possibile con maggiore immediatezza rilevare le trasformazioni sociali. E sui giovani, il prof. Broell, altro personaggio comprimario, conclude:

Sì, d'accordo, si sono unificati in generale, ma si sono separati nel particolare. Conoscono sommariamente il vicino del mondo, ma non il vicino di casa. Noi per la nostra umile morte chiamavamo in soccorso il portinaio. Ma loro chi chiamano? L'amico dell'Australia conosciuto via radio? Ecco perché io sono dell'opinione che noi oggi camminiamo fra un popolo di stranieri: fra gente conosciuta come ipotesi, ma sconosciuta nella realtà.²

¹ D. Rea, *Pensieri della notte*, cit., p. 109.

² *Ibidem*.

Con un tono sempre più scopertamente polemico e mordace Rea denuncia la fine di quella “pietà creaturale” che, lontana dall’immagine sfacciata e teatrale che pure si è tentato di accreditare all’esterno, ha però contraddistinto un popolo. La città di ieri, o del “medioevo”, per usare un’espressione di Rea, di fronte all’accelerazione industriale e allo sviluppo consumistico avrebbe mostrato un’umanità senza dubbio superiore, forse capace di tener testa alle frequenti espressioni di follia³ a cui costringe la congestionata metropoli odierna. Nell’articolo intitolato *Se Goethe vedesse...* pubblicato su «La Repubblica» del 21 novembre 1990 Rea scrive:

Una volta Napoli veniva considerata una città straniera. [...] A meravigliarsi della sua straordinaria vitalità non erano soltanto i nordici italiani e stranieri, ma gli stesi siciliani, calabresi, pugliesi. [...] Oggi lo stesso trauma non lo subisce più nessuno. [...] Questo andazzo durava dal tempo di Andreuccio da Perugia quando arrivò sul porto di Napoli che già allora era pieno di gente di malaffare. Ma poiché la baraonda aveva un carattere di paranoico e paradossale tra la sarabanda e il traffico di un bazar, Napoli proprio per il suo barocco moltiplicarsi, fu esaltata o vituperata da persone rispettabili e persino da olimpici poeti come il Goethe. [...] Oggi, ahimè, la caciara è soltanto consumistica o del genere più brutale. Allora i borseggi venivano considerati dei capolavori di destrezza; il gioco delle tre tavolette un prodigio teatrale;

³ Sul tema della follia registrata nelle metropoli moderne, vorrei richiamare l’attenzione su un articolo raccolto nel volume *Diario napoletano* pubblicato nel 1971. L’articolo si intitola *La belva a passeggio* e certifica, come nel tempo, sia cresciuta l’intolleranza e mutata la socialità degli individui: «L’altro ieri, venerdì, a piazza Trieste e Trento ore undici. Ultimo giorno di apertura settimanale delle banche e di molti altri uffici pubblici e privati, prima del sabato: ahimè, non più dei “sette il più gradito giorno”, ma una mezza domenica. Fiumi dunque di persone e di vicoli di ogni razza e dimensioni; quando sulle strisce pedonali, che congiungono i due marciapiedi di via Roma sul punto di slargarsi nella piazza, attraversa lento, calmo e impettito, quasi stesse passeggiando per un viale del Bois de Boulogne, in signore, pretenzioso nel vestire: scarpe a punta lucida, completo di flanella grigio, cravatta a fasce sulla camicia bianca, fazzoletto cascante dal taschino, occhi fiammeggianti dietro le spesse lenti, fronte alta e fiera di chi sa di che cosa è fatta la terra e ci sa camminare sopra da re... Ma ecco affacciarsi dal finestrino di un furgone delle poste la faccia di un autista, che sollecita, con inverosimile garbo, il signore ad alzare il passo...Apriti cielo. Quale diabolica trasformazione. L’uomo si ferma, sbarrando il passo al furgone, blocca il traffico, grida, strepita, urla, vomita orrende, immonde, infamanti oscenità contro l’autista. Lo indica alla gente. Ci starebbe volentieri a vederlo linciare, e lo minaccia e sarebbe capace di omicidio. Con uno sguardo pieno di sangue l’uomo cerca consensi, forse testimoni; e non si avvede, ora, di avere tutta la strada libera, non perché passa un uomo, ma una belva»: cfr. D. Rea, *La belva a passeggio*, in Id., *Diario napoletano*, cit., p. 167-8.

attraversando le strade si sentivano canti provenire da ogni fessura, sostituiti dai negozi di dischi e da voci strepitanti. Oggi manco p'a capa: e non se uno casca per terra o viene scippato, roba da niente, ma se una persona viene uccisa. C'è un fuggi fuggi generale e nessuno ha visto o sentito. Ed ecco la domanda: Napoli è cambiata? Ragazzi, state allegri, Napoli non è neanche più l'ombra di se stessa.⁴

Sono, dunque, gli articoli e gli scritti dell'ultimo Rea, quelli, cioè, successivi all'esperienza delle «Ragioni narrative», che mettono in scena tematiche sociali, politiche, antropologiche ma che, in primo luogo, fotografano, con sagace arguzia, disagi, contraddizioni, debolezze di una società in cui l'assenza di ideali crea un vuoto pericoloso e in cui la letteratura stenta sempre di più a trovare un proprio spazio. Al di là delle invettive, Napoli resta, per Rea, l'unica città che si salva, con una propria vivacità, un proprio spirito creativo anche se fondato sulla violenza delle cose e degli uomini.

2. Nel *mare magnum* dell'ultimo Rea gli scritti critici non sono molti: alcuni sono già stati presi in esame, mi soffermerò su quelli che, a partire dagli anni '60, Rea dedica ad autori suoi conterranei e alla straordinaria capacità analitica dispiegata dalle loro narrazioni.

Di particolare valore appare l'articolo dedicato all'amico Enzo Striano in occasione della pubblicazione nel 1986 del celebre romanzo *Il resto di niente* che racconta le vicende della portoghese Leonor De Pimentel Fonseca, martire della Repubblica napoletana del 1799. L'articolo, composto con lo stile rapido e incisivo, che connota la scrittura giornalistica di Rea, punta a dimostrare quanto quelle vicende per il nocerino siano importanti al fine di determinare e comprendere il carattere dei napoletani. Tra l'altro ciò risulta evidente anche dal ruolo centrale che gioca il tema della rivoluzione partenopea nella sua produzione critica, saggistica e giornalistica. Nel volume *Pagine su Napoli*, che abbiamo più volte citato, i

⁴ D. Rea, *Se Goethe vedesse...*, in «la Repubblica», 21 novembre 1990, p. I.

protagonisti della Rivoluzione divengono materiali di ispirazione creativa. A loro Rea dedica numerose pagine considerandoli «gli unici uomini nuovi che in quel momento si trovavano nel Regno delle Due Sicilie».⁵ Di particolare interesse è il breve ritratto che Rea offre della Pimentel Fonseca, una donna come se ne trovano tante nei suoi racconti, forse più colta delle altre ma animata dalla stessa forza, tenacia, determinazione delle 'femmine' partenopee. Rea la presenta come «una delle prime e più convinte femministe d'Europa; e proprio perché sottomessa dalla sorte a una vita domestica durissima».⁶ Scorrono altri ritratti come quello di Paisiello, di Caracciolo, di Luisa Sanfelice.

Nel 'popolo' che fa da comprimario corale ai personaggi della rivoluzione napoletana del 1799, così come sono efficacemente ricostruiti e 'reinventati' nel romanzo di Striano, Rea individua il popolo di sempre⁷ che, più che essere adulato preferisce essere soddisfatto nella concretezza dei suoi bisogni. Le condizioni di miseria, di abbandono, di povertà fisica e morale sono perfettamente fissate in un quadro impressionante dove a dominare sono l'arretratezza e l'estrema indigenza.⁸ Nello scritto dedicato

⁵ D. Rea, *Domenico Cirillo*, in Id., *Pagine su Napoli*, cit., p. 177.

⁶ Ivi, p. 181.

⁷ Risulta a tal proposito estremamente significativo il seguente articolo di Rea intitolato *Siamo fedeli solo a chi ci frusta* in cui si legge: «Il napoletano ha sempre baciato la mano di chi lo maltratta e lo frusta. Ballavano e cantavano sotto i piedi degli'impiccati del 99; razzolavano nella sporcizia che diventa pulizia se per mezzo si trova qualcosa da beccare: un posto all'impiedi, un posto seduto, una promessa di posto all'impiedi o seduto il che aiuta a sperare o a vivere»: cfr. D. Rea, *Siamo fedeli solo a chi ci frusta*, in «la Repubblica», 10 giugno 1992, p. I.

⁸ Viene da paragonare questa popolazione con quella efficacemente fermata in un suo scritto da Domenico Rea. Si tratta di un breve ma incisivo articoletto raccolto nel volume *Il valzer dei mendicanti e altri scritti* edito nel 1989. All'interno si legge: «[...] quelle poche volte che sono riuscito [a prendere un tram] mi sono rimaste in fronte e nel naso. Non c'è niente, più di un tram-way o di un filobus che sottolinei meglio lo stato presente della popolazione. Non si trova un passeggero che sia vestito normalmente con giacca e calzone, camicia e cravatta. La maggioranza delle persone è trasandata, sbottonata, arrangiata con barbe, capelli arruffati, unghie sporche, con pullover sgargianti e scarpe a zatteroni. Roba da mercato sud-orientale. [...] Tutta questa trasandataggine è normale. Ciò che è insopportabile è il fetore e le flatulenze del prossimo, quasi si stesse nelle vecchie chiese di una volta quando non c'erano lavanderie. [...] Oggi le cose non sono poi tanto cambiate per cui si finisce per pensare che per davvero la sporcizia a Napoli è un piacevole e masochistico stato d'animo»: cfr. D. Rea, *Fetore*, in Id., *Il valzer dei mendicanti e altri scritti*, Napoli, Tommaso Marotta Editore, 1989, pp. 47-8.

al *Resto di niente* Rea pone in primo piano la capacità di Striano di «penetrare nelle più oscure profondità di Napoli. [...] Delle strade si conoscono tutti gli abitanti con i loro usi e costumi. Vi sono descrizioni spettacolose d'interni di bassi e lo spettacoloso è legittimo come naturali sono i bassi».⁹ È ovvio che ciò che maggiormente interessa Rea non è la vicenda intima del personaggio Eleonora Pimentel Fonseca ma la vicenda corale che mette in scena sia i suoi compagni di lotta che gli abitanti della città. Lo scrittore napoletano sottolinea con una forte marcatura la capacità di Striano di esplorare attraverso i suoi personaggi i motivi remoti, e non sempre chiari, che sono alla base dell'eclissi di Napoli dal ruolo di capitale europea e del fallimento, proprio a Napoli, degli ideali dell'Illuminismo. Tale fallimento è destinato a proiettarsi, poi, come incapacità e impossibilità di sviluppo. In quest'ottica, dunque, il romanzo di Striano, appare sì, un romanzo storico ma da leggersi in chiave moderna e attuale: si pensi ai temi e alle questioni che mette in campo: la lotta al potere, la corruzione, l'amore, i condizionamenti familiari, il lavoro.

Ad occupare, inoltre, particolare rilievo è la prosa di Striano, i suoi procedimenti compositivi, le sue opzioni linguistiche:

[La] capacità di miniaturizzare la vicenda non è niente nei confronti del linguaggio che in questo libro sale a un'altezza rare volte raggiunta dagli scrittori italiani. Il grandissimo pregio dell'opera sta proprio in questo. Il linguaggio di Striano non è un plurilinguismo o un residuo, per intenderci, di dannunzianismo. Nella sua composizione partecipa tutto il vocabolario; senza, si badi, che si debba mai ricorrere al vocabolario. La sua prosa è scorrevolissima e non conosce intoppi di sorta. In altre parole, Striano può descrivere, come in una straordinaria nomenclatura, le parti di un fiore, di una tazza, di una tavola, dell'abbigliamento, delle carrozze. Ogni carrozza era un modello a sé stante come le automobili e Striano le conosce tutte. E così tutto finisce per ingrandirsi, per farsi vedere dall'interno.¹⁰

⁹ D. Rea, *Napoli capitale degli orrori*, in «Il Mattino», 1 dicembre 1986, p. 45.

¹⁰ *Ibidem*.

Proprio in quest'ultima battuta è da leggersi la stretta contiguità tra i due scrittori: Rea e Striano.

In quell'immaginario canone che Rea aveva, in qualche modo, tracciato, di modelli e antimodelli, Striano potrebbe certamente essere accluso tra i modelli: proprio perché non rifugge dal penetrare dall'interno l'oggetto Napoli, dal disvelarne tutta la sua brutale verità. Mascherarla significa, ad avviso di Rea, - lo abbiamo già annotato -deviare la verità che «si ritrova nell'oggetto nudo e crudo, senza il travaso fotografico, ossia senza letteratura». Tuttavia il fatto che Striano riesca abilmente a descrivere con disinvoltura le parti «di un fiore, di una tazza, di una tavola, dell'abbigliamento, delle carrozze»,¹¹ non significa affatto, e in questo Rea legge in filigrana se stesso, che l'autore miri a ricomporre esclusivamente un esercizio documentario. A Striano, come a Rea, non interessa una ricerca puramente ambientale o sociologica, quanto un'arte che sappia perlustrare "dall'interno" i drammi napoletani. «Questa qualità rarissima», glossa il nocerino, «specie oggi, già basterebbe a decretare la nascita di uno straordinario scrittore».¹² Il valore artistico di Striano deriva dal potere demistificante della sua scrittura forgiata sull'esigenza di trasferire al lettore la spietata crudeltà, l'antiideologica spregiudicatezza dei grandi autori di Rea. Striano ha saputo coniugare il materiale sociologico e trasfigurazione estetica, ha saputo, cioè, esercitare quel potere di rivelazione del mondo, che ha l'invenzione letteraria. Non per questo si è fatto schermo di raccontare gli orrori di Napoli:

Nel romanzo di Striano Napoli è visitata come la capitale di un regno, ma anche come la capitale degli orrori del sudiciume. A Parigi, Londra, Madrid la situazione era la medesima. Ma né Dickens, né Hugo, di Londra o di Parigi segnarono roba di questo genere. Striano sa invece che i suoi personaggi sono sporchi e puzzolenti dal re al suo ultimo suddito.¹³

¹¹ D. Rea, *Napoli capitale degli orrori*, cit., p. 45.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

Napoli, nel romanzo di Striano, appare quale essa è: una città sporca, dove nauseanti sono gli afrori esalati dalle strade, dai bassi e dove «i privilegiati possono andare anche in carrozza ma su strade stratificate di merda, sugli stessi orrendi strati su cui strisciano gli strascichi dei lussuosi abiti delle principesse e delle duchesse».¹⁴

Sul tema degli odori di Napoli, della sporcizia che vi domina e dell'ancestrale indifferenza dei suoi abitanti Rea si esprime spesso, soprattutto negli scritti giornalistici dove registra, con sarcastico umorismo, i peccati della sua gente:

È il napoletano che parla di una città giardino, ed è lo stesso napoletano che ha i balconi più spogli e miseri. È il napoletano che rimprovera in pubblico aspramente chi dissemina sporcizia nelle strade, buttando bucce, carte, ricevute fiscali, cartoni, vari biglietti ed è lo stesso che, poi, dal balcone di casa sua, a bell'agio e spensierato, butta la buccia o il nocciolo della pesca che sta mangiando.¹⁵

Rea non trascura, del romanzo, un ulteriore motivo d'interesse, identificato, a suo parere, nell'attacco frontale ai Borboni. «Che cosa poteva venir fuori» -scrive lo scrittore napoletano- «di buono da una classe regnante il cui capo, il re, ossia Ferdinando, avviandosi a presenziare e ad ascoltare un recital poetico dice: "Marù, oggi ce'nguaiammo la giornata. Sai quanto me ne fotte delle poesie? Io una sola poesia saccio, la diceva'no vecchio de Persano. Siente, siente Marù": Quanto è bello lo cacare/ meglio assai de lo mangiare./ A mangiá se fa fracasso/ co' criate e co' vaiasse;/ a cacare sulo sulo/ te la vide tu e lo culo.»¹⁶

Il giudizio di Rea a proposito di re Ferdinando IV è affidato alle pagine scritte per *Qui Napoli*, il mensile dell'Azienda di soggiorno, turismo e cura partenopea:

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ D. Rea, *Le due città di Napoli*, in «la Repubblica», 10 luglio 1991, p. I.

¹⁶ D. Rea, *Napoli capitale degli orrori*, cit., p. 45.

Questo re, Ferdinando IV, i napoletani hanno invano cercato di rimuoverlo e, infatti, pur essendo stato il vero re di Napoli, non figura tra gli otto re posti nelle nicchie di Palazzo Reale. [...] Un re imbecille, cinico, volgare, dialettale, non c'è fine nelle definizioni spregiative.¹⁷

Rea conclude, a suggello dell'articolo, che «il libro di Striano si affaccia con prepotenza sulla Napoli di oggi. Allora, nobili e plebei, dominatori della città, costituivano un'unica feccia; oggi la borghesia, ammesso che ne esista qualcuna, e la massa hanno gli stessi gusti, gli stessi spasimi consumistici, i medesimi spassi, la stessa moralità».¹⁸

3. Chi analizzi l'ultima fase del percorso critico di Rea non può trascurare l'attenzione rivolta a Mario Pomilio che, in veste di saggista, era stato uno dei primi e più acuti interpreti dell'autore di *Spaccanapoli*. Si stabilisce, così, una sorta di feed back critico, di reciprocità esegetica, fondamentale per capire gli umori, i gusti, le insofferenze intellettuali di un'intera generazione di scrittori-critici partenopei. A Pomilio, in particolare al suo libro *Le contestazioni*, Rea dedica una recensione apparsa sul «Corriere della sera» dell'11 giugno 1967. Lo scrittore napoletano suggerisce una chiave di lettura che miri a considerare il testo, in special modo, «la testimonianza di come un esponente della odierna generazione di mezzo ha reagito ai profondi mutamenti e alle radicali revisioni verificatesi in questi ultimi dieci anni nel gusto e negli orientamenti estetici, e vale soprattutto come confronto e scontro tra i temi che dominavano la letteratura degli anni cinquanta e quelli prevalenti oggi».¹⁹

Il libro di Pomilio raccoglie interventi che pongono l'attenzione su varie questioni: in primo luogo i rapporti lingua-dialetto, poi i nuovi linguaggi tecnologici, la crisi dell'estetica marxista, la fine dell'impegno e delle neoavanguardie. Naturalmente non può sfuggire il fatto che tali temi erano stati al centro del dibattito culturale alimentato e promosso dalla rivista «Le

¹⁷ D. Rea, *Il re Lazzarone*, in Id., *Pagine su Napoli*, cit., p. 169.

¹⁸ D. Rea, *Napoli capitale degli orrori*, cit., p. 45.

¹⁹ D. Rea, *Le contestazioni*, in «Corriere della sera», 11 giugno 1967, p.

ragioni narrative» di cui Mario Pomilio fu esponente di spicco insieme a Rea e a Prisco. Anche lì, infatti, Pomilio proponeva quella che Palermo definisce «la rivisitazione moderna del nostro ultimo Ottocento».²⁰ La modalità operativa della ricerca di Pomilio è volta ad identificare autocoscienza estetica dei narratori analizzati e loro storicità: i suoi studi testimoniano una forte e costante attenzione per «le situazioni di crisi, lo stadio di esaurimento di una stagione, il cambio della guardia culturale insomma, con le relative implicazioni esistenziali non meno che letterarie».²¹

In perfetta sintonia con le scelte tematiche della rivista, lo scrittore lucano intende la letteratura come scavo interiore e l'uomo come valore. La ricerca e lo stile di Pomilio sono fissati su questa tensione umana che è il discrimine più evidente da certa narrativa moderna che rinunciando, in un certo senso, all'umano rende l'uomo stesso incapace di testimoniare la sua problematicità. Pomilio, come Rea, non è stato solo narratore ma critico acuto e impegnato. Ne sono espressione, ad avviso di Rea, le indagini di alto rilievo adunate nella silloge critica *Contestazioni*, testi, tutti, che offrono il vero volto dello scrittore. Nella sua recensione, Rea non può non seguire la scia di quel vento di polemiche e di obiezioni che si portò dietro la rivista napoletana da loro stessi fondata e si sofferma sui pericoli, avvertiti con precoce sensibilità da Pomilio, nascosti dietro l'atteggiamento dimissionario degli scrittori della sua generazione, «i più toccati dalla crisi in atto»²² e «moltiplicati nel furore formalistico delle nuove generazioni, quelle raccolte sotto l'insegna della neo-avanguardia»²³. Rea conclude il pezzo ribadendo ancora una volta quale sia l'oggetto della ricerca artistica di Pomilio (oggetto, senza dubbio, condiviso da Rea): esso è e deve restare il reale storicizzato, passato cioè attraverso l'intero spessore della nostra umanità,

²⁰ A. Palermo, *Una difesa delle ragioni narrative*, in Id., *Il vero, il reale e l'ideale*, cit., p. 154.

²¹ Ivi, p. 156.

²² D. Rea, *Le contestazioni*, in «Corriere della sera», cit., p. 15.

²³ *Ibidem*.

con quanto questo comporta in fatto di strutture psicologiche, culturali, ideologiche, morali.

4. Si è già fatto riferimento, in un precedente capitolo, alla recensione di Rea apparsa su «Il giornale di Sicilia» il 9 gennaio 1962 a *La dama di piazza* di Michele Prisco.

Vorrei aggiungere solo qualche considerazione sul valore critico del testo che partendo dal libro di Prisco finisce per esprimere posizioni cruciali di Rea sulla letteratura e sulle sue modalità di rappresentazione:

[...] il primo compito di un romanziere è di parlarci della nostra gente, di spingerla fuori dai luoghi comuni in cui giace.²⁴

L'articolo è datato gennaio 1962: siamo ad apertura degli anni Sessanta, quando a Napoli si assiste ad un'intensa riflessione sui destini del genere-romanzo. Proprio dalle colonne delle «Ragioni narrative» è Michele Prisco, autore de *La dama di piazza*, che si fa portavoce di tutti i detrattori di quella letteratura cosiddetta "sperimentale". Con *La dama di piazza* Prisco rimette in gioco il romanzo organico, di largo respiro e una narrazione che partecipa alla vita morale e al destino dei suoi personaggi. Rea segue con accorata apprensione l'uscita di questo romanzo in cui Prisco mostra le sue qualità creative e una particolare vocazione per la narrazione compatta e rigorosa:

In un paese come il nostro, dove si parla e si spara di romanzo, ma di veri romanzi non se ne vedono e pochi se ne son visti nel passato per cui è assurdo parlare di civiltà letterarie francese o inglese, fingendo che siano le nostre stesse.²⁵

²⁴ D. Rea, *La dama di piazza*, in «Il giornale di Sicilia», cit., p. 3.

²⁵ *Ibidem*.

Questo romanzo, ad avviso di Rea, è una via d'uscita da quel vicolo cieco in cui si stava avviando la narrativa meridionale riproponendo archetipi ottocenteschi nostrani. Eppure la materia connessa alla tematica meridionale era tutt'altro che esaurita, sarebbe bastato riscriverla su quei moduli e senza dover guardare ai nuovi maestri dello sperimentalismo:

I francesi si possono permettere il lusso di tentare lo sperimentalismo invocato dagli scrittori della scuola dello sguardo. Alle spalle hanno una letteratura monumentale e la scuola suddetta può ritenersi la logica conseguenza di un lavoro secolare. Ma alle nostre spalle che cosa c'è? L'antica e amara commedia del Boccaccia, ahimè sventata dai successori [...] siamo all'oscuro di quei particolari che hanno sempre determinato e continuano a determinare gli squilibri della nostra società, quei particolari che la saggistica sociologica e giornalistica oggi tenta di portare alla chiarificazione.²⁶

²⁶ *Ibidem.*

BIBLIOGRAFIA

Opere saggistiche di Domenico Rea

I. Volumi:

Il re e il lustrascarpe, Napoli, Pironti, 1960.

L'altra faccia, Milano, Nuova Accademia, 1965.

Pulcinella e "La canzone di Zeza", Napoli, ESI, 1968.

Diario napoletano, Milano, Bietti, 1971.

Fate bene alle anime del Purgatorio, Napoli, SEN, 1973 (con l'aggiunta del sottotitolo *Illuminazioni napoletane*) Milano, Mondadori, 1977.

Fiabe campane, (scelte da M. Rak e tradotte da D. Rea), Milano, Mondadori, 1984.

Il fondaco nudo, Milano, Rusconi, 1985.

Pensieri della notte, Milano, Rusconi, 1987.

Come che sia ci trasportiamo: a Napoli il traffico è una stupefacente arte del possibile, Napoli, SEN, 1987.

Il valzer dei mendicanti ed altri scritti, Napoli, Marotta, 1989.

Crescendo napoletano, Milano, Leonardo, 1990.

L'ultimo fantasma della moda, Milano Leonardo, 1992.

Vivere a Napoli (Cartastraccia), Empoli, Ibiskos, 1993.

Boccaccio a Napoli, Napoli, Dante & Descartes, 1995.

Pagine su Napoli, Napoli, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, 1995.

Le due Napoli, Napoli, Prismi, 1996.

Viaggiare stanca, a cura di P. Sarno, Roma, RTM, 1997.

Opere, a cura e con un saggio introduttivo di F. Durante e R. Guarini, Milano, Mondadori, 2005.

II. Interventi in volumi collettivi:

Le donne e i cavalieri di Aligi Sassu. Quadri e ceramiche a gran fuoco, testi di Domenico Rea e Orio Vergani, Milano, Galleria dell'illustrazione Italiana, 1948.

I ritratti di Paolo Ricci, in *Paolo Ricci*, catalogo della mostra, con scritti di C. Bernari, V. Pratolini, D. Rea, A. Trombadori, Roma, Il Pincio, 1953.

Il Bene e il Bello, in *La narrativa meridionale*, pref. di L. Piccioni, Quaderni di «Prospettive Meridionali», Roma, Centro democratico di cultura e di documentazione, 1956, pp. 15-18.

Nella zona di Paestum "un fatto grosso è cominciato" e Re pomodoro, in *Lettere della Provincia*, Quaderni di «Prospettive Meridionali», Roma, Centro democratico di cultura e di documentazione, 1956, pp. 17-223 e 225-33.

Domenico Rea, in E. F. Accrocca (a cura di), *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, Venezia, Sodalizio del libro, 1960, pp. 92-93.

Lire mille, in A. Camerino (a cura di), *Le più belle pagine del 1960 scelte nei quotidiani italiani*, Milano, Martello, 1961, pp. 262-69.

Un uomo: Flora, in G. B. Pighi, A. Saponi, A. Mondadori (a cura di), *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 1114-115.

Modi e tempi della canzone napoletana, in M. Zanfagna (a cura di), *Napoli, parole e musica*, Napoli-Milano, Vis Radio, 1965, pp. 61-72.

Linea figurativa napoletana 1930-1980, pubblicato a cura del centro d'arte Serio, Napoli, dic 1980, pp. 7-13.

Sembrava una quercia, in L. Compagnone, M. Pomilio, M. Prisco, D. Rea (a cura di), *Luigi Incoronato quattordici anni dopo*, Napoli, Guida, 1981, pp. 25-27.

Su D'Annunzio, in *Gabriele D'Annunzio. Un seminario di studi*, Atti del Convegno di Chieti, 23-25 novembre, 1988, Genova, Marietti, 1991, pp. 319-21.

I mesi, in *Il gran pescatore di Chiaravalle 1988 Anno bisestile*, Torino, Arneodo, 1988, pp. 112-57.

Molto dialetto e molta lingua, in G. Tortora (a cura di), *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli 1953-1993*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1994, pp. 131-34.

III. Interventi in riviste:

Immagine di Napoli, in «Lo smeraldo», a. V, n. 3, 30 maggio 1951, pp. 17-20.

Le due Napoli, in «Paragone Letteratura», n. 18, 1 giugno 1951, pp. 29-41.

Confessioni di un compagno di strada, in «Nord e Sud», n. 25, dicembre 1956, pp. 12-30.

Boccaccio a Napoli, in «Studi Fiorentini», a cura della Libera Cattedra di Storia della Civiltà Fiorentina, 31 marzo 1958, pp. 13-129.

Il messaggio meridionale, in «Le ragioni narrative», a. I, n. 1, gennaio 1960, pp. 59-73.

Boccaccio a Napoli, in «Le ragioni narrative», a. I, n. 3, maggio 1960, pp. 137-56.

Gli antiletтори, in «Le ragioni narrative», a. II, n. 8-9, aprile-giugno 1961, pp. 31-46.

Cummeo al bowling, in «Nord e Sud», n. 49, gennaio 1964, pp. 102-110.

Appunti su un eventuale rapporto tra libro e operaio, in «Civiltà delle macchine», giugno 1964, pp. 84-86.

Lo scrittore d'invenzione, in G. Galasso, A. Mozzillo, D. Rea, *Gino Doria/ Il napoletano che non canta*, in «Nord e Sud», n. 88, aprile 1967, pp. 123-26.

Una lettura contemporanea della «Gerusalemme liberata», in «L'Osservatore politico letterario», a. XXVIII, n. 7, luglio 1982, pp. 44-56.

G. B. Basile, in «Mercurio», 17 novembre 1990, p. 3.

«Cara Maria». Amicizie epistolari, in *Maria Corti. Congedi primi e ultimi* in «Autografo», XVIII, 2002, 44, pp. 147-48 e 178-79.

IV. Introduzioni:

Introd. a La cieca di Sorrento di F. Mastriani, Monza, Bietti, 1973.

V. Interventi su giornali e periodici:

«Il Popolo Fascista»:

[De Robertis] *Quaderni di letteratura ed arte*, [Pavese] *La spiaggia*, 27 luglio 1942, p. 3.

[Cardarelli] *Un libro di poesie*, [Faulkner] *Il borgo*, 10 agosto 1942, p. 3.

[Piovene] *Lettere di una novizia*, [Vittoriani] *Conversazione in Sicilia*, 7 settembre 1942, p. 3.

[Jovine] *Un frate poeta*, 18 gennaio 1943, p. 3.

“Mussolini contro il mito di Demos” in «Il Popolo Fascista», Salerno, 27 luglio 1942, p. 3.

Collane, in «Il Popolo Fascista», Salerno, 27 luglio 1942, p. 3.

L'ultima nave..., in «Il Popolo Fascista», Salerno, 27 luglio 1942, p. 3.

Stanza n. 53, in «Il Popolo Fascista», Salerno, 17 agosto 1942, p. 3.

«Il Giornale»:

L'avventura di Piededifico ladro di prosciutti in gazia di Dio, 2-3 febbraio 1948, p. 3.

Perché gli emigranti ritornano dal Brasile, 3 agosto 1948, p. 3.

Mussolini in Brasile, 12 settembre 1948, p. 3.

Monologo di Mariettina, 16-17 novembre 1948, p. 3.

Mastriani romanziere, 20 giugno 1949, p. 3.

Classificazione dei mendicanti, 22-23 novembre 1949, p. 3.

La pellaccia di Malaparte, 7 febbraio 1949, p. 3.

«La fiera letteraria»:

La diffamazione di Napoli, a. II, n. 43, 23 ottobre 1947, p. 8.
Critici non gazzettieri, a. IX, n. 29, 18 luglio 1954, p. 4.
Spaccamilano, 20 novembre 1955, a. X, n. 47, p. 3.
Uno scrittore napoletano degno di questo nome, a. XIII, n.5, 2 febbraio 1958, p. 6.
Un libro come un altro, a. XVI, n. 30, 23 luglio 1961, p. 3.
Napoli era la sua dimensione, a. XVIII, n. 42, 20 ottobre 1963, p. 1-2.
Senza peli sulla lingua, a. XLI, n. 3, 27 gennaio 1966, p. 1-2.

«Il Mattino»:

Per un 'papillon', 4 marzo 1958, p. 3.
Il trucco, 12 marzo 1958, p. 3.
Arida musa, 21 marzo 1958, p. 3.
Persecuzione, 27 marzo 1958, p. 3.
Il 'monaco di casa', 12 aprile 1958, p. 3.
Rosa, una brava ragazza, 29 aprile 1958, p. 3.
Il trionfatore, 10 maggio 1958, p. 3.
Un uomo pacifico, 16 maggio 1958, p. 3.
La vecchia e la bambina, 31 maggio 1958, p. 3.
Io canto, 11 giugno 1958, p. 3.
Spen, il podista, 16 giugno 1958, p. 3.
Gilda Mignonette, 25 giugno 1958, p. 3.
Il 'campione maschio', 21 luglio 1958, p. 3.
Boccaccio a Napoli, 23 agosto 1958, p. 3.
Tra giallo e blu, 4 settembre 1958, p. 3.
Addio F. C., 12 settembre 1958, p. 3.
Sole e noia, 22 settembre 1958, p. 3.
Niente di nuovo, 13 ottobre 1958, p. 3.
L'arte di vendere, 20 ottobre 1958, p. 3.
Il mare di Napoli, 31 ottobre 1958, p. 3.
Metafisica del lotto, 12 novembre 1958, p. 3.

Una strana storia, 17 novembre 1958, p. 3.
Il soldato, 27 novembre 1958, p. 3.
Un'illusione, 3 dicembre 1958, p. 3.
Medici e maghi, 8 dicembre 1958, p. 3.
Un medico all'antica, 13 dicembre 1958, p. 3.
Un "bluff", 20 dicembre 1958, p. 3.
I giovani e la vecchia canzone napoletana, 17 gennaio 1959, p. 3.
Jazz trionfante, 24 gennaio 1959, p. 3.
Le pentole di rame, 30 gennaio 1959, p. 3.
Napoli al vento, 5 febbraio 1959, p. 3.
Senza bandiere, 9 febbraio 1959, p. 3.
La voglia di parlare, 2 marzo 1959, p. 3.
Delusione, 7 marzo 1959, p. 3.
Solimena e il barocco, 27 marzo 1959, p. 3.
Vecchio e nuovo, 15 aprile 1959, p. 3.
Una lettera d'amore, 20 aprile 1959 p. 3.
Vecchi ideali e nuove melodie, 27 aprile 1959, p. 3.
Singolare avventura, 4 maggio 1959, p. 3.
L'amore per i libri, 9 maggio 1959, p. 3.
Serate musicali, 22 maggio 1959, p. 3.
Smarrimento, 25 maggio 1959, p. 3.
Antica favola, 29 maggio 1959, p. 3.
La "cavallina", 6 giugno 1959, p. 3.
Tra le nuvole, 21 giugno 1959, p. 3.
Le manine sporche, 28 giugno 1959, p. 3.
Antichi carri, 9 luglio 1959, p. 3.
L'innocente, 27 luglio 1959, p. 3.
La villeggiatura, 31 luglio 1959, p. 3.
Via dei Larici, 6 agosto 1959, p. 3.
La legge del fisico, 11 agosto 1959, p. 3.
Nuovi emigranti, 19 agosto 1959, p. 3.

Le bottiglie di pomodoro, 25 agosto 1959, p. 3.
La sorpresa, 9 settembre 1959, p. 3.
L'eredità, 16 settembre 1959, p. 3.
Patrizia, 22 settembre 1959, p. 3.
Alfredo e le donne, 28 settembre 1959, p. 3.
Un pezzo di legno, 5 ottobre 1959, p. 3.
Faville, 13 ottobre 1959, p. 3.
Sordità, 15 ottobre 1959, p. 3.
Verrà lo sposo, 21 ottobre 1959, p. 3.
L'involuzione, 26 ottobre 1959, p. 3.
Il pignone conico, 6 novembre 1959, p. 3.
Il trumò, 16 novembre 1959, p. 3.
Concettina, 19 novembre 1959, p. 3.
I soliti proverbi, 23 novembre 1959, p. 3.
Il massaro, 23 dicembre 1959, p. 3.
I fratelli dei "boys", 31 dicembre 1959, p. 3.
Un viaggiatore assai felice, 15 gennaio 1960, p. 3.
Fuoriusciti, 22 gennaio 1960, p. 3.
I pupi, 27 gennaio 1960, p. 3.
Le bottiglie, 6 febbraio 1960, p. 3.
Beviamoci sopra!, 12 febbraio 1960, p. 3.
Bravi ragazzi, 23 febbraio 1960, p. 3.
La favola del vino, 7 marzo 1960, p. 3-4.
Settebellizzi, 13 marzo 1960, p. 3.
"Alle cinque de la tarda", 2 aprile 1960, p. 3.
Il lustrascarpe, 9 aprile 1960, p. 3.
Il dialetto, 18 aprile 1960, p. 3.
Il nuovo abitante, 21 aprile 1960, p. 3.
L'emigrante, 16 maggio 1960, p. 3.
Il tappeto, 24 maggio 1960, p. 3.
Dal barbiere, 30 maggio 1960, p. 3.

Un attore scontento, 3 giugno 1960, p. 3.
La ragazza, 8 giugno 1960, p. 3.
La baia, 15 giugno 1960, p. 3.
Milionario d'improvviso, 28 giugno 1960, p. 3.
Nuovo santuario, 5 luglio 1960, p. 3.
Gusti perduti, 1 agosto 1960, p. 3.
Amuleti, 11 agosto 1960, p. 3.
La preghiera, 24 agosto 1960, p. 3.
L'uomo transistor, 7 settembre 1960, p. 3.
Quattro chiacchiere, 19 settembre 1960, p. 3.
Un passo avanti, 28 settembre 1960, p. 3.
La guerra a Nofi, 4 novembre 1960, p. 3.
Un'arte voluttuaria, 16 novembre 1960, p. 3.
Un romanzo su Napoli, 25 novembre 1960, p. 3.
Cinema di guerra, 30 novembre 1960, p. 3.
L'albero di Natale, 13 dicembre 1960, p. 3.
La sedia, 9 gennaio 1961, p. 3.
Passiva ammirazione, 6 febbraio 1961, p. 3.
Tre pittori, 15 febbraio 1961, p. 3.
In provincia, 3 aprile 1961, p. 3.
Le trattorie del benessere, 10 luglio 1961, p. 3.
Una stagione all'inferno, 22 luglio 1961, p. 3.
Caldo e freddo, 14 agosto 1961, p. 3.
Catena di montaggio, 28 agosto 1961, p. 3.
Sei dentro ed uno fuori, 30 settembre 1961, p. 3.
Novità dal nord, 4 dicembre 1961, p. 3.
Il lettore sommerso, 28 dicembre 1961, p. 3.
L'ombra del Vesuvio, 21 febbraio 1962, p. 3.
Il dubbio, 26 febbraio 1962, p. 3.
Spaccanapoli kaputt!, novembre 1977, p. 3.
Venezia città-teatro, 18 febbraio 1980, p. 3

Bologna, 2 agosto 1980, ore 10. 25, 10 agosto 1980, p. 3.
Sul monte a premi, 21 giugno 1982, p. 3.
Immagini consumate. Perché la Tv mette in crisi il cinema, 11 ottobre 1981, p. 3
Due corpi senz'animo, 2 gennaio 1982, p. 3.
Lettera a un killer: "Dopo aver ucciso, che cosa fai?", 11 gennaio 1982, p. 1
C'era una volta l'Oriente, 7 febbraio 1982, p. 3 (reportage)
L'Oriente è nero, ma sottovoce, 10 febbraio 1982, p. 3 (reportage)
Oltre il fiume, dietro i grattacieli, 16 febbraio 1982, p. 3 (reportage)
Là dove le donne sorridono, 27 febbraio 1982, p. 3 (reportage)
La maschera era la sua faccia, 2 marzo 1982, p. 5.
Nell'Oriente di lui e lei, 6 marzo 1982, p. 3.
«Io sono queste tele», 13 marzo 1982, p. 3.
Una borghesia tutta da ridere, 14 marzo 1982, p. 5.
La metropoli verticale, 16 marzo 1982, p. 3.
Pulcinella e Arlecchino, vecchi comparì in vizi e virtù, 19 febbraio 1982, p. 1- 2.
La magica Mila di De Simone, 26 marzo 1982, p. 3.
Da Caserta a Pozzuoli (via Hollywood), 21 maggio 1982, p. 1.
La storia è un'allegoria, 26 maggio 1982, p. 3.
Tapis roulant, il libro a rotoli, 1 agosto 1982, p. 3.
Liberty libertino, 26 ottobre 1982, p. 3.
Quel disonore che dà la vita, 11 dicembre 1982, p. 3.
Quei riccioli di D'Annunzio, 20 febbraio 1983, p. 3.
Maccheroni, cosa nostra, 13 marzo 1983, p. 3.
Il vicolo, fine di un mito, 27 marzo 1983, p. 3. (recensione)
La "farfalla" Rita Cirio, 28 aprile 1983, p. 3. (recensione)
Versi ducali, 14 giugno 1983, p. 3. (recensione)
Signori, l'altro Eroe, 3 luglio 1983, p. 3. (recensione)
Un sant'uomo napoletano, 11 luglio 1983, p. 3. (recensione)
Napoli, l'indomabile furore, 27 novembre 1983, p. 3.

Addio Galassia Gutenberg, 3 marzo 1984, p. 3.
Mito borghese, 26 maggio 1984, p. 3.
Una saga meridionale, 11 giugno 1984, p. 5. (recensione)
Sorella fame, 16 dicembre 1984, p. 1.
L'incognita Gertrude, 2 marzo 1985, p. 2.
Il Viviani che non si legge, 23 marzo 1985, p. 5.
Tre scrittori in ombra, 4 aprile 1985, p. 5.
Pederali e l'Otesia promessa, 24 maggio 1985, p. 5.
Questa borghesia è plebe ripulita, 10 agosto 1985, p. 5.
Don Gaetano [Afeltra] ricorda, 7 dicembre 1985, p. 5.
Napoli capitale degli orrori, 1 dicembre 1986, p. 45.
Sesso, droghe e belle prose (su Camporesi), 11 aprile 1989, p. 17.
Tre storie vere fuori dal buio, 18 aprile 1989, p. II.
Sulle tracce del mito, 10 aprile 1990, p. II.
I ricchi di qua, i poveri di là, 19 settembre 1993, p. 11.
Se il teatro trova sbocco nella storia, 5 ottobre 1993, p. 15.
Ma quei tre italiani su cento che leggono fotografano una crisi dalle radici antiche, 12 ottobre 1993, p. 11.
Pulcinella faceva così..., 21 ottobre 1993, p. 19.
Vecchi e nuovi mendicanti, 30 ottobre 1993, p. 15.
Far baldoria sotto la forca, 13 dicembre 1993, p. 11.

«Il tempo»:

Mendicanti, 9 ottobre 1950, p. 5.
Pulcinella, 27 ottobre 1952, p. 7.

«Il giornale di Sicilia»:

La dama di piazza, 9 gennaio 1962, p. 3.
La città nuda, 7 febbraio 1962, p. 3.

«Roma»:

Nordici e sudici, 5 gennaio 1950, p. 3.

Cinema e vizio, 27 gennaio 1950, p. 3.

«Epoca»:

Quando e come hanno scritto il loro primo racconto, 11 giugno 1961, p. 79.

È rimasta sempre la stessa, 28 febbraio 1965, p. 78.

Alfasud: a Napoli non vogliono che rimanga un'isola, 25 giugno 1972, p. 76-79.

«Il Lavoro illustrato»:

Non dimenticate gli uomini solo essi contano, 18 marzo 1951, pp. 5-6.

Non sanno l'italiano a Forcella, 22 aprile 1951, pp. 11-13.

L'uomo c'era tanto tempo fa, 14-21 ottobre 1951, p. 7-8.

«Il rinnovamento d'Italia»:

Missione dello scrittore, 5 maggio 1952, p. 3.

Le zitelle del sud, 23 giugno 1952, p. 3.

«Paese sera»:

A Nofi dopo la guerra, 21 febbraio 1954, p. 3.

Il re e il blasone, 30 marzo 1954, p. 3.

Napoli in cerca d'autori, 6 aprile 1954, p. 3.

Cenci e bandiere, 25 giugno 1954, p. 3.

Come Napoli parla e canta, 12 agosto 1954, p. 3.

Un turista scettico alla scoperta di Praga, 14 ottobre 1954, p. 3.

Dopo un' allegra nottata un finale quasi alla Kafka, 15 ottobre 1954, p. 3.

Buoni e cattivi del neorealismo, 24 marzo 1955, p. 3.

La fine di Piedigrotta, 8-9 settembre 1956, p. 3.

Mastriani romanziere, 26-27 settembre 1956, p. 3.

L'orco moderno, 25-26 ottobre 1956, p. 3.

«Il Messaggero»:

Il monaco di casa, 30 luglio 1957, p. 3.

Lamento del cocchiere, 31 gennaio 1958.

La voce di Napoli, 30 novembre 1958, p. 3.

La zona franca, 31 gennaio 1960, p. 4.

Su Di Giacomo, 21 marzo 1960, p. 3.

Mai Napoli è stata tanto Napoli, 29 aprile 1960, p. 3.

Walter Chiari parla volentieri di letteratura, teatro e televisione, 9 maggio 1960, p. 3.

Lo scrittore in Italia, 18 maggio 1960, p. 3.

Napoli dopo un secolo, 28 giugno 1961, p. 3.

Un meridionale a Milano, 1 ottobre 1961, p. 3.

Sull'aumento di lettori in Italia un eccessivo e infondato ottimismo, 8 novembre 1961, p. 3.

Umanità di Flora, 25 settembre 1962, p. 3.

Periferia: questo a Napoli il sogno dell'uomo del basso, 22 marzo 1963, p. 3.

Una parabola, 19 maggio 1963, p. 3.

Il vecchio critico, 2 luglio 1963, p. 3.

Il maestro confuso, 13 ottobre 1963, p. 3.

La vocazione artistica è diventata una "carriera", 30 ottobre 1963, p. 3.

«Il Corriere della sera»:

Recensione a Le contestazioni di Pomilio, 11 giugno 1967, p. 15.

«La Gazzetta del Mezzogiorno»:

Per troppa gente del sud il libro è un genere di lusso, 5 luglio 1969, p. 3.

«Il Giorno»:

Il prefetto-mediatore, 17 marzo 1976, p. 7.

«Il Napoletano»:

Pasolini, una vita semplice, n. 10 novembre 1975, p. 3.

Dal verismo al realismo, n.s., n.1, ottobre 1976, p. 3.

«La stampa»:

Politica senza cultura?, 5 marzo 1977, p. 4.

Ritratto di Mastriani mentre un suo romanzo sta per apparire in TV. Dal ventre di Napoli uscì un feuilleton, 11 aprile 1981, pp. 4-5.

Eduardo, Charlot mediterraneo, 3 novembre 1984, p. 21.

«Specchio –economico»:

I nuovi mendicanti (ricchi), gennaio-febbraio 1990, p. 23.

«Panorama»:

Boccaccio sul Golfo, 12 dicembre 1993, p. 73.

«la Repubblica»:

L'isola che non c'è, 14 aprile 1990, p. I.

Da leggere in casa c'è solo la TV, 10 maggio 1990, p. I.

Napoli, immondizia ed estasi, 26 maggio 1990, p. I.

Orfani della plebe, 4 giugno 1990, p. I.

Napoli prima e dopo, 12 settembre 1990, p. I.

Se Goethe vedesse..., 21 novembre 1990, p. I.

Quando la plebe comandava, 27 febbraio 1991, p. I.

Gli orchi e le streghe di Napoli, 20 marzo 1991, p. I.

Le due città di Napoli, 10 luglio 1991, p. I.

Da Boccaccio a Formica, 11 marzo 1992, p. I.

Quel Totò mascherato, 9 aprile 1992, p. I.

I napoletani di Ribera, 20 maggio 1992, p. I.

Siamo fedeli solo a chi ci frusta, 10 giugno 1992, p. I.

Addio amico libro, 24 giugno 1992, p. I.

La metropoli disperata, 1 luglio 1992, p. I.

L'imitazione di ogni male, 5 agosto 1992, p. I.

I tesori di Pulcinella, 7 ottobre 1992, p. I.

Ad occhi chiusi, 13 gennaio 1993, p. I.

Studi critici su Domenico Rea

Monografie:

- Butcher, J., *Le carte di Mimi*, Napoli, Dante & Descartes, 2007.
- Di Consoli, A., *Le due Napoli di Domenico Rea*, presentaz. di G. Montesano, Milano, Unicopli, 2002.
- Jouakim, M., *Peccati geniali. Ritratto di Domenico Rea*, Napoli, Pironti, 1995.
- Onorati, A., *Domenico scrittore napoletano*, Roma, Sovera, 1999.
- Piancastelli, C., *Rea*, Firenze, Il Castoro-La Nuova Italia, 1975.
- Prina, S., *Invito alla lettura di Domenico Rea*, Milano, Mursia, 1980.
- Romeo, V., *Domenico Rea lo stilista "plebeo"*, pref. di W. Pedullà, Napoli, Marotta, 1987.

Saggi in volumi e in riviste:

- Aromolo, G., *Humor ironico e pietoso nell'arte di Domenico Rea*, in «Il Narciso», febbraio, 1963.
- Aromolo, G., *La "contraddittoria esistenza" di Napoli nell'arte di Domenico Rea*, in «Aspetti letterari», I-III, 1962, pp. 1-4.
- Asor Rosa, A., *Meridionalismo, populismo e Rea*, in Id., *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Samonà e Savelli, 1971⁴, p. 184.
- Bàrberi Squarotti, G., *Domenico Rea: dalla mimesi alla coscienza*, in «Nostro Tempo», n. 117-120, 1962, pp. 114-15.
- Bàrberi Squarotti, G., *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1965, pp. 167-70.
- Bàrberi Squarotti, G., *Poesia e narrativa del II Novecento*, Milano, Mursia, 1960.

- Butcher, J., *A proposito dell'esordio letterario di Domenico Rea*, in «Il lettore di provincia», a. XXXV, fasc. 119/120, gennaio-agosto 2004, pp. 121-27.
- Butcher, J., *Una generazione di scrittori napoletani. A colloquio con Raffaele La Capria*, in «Riscontri», a. XXVI, n. 2-3, aprile-settembre 2004, pp. 47-65.
- Butcher, J., *Verso Spaccanapoli: per un profilo letterario del giovane Domenico Rea*, in «Otto/Novecento», a. XXVIII, n. 3, settembre-dicembre 2004, pp. 5-47.
- Butcher, J., *Storia di Una vampata di rossore di Domenico Rea*, in «Riscontri», a. XXVI, n. 4, ottobre-dicembre 2004, pp. 9-52.
- Butcher, J., *Tra Nocera Inferiore e Milano – Il carteggio Domenico Rea-Luciano Anceschi (1943-1952)*, in «Il Lettore di provincia», n. 122, 2005, pp. 27-41.
- Carbone, A., *Matilde Serao nell'interpretazione di Domenico Rea*, in Atti del Convegno *Matilde Serao. Le opere e i giorni*, a cura di A. R. Pupino, Napoli, Liguori, 2006, pp. 79-88.
- Carbone, A., *Sondaggi su Gesù, fate luce*, in Atti del Convegno *La tradizione del "cunto" da Giovanbattista Basile a Domenico Rea*, a cura di C. De Caprio, Napoli, Dante & Descartes, 2007, pp. 229-48.
- Carbone, A., *Una bildung plebea? Quel che vide Cummeo di Domenico Rea*, a cura di M. C. Papini, D. Fioretti, T. Spignoli, Firenze, Edizioni ETS, 2007, pp. 423-31.
- Carbone, A., *Domenico Rea e il teatro: un'avventura annunciata*, in «Filologia e critica», a. XXXI, fasc. III, set-dic, 2006, pp. 449-62.
- Carbone, A., *Il libro dell'esordio: Spaccanapoli* in «Critica letteraria», a. XXXI, fasc. VI, n. 137/2007, pp. 757-71.
- Cecchi, E., *Libri nuovi e usati*, Napoli, ESI, 1958, pp. 197-99.
- Cecchi, E., *Ritratti e profili*, Milano, Garzanti 1957, pp. 14-33.

- Cecchi, E., *Scrittori al lampo di magnesio: Domenico Rea (1948) e Nuovi racconti di Domenico Rea (1950)*, in P. Citati (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento*, Milano, Mondadori, 1972, pp. 1129-131 e 1132-134.
- Contarini, S., *Narrare Napoli, anni Cinquanta: Domenico Rea, Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Erri De Luca*, in «Narrativa», n. 24, 2003, p. 161
- Crovi, R., *Meridione e letteratura*, in «Il Menabò», n. 3, 1960.
- Di Biase, C., *Domenico Rea. Le due Napoli*, in Id., *L'altra Napoli. Scrittori napoletani d'oggi*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978, p. 27.
- Di Biase, C., *Realtà e poesia in Domenico Rea*, in M. C. Mondato, F. D'Episcopo, V. Dolla, T. Fiorino, L. Miele (a cura di), *Nuovi studi in onore di Mario Santoro*, Napoli, Federico & Ardia, 1989, pp. 33-41.
- Donadio, L., *Rassegna di studi su Domenico Rea*, in «Critica Letteraria», n. 7, fasc. II, 1975, pp. 379-93.
- Durante, F., *Introduzione*, in D. Rea, *Opere*, Milano, Mondadori, 2005, pp. XXXIX-LXVI.
- Falotico Vitelli, C., *Per rileggere "Sud"*, in «Oggi e domani», n. 248, 1994, p. 5.
- Falqui, E., *Novecento letterario*, Firenze, Vallecchi, 1954, p. 397.
- Fernandez, D., *Que faire ?*, in Id., *Mère Méditerranée*, Paris, Grasset, 1965, pp. 16-19.
- Flora, F., *Domenico Rea*, in Id., *Scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Nistri-Lischi, 1952, pp. 315-22.
- Gallo, N., *L'ultima narrativa italiana*, in «Società», a. IX, 1953, p. 405.
- Gimmi, A. (a cura di), *Il mestiere di leggere. La narrativa italiana nei pareri di lettura della Mondadori (1950-1971)*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Mondadori, 2002, pp. 250-53.
- Golino, E., *Cultura e mutamento sociale*, Milano, Comunità, 1969, pp. 261-300.
- Guarini, R., *La sua musa creaturale*, in D. Rea, *Opere*, Milano, Mondadori, 2005, pp. XI-XXXVI.

- Iermano, T., *La letteratura a Napoli tra realismo e invenzione*, in E. Malato (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana* diretta da E. Malato, vol. IX, *Il Novecento*, Roma, Salerno, 2000, pp. 845-63.
- La Capria, R., *Due ipotesi su Domenico Rea*, in Id., *Napolitan graffiti*, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 79-89.
- Lanza De Laurentiis, M. T., *La realtà di Domenico Rea*, in «Società», agosto 1955, p. 741.
- Manacorda, G., *Letteratura italiana*, vol. V, *I Contemporanei*, Milano, Marzorati, 1974, pp. 1287-303.
- Manacorda, G., *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1965*, Roma, Editori Riuniti, pp. 40-41 e 252-54.
- Mariani, G., *La gioventù narrativa italiana tra documento e poesia*, Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 78-101.
- Mauro, W., *Gli anni Cinquanta*, in Id., *Cultura e società nella narrativa meridionale*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, pp. 177-81.
- Mauro, W., *Realtà, mito e favola nella narrativa italiana del Novecento*, Milano, Sugarco, 1974, pp. 133-35.
- Muscetta, C., *Un novelliere dell'interregno*, in Id., *Letteratura militante*, pref. R. Luperini, Napoli, Liguori, 2007, pp. 232-36.
- Palermo, A., *Da Russo a Viviani*, in Id., *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 107-29.
- Paliotti, V., *Dieci romanzi d'ammore*, in Id., *Il paradiso imperfetto*, Napoli, Treves, 2003, pp. 225-48.
- Paliotti, V., *L'oro di Spaccanapoli e Abbasso gli scrittori*, in Id., *Napoli dopo 'a nuttata*, Napoli, Tempo Lungo, 2000, pp. 45-50 e 93-98.
- Palumbo, M., *La Napoli di Domenico Rea*, in «Sud», n. 0, maggio 2003, p. 4.
- Palumbo, M., *Domenico Rea, la tradizione letteraria e «Spaccanapoli»* in «Chroniques italiennes», série web, n. 5, 2004, p. 1.

- Pascale, V., *Rea e la radice del raccontare*, in «Misure Critiche», n.s., a. II, n. 1-2, gennaio-dicembre 2003, pp. 104-118.
- Pasolini, P. P., *La confusione degli stili*, in Id., *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio introduttivo di C. Segre, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1085-1086.
- Pedullà, W., *Plastica facciale di Domenico Rea*, in Id., *Letteratura del benessere*, Napoli, Libreria Scientifica, 1968, pp. 249-53.
- Picone, G., *L'oro di Spaccanapoli*, in Id., *I napoletani*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 216-21.
- Pomilio, M., *Domenico Rea e la narrativa meridionale*, in «Nord e Sud», ottobre 1959, pp. 63-70.
- Pomilio, M., *I racconti di Rea*, in «Realtà del Mezzogiorno», a. VI, n. 3, marzo, 1966, pp. 229-35.
- Pullini, G., *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Milano, Schwarz, 1961, pp. 249-61.
- Ravegnani, G., *Note su D. Rea*, in Id., *Uomini visti*, vol. II, Milano, Mondadori, 1955, p. 24.
- Rimanelli, G., *I meridionali*, in Id., *Il mestiere del furbo. Panorama della narrativa italiana contemporanea*, Milano, Sugar, 1959, pp. 242-53.
- Saccone, A., «Cancer barocco». *Domenico Rea: l'approdo al romanzo*, in Id., «*Qui vive/sepolto/un poeta*», Napoli, Liguori, 2008, pp. 155-173.
- Stefanile, M., *Allegria e malizia di Domenico Rea*, in Id., *Labirinto napoletano. Studi e saggi letterari su scrittori di ieri e di oggi*, Napoli, ESI, 1958, pp. 181-90.
- Stefanile, M., *La letteratura a Napoli tra il 1930 e il 1970*, in AA.VV., *Storia di Napoli*, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli, 1972, vol. X, pp. 627-31.
- Stefanile, M., *Napoli, capitale della letteratura sociale*, in «La fiera letteraria» 10 ottobre 1954, p. 3.
- Stefanile, M., *Sessanta studi di varia letteratura*, Napoli, Guida, 1973, pp. 103-04.

Trotta, N., *Dall'epistolario di "uno scrittore per caso": lettere di Domenico Rea ad Aldo Camerino*, in «Autografo», a. XVII, gennaio-giugno 2001.

Vallone, A., *Prisco e Rea e il romanzo borghese*, in E. Esposito, M. Santoro, M. Scotti, A. Vallone (a cura di), *Ricerche letterarie e bibliografiche in onore di Renzo Frattarolo*, Roma, Bulzoni, 1986, pp. 199-205.

Varese, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 449-51.

Articoli e recensioni:

Ajello, N., *Un plebeo in paradiso*, in «la Repubblica», 27 gennaio 1994.

Anonimo, *I particolari che fanno elegante lo scrittore*, in «Panorama» 20 luglio 1967.

Anonimo, *Il cotillon estivo dei letterati di sinistra*, in «L'Europeo», 26 agosto 1951.

Aulisco, M. C., *Addio vulcanico, geniale, sanguigno Mimì*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

Aulisco, M. C., *I suoi amici lo ricordano così...*, in «Il Mattino», 28 gennaio 1994.

Azzolini, C., *Il Grande Mimì, alfista sulle "Nubi"*, in «Corriere del Mezzogiorno», 25 gennaio 2004.

Bàrberi Squarotti, G., *Rea, visionario principe dei vicoli*, in «La Stampa», 27 gennaio 1994.

Baricco, A., *Rea: il mondo è Nocera*, in «La Stampa», 3 luglio 1993.

Barilli, R., *Occhio nuovo sul meridione*, in «Corriere della sera», 28 febbraio 1965.

Baroni, A., *Il "caso" Rea e una proposta*, «Gazzetta di Parma», 15 febbraio 1964.

Bo, C., *Domenico Rea è stato il "mago" della realtà napoletana*, in «Gente», 24 febbraio 1994.

Bonura, G., *Domenico Rea, il fuoco del vulcano spacca Napoli*, in «Avvenire», 27 gennaio 1994.

Cantini, R., *Il vulcanico Rea*, in «Epoca», n. 129, marzo 1953.

Carraio, A., *Rea, l'aspressionismo a parole*, in «L'Unità», 22 agosto 1995.

Cicelyn, E., *Voci da vedere*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

Ciriello M., *Rea e Nofi la città dell'anima*, in «Il Mattino», 20 marzo 2005.

Compagnone, L., *Le vie dell'arte sono periferiche*, in «Il Mattino» 27 gennaio 1994.

Crupi, P., *Domenico Rea e la letteratura del colera*, «Il Giornale di Calabria», 22 novembre 1973.

De Stefano, A., «*Quando Mimì scriveva i suoi romanzi in sovrintendenza*», in «Corriere del Mezzogiorno» 24 gennaio 2004.

Del Buono, O., *Ascoltando un disco Rea ha scritto un romanzo*, in «Epoca», 17 maggio 1959.

Durante, F., *Dieci anni senza Rea. Ricordiamo insieme il grande scrittore*, in «Corriere del Mezzogiorno», 17 gennaio 2004.

Durante, F., *Il pessimismo in forma di fiaba*, in «Corriere del Mezzogiorno», 17 gennaio 2004.

Durante, F., *La vita nella formula magica di quel lazzaro filosofo*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

Durante, F., *Ritagli e dattiloscritti. Miniere da esplorare*, in «Il Mattino», 26 gennaio 1995.

E. Scrivani, E., *La sua terra senza folklore è la nostra eredità politica* in «Il Mattino», 28 gennaio 1994.

Erbani, F., *Ninfette per don Mimì*, in «la Repubblica», 23 febbraio 1995.

Esposito, P., *Addio Mimì, nobile scrittore*, in «Il Mattino», 28 gennaio 1994.

Falqui, E., *Sulla ribalta Domenico Rea*, in «Gazzetta del Lunedì», 27 agosto 1951.

Festa, N., *Una difesa del neorealismo al "Lacero d'oro"*, in «Corriere del Mezzogiorno», 27 gennaio 2004.

Franchi, F., *È morto Domenico Rea l'anima di Napoli*, «L'Adige» 27 gennaio 1994.

Franchini, A., *Come Mimì Rea mi insegnò a ritrovare l'identità perduta*, in «Corriere del Mezzogiorno», 23 gennaio 2004.

Franchini, A., *Nel ventre di Napoli con Domenico Rea*, in «l'Unità», 27 gennaio 1994.

Franco, C., *Qui a Nofì: cemento, noia, e nessuno che fa luce*, in «Il Mattino», 28 gennaio 1994.

Fratta, A., *Il Re e il lustrascarpe di Domenico Rea*, in «Corriere di Napoli», 11 dicembre 1960.

G. Agnese, G., *Il principe della plebe*, in «Il Tempo», 27 gennaio 1994.

Galluzzo, M., *Domenico Rea: Napoli pagina dopo pagina*, in «Il Popolo», 27 gennaio 1994.

Gennarini, V., *Rea: la mia Napoli è "mistica"*, in «Avvenire», 25 aprile 2005.

Ghirelli, A., *Il sacro fuoco di un figlio del mare*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

Ghirelli, A., *Mimì se n'è andato ridendo a tradimento*, in «l'Unità», 27 gennaio 1994.

Golino, E., *Dal documento e dalla memoria al ciclo del consumo culturale*, «La Voce Repubblicana», 30 dicembre 1966.

Golino, E., *Lolita partenopea*, in «la Repubblica», 27 gennaio 1994.

Gomez de Ayala, F., *L'ultima intervista: Palermo che delizia*, in «l'Unità», 27 gennaio 1994.

Guarini, R., *"Mimì e gli articoli pagati ventimila lire"*, in «Corriere del Mezzogiorno», 20 gennaio 2004.

Guida, M., *"Quando Rea ed io salvammo Kerouac"*, in «Corriere del Mezzogiorno», 18 gennaio 2004.

Jacoviello, A., *La stella di Croce e il sole del Migliore*, «la Repubblica» 17 giugno 1993.

La Capria, R., *L'invenzione della realtà*, in «Il Mattino», 31 marzo 1994.

La Capria, R., *Attraverso le catastrofi per regalarci la felicità*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

La Capria, R., *Domenico Rea: crescendo barocco di uno scrittore classico*, in «Il Mattino», 1 aprile 1994.

La Capria, R., *Michele Prisco, il cuore borghese di Napoli. Con Rea e Compagnone aveva formato una triade letteraria a presidio della città*, in «Corriere della sera», 20 novembre 2003.

La Capria, R., *Rea dieci anni dopo*, in «Il Mattino», 24 gennaio 2004.

La Stella, E., *Mimi Rea lo spaccamontagne*, in «Il Giornale», 26 gennaio 1995.

Lombardi, M., *Quelle passeggiate tra i fan di Mergellina*, in «Corriere del Mezzogiorno», 28 gennaio 2004.

Macciocchi, M. A., *Il genio selvaggio dell'abbondanza*, in «Il Mattino», 7 febbraio 1994.

Manganelli, G., *Il sale degli arcadi*, in «Il Mondo», 12 settembre 1974.

Marabini, C., *Napoli, metafora dell'esistere*, in «Giornale di Brescia», 27 gennaio 1994.

Marabini, C., *Ragazzo prodigio con il dono della classicità*, in «Il Tempo», 27 gennaio 1994, p. 21.

Marabini, C., *Rea, cuore grande di Napoli*, «La Nazione», 27 gennaio 1994.

Marrazzo, G., *I pomodori e i premi letterari fanno la gloria di Nocera Inferiore*, «Giramondo», 8 marzo 1953.

Marrone, T., *Il ricordo della figlia. Quella volta che siadirò per un libro*, in «Il Mattino», 24 gennaio 2004.

Mele, R., *La casa, la donna e in cento stanze grandi malinconie e voglia di vivere*, in «Il Mattino», 28 gennaio 1994.

Nascimbeni, G., *Fate luce Napoli musa plebea, tra miseria e poesia*, in «Il Corriere della Sera», 27 gennaio 1994.

Ortese, A. M., *Ho conquistato una casa*, «Milano-sera», 7 settembre 1951.

Ortese, A. M., *La sua forza selvaggia*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

Palumbo, M., *Boccaccio e la città dei misteri*, in «La Repubblica-Napoli», 13 marzo 2007.

Pampaloni, G., *Rea e Bernari scoprono il vero volto di Napoli*, in «Epoca», 26 febbraio 1961.

Parazzoli, F., *Rea, un chiodo Spaccanapoli*, in «Avvenire», 10 marzo 2001.

Pasolini, P. P., *La confusione degli stili*, in «Ulisse», a. X, n. 24-25, autunno-inverno 1956.

Pasti, D., *L e Italie dello Strega*, in «la Repubblica», 2 luglio 1993.

Pegolotti, B., *Figlio di contadini e non letterato il vincitore del Premio Viareggio*, in «La Nazione Italiana» 17 agosto 1951.

Petroni, P., *Don Mimì controcanto di Napoli*, in «Giornale di Sicilia», 27 gennaio 1994.

Piancastelli, C., *“Hai detto male delle Formicole rosse?Niente più spaghetti”*, in «Corriere del Mezzogiorno», 22 gennaio 2004.

Prandin, I., *Crescendo napoletano*, in «Il Gazzettino», 27 gennaio 1994.

Prisco, M., *Dentro la plebe senza “colore”*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

Prisco, M., *Nel fondaco della vita*, in «Il Mattino», 15 aprile 1994.

Prisco, M., *Rea, la passione della letteratura*, in «Il Mattino», 26 gennaio 1995.

Raboni, G. *Neorealismo la sua prigionia*, «Corriere della sera», 27 gennaio 1994.

Ramondino, F., *Un sud sparito*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

Russo, G., *Morto Rea non canta più Napoli*, in «Corriere del Mezzogiorno», 27 gennaio 1994.

Salvio, F., *Morto Domenico Rea*, in «L'Indipendente», 27 gennaio 1994.

Sannino, C., *Rea, ultima pagina*, in «la Repubblica-Napoli», 27 gennaio 1994.

Sarno, M., *Nofi, il rifugio della sua Ninfa*, in «la Repubblica-Napoli», 27 gennaio 1994.

Saviane, S., *Uno scrittore indipendente*, in «Cronache», 17 giugno 1955.

Zavoli, S., *'Nu ddiò 'e scrittore*, in «Il Mattino», 27 gennaio 1994.

Stefanile, M., *Napoli, capitale della letteratura sociale*, in «La fiera letteraria», 10 ottobre 1954.

Stefanile, M., *Una vampata di rossore*, in «Il Mattino», 10 giugno.

Stefanile, M., *Volate via le pagliette*, in «Il Lavoro Illustrato», n. 19, 13 maggio 1951.

Toscani, C., *Nelle sue opere il respiro autentico d'una gente e di una terra*, in «L'Osservatore romano» 27 gennaio 1994.

Turchetta, L., *Domenico Rea ha lasciato la sua Napoli*, in «Il Manifesto» 27 gennaio 1994.

Vaccari, L., *Le polpette di Kafka*, in «Il Messaggero», 1 dicembre 1990.

Vicari, G., *Un dilemma sul "Viareggio" a Domenico Rea*, in «Il Momento», 18 agosto 1951.

Recensioni:

Afeltra, G., in «Corriere della sera», 11 febbraio 1987.

Ajello, N., in «Il Giornale», 27 aprile 1953.

Ajello, N., in «Il Mattino d'Italia», 4 settembre 1951.

Ajello, N., in «L'Espresso», 7 dicembre 1986.

Ajello, N., in «Mulino», giugno 1953.

Antonielli, S., in «Belfagor», n. 5, 1951.

Antonielli, S., in «La Fiera Letteraria», 20 giugno 1948.

Aromolo G., in «Cronaca di Calabria», 19 gennaio 1961.

Asor Rosa, A., in «Avanti!», 24 settembre 1959.

Bàrberi Squarotti G., in «Tutto Libri-La Stampa», 13 aprile 1985.

Bellonci, G., in «Il Messaggero», 26 giugno 1959.

Bertolucci, G., in «Avanti!», 1 marzo 1953.

Bo, C., in «L'Europeo», 29 maggio 1955.

Bo, C., in «La Fiera Letteraria», 16 novembre 1950.

Bo, C., in «La Stampa», 9 giugno 1959.

Bocelli, A., in «Il Mondo», 19 luglio 1955.

Bocelli, A., in «Il Mondo», 7 aprile 1951.

Bocelli, in «La Fiera Letteraria», 2 gennaio 1949.
Botta, G., in «Il Giornale», 8 febbraio 1951.
Botta, G., in «Il Giornale», 9 gennaio 1949.
Buzzati, D., in «Corriere della sera», settembre 1969.
Camerino, A., in «Il Gazzettino», 10 gennaio 1951.
Camerino, A., in «Il Gazzettino», 30 giugno 1959.
Cantini, R., in «L'Elefante», 21 novembre 1950.
Cantoni, R., in «Epoca», 28 marzo 1953.
Cecchi, E., in «Corriere della Sera», 28 giugno 1955.
Cecchi, E., in «L'Europeo», 22 febbraio 1948.
Cecchi, E., in «L'Europeo», 24 dicembre 1950.
Ciotti, A., in «Il Mulino», marzo 1956.
Citati, P., in «Belfagor», aprile 1953.
Compagnone, L., in «Corriere di Napoli», 8-9 dicembre 1950.
Danesi, M., in «Il Borghese», 25 dicembre 1958.
De Robertis, G., in «Il Tempo», 20 gennaio 1951.
De Robertis, G., in «Il Tempo», 30 maggio 1953.
De Robertis, G., in «Tempo», 21-28 febbraio 1948.
De Robertis, G., in «Tempo», 23 giugno 1955.
Debenedetti, A., in «Corriere della sera», 4 agosto 2003.
Del Buono, O., in «Epoca», 17 maggio 1959.
Donadio, L., in «Critica letteraria», n. 7, 1975.
Durante, F., in «Il Mattino», 7 maggio 1983.
Durante, F., in «Il Mattino», 9 febbraio 1985.
Falqui, E., in «Il Tempo», 5 dicembre 1950.
Fiore, T., in «Il Rinascimento d'Italia», 2 gennaio 1953.
Fortini, F., in «Comunità», n. 31, giugno 1955.
Fortini, F., in «Comunità», settembre 1953.
Fratta A., in «Corriere di Napoli», 11 dicembre 1960.
Gallo, N., in «Società», settembre 1953.
Giovanardi, S., in «La Repubblica», 8 gennaio 1987.

Guarini, R., in «Corriere del Mezzogiorno», 5 luglio 2003.
Guarini, R., in «Il Messaggero», 9 dicembre 1990.
Lamanna, P., in «Rassegna d'Italia», novembre 1948.
Marino, G., in «Giornale di Sicilia», 24 dicembre 1960.
Mauro, W., in «Il Tempo», 19 luglio 1985.
Mauro, W., in «Nuovo Mezzogiorno», giugno 1971.
Mele, A., in «Il Paese», 22 dicembre 1960.
Muscetta, C., in «L'Unità», 11 luglio 1951.
Nascimbeni, G., in «Corriere della sera», 18 marzo 1971.
Nascimbeni, G., in «Corriere della sera», 3 gennaio 1988.
Ombres, R., in «Tuttolibri-La Stampa», 17 gennaio 1987.
Onorati, A., in «Il Popolo», 6 gennaio 1987.
Onorato, A., in «Il Popolo», 5 gennaio 1988.
Pampaloni, G., in «Il Ponte», Firenze, marzo 1951.
Pampaloni, G., in «Il Resto del Carlino», 8 luglio 1955.
Pandini, G., in «Arenaria», gennaio-aprile 1987.
Pandolfi, V., in «Dramma», agosto-settembre 1959.
Pandolfi, V., in «Il Punto», 20-27 dicembre 1958.
Perrella, S., in «Il Mattino», 20 giugno 2003.
Piccioni, L., in «Humanitas», n. 10, 1955.
Piccioni, L., in «Il Domani d'Italia», luglio 1948.
Piccioni, L., in «Il Popolo», 16 aprile 1953.
Piccioni, L., in «Il Popolo», 3 giugno 1959.
Piccioni, L., in «Il Popolo», 5 marzo 1950.
Piccioni, L., in «Il Tempo», 6 dicembre 1986.
Piccioni, L., in «L'Informazione», 11 giugno 1994.
Picone, G., in «Il Mattino», 2 settembre 1989.
Piemontese, F., in «Il Mattino», 12 febbraio 1991.
Piemontese, F., in «Il Mattino», 22 novembre 1986.
Pomilio, M., in «Leggere», gennaio 1961.
Porzio, D., in «Oggi», 18 giugno 1959.

Porzio, D., in «Panorama», 20 marzo 1988.
Prisco, M., in «Il Resto del Carlino», 25 febbraio 1961.
Prisco, M., in «La Voce», 20 marzo 1948.
Prosperi, G., in «Il Tempo», 16 dicembre 1958.
Pullini, G., «Nuova Rivista Europea», aprile-maggio 1985.
Ramondino, F., in «Il Mattino», 19 novembre 1987.
Ravegnani, G., in «Epoca», 12 giugno 1955.
Ravegnani, G., in «Milano-sera», 26-27 maggio 1949.
Rimanelli, G., in «Rotosei», 5 giugno 1959.
Russo, L., in «Belfagor», 31 gennaio 1961.
Russo, L., in «Belfagor», aprile 1955.
Salinari, C., in «Il Contemporaneo», 20 ottobre 1955.
Salinari, C., in «L'Unità», 23 luglio 1953.
Salinari, C., in «Rinascita», agosto-settembre 1950.
Salinari, C., in «Vie Nuove», 9 giugno 1959.
Salinari, C., in «Vie Nuove», dicembre 1960.
Santucci, L., in «Il Quotidiano», 18 gennaio 1951.
Santucci, L., in «Il Quotidiano», 23 settembre 1955.
Siciliano, E., in «Corriere della Sera», 5 gennaio 1991.
Stefanile, M., in «Il Mattino», 1 dicembre 1950.
Stefanile, M., in «Il Mattino», 10 giugno 1959.
Stefanile, M., in «Il Mattino», 5 aprile 1953.
Talarico, V., in «Momento Sera», 17 dicembre 1958.
Trombatore, G., in «L'Unità», 10 luglio 1955.
Varese, C., in «Nuova Antologia», febbraio 1953.
Venè, G. F., in «Fenarete», gennaio-febbraio 1960.
Venè, G. F., in «Il Lavoro Nuovo», 20 maggio 1953.
Venè, G. F., in «Il Secolo XIX», 1 agosto 1985.
Vicari, G., in «Il Lavoro Illustrato», 26 aprile 1953.
Vigorelli, G., in «La Fiera Letteraria», 17 luglio 1955.
Viridia, F., in «La Fiera Letteraria», 14 giugno 1959.

Viridia, F., in «La fiera letteraria», 25 dicembre 1960.

Viridia, F., in «La Voce Repubblicana», 17 dicembre 1958.

Viridia, F., in «Momento-sera», 24 febbraio 1951.

Altri testi utilizzati

- Bachtin, M., *La forma del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, trad. it., a cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979.
- Barilli, R., *La Neoavanguardia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- Basile, G. B., *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, trad. di B. Croce, Napoli, Bibliopolis, 2001³.
- Benevento, A., *Scrittori del Sud*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006.
- Bottoni, L., «Letterati» sul palco. *L'alternativa dialettale*, in Id., *Storia del teatro italiano 1900-1945*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Berardinelli, A., *La critica come saggistica*, in C. Di Girolamo, A. Berardinelli, F. Brioschi (a cura di), *La ragione critica. Prospettive nello studio della letteratura*, Torino, Einaudi, 1986.
- Berardinelli, A., *La forma del saggio*, Venezia, Marsilio, 2002.
- Bernari, C., *Nota 1965*, in Id., *Tre operai*, Milano, Mondadori, 1966.
- Boccaccio, G., *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1997⁶.
- Bottoni, L., *Storia del teatro italiano 1900-1945*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Calvino, I., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964.
- Calvino, I., *Sulla fiaba*, in Id., *Saggi brevi*, M. Lavagetto (a cura di), Torino, Einaudi, 1988.
- Calvino, I., *Il cavaliere inesistente*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, con Prefazione di J. Starobinski, III vol., Milano, Mondadori, 2003.
- Corti, M., *Il Neorealismo*, in Ead., *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978.
- Croce, B., *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, in Id., *La letteratura della Nuova Italia*, vol. IV, Bari, Laterza, 1973.
- Croce, B., *Storie e leggende napoletane*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1990.
- Debenedetti, G., *Il personaggio uomo*, Milano, Garzanti, 1988.
- Debenedetti, G., *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 2003².

Di Costanzo, G., *L'avventura di "Sud". Quindicinale di critica al reale storico*, in «Sud», Bari Palomar, 1994.

Eco, U., *Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani, 1994⁴.

Falotico Vitelli, C., *Per rileggere "Sud"*, in «Oggi e domani», n. 248, 1994.

Faulkner, W., *L'urlo e il furore*, tr. It. A. Dauphiné, Milano, Mondadori, 1956².

Foscolo, U., *Sul «saggio di novelle» di Luigi Sancitale (1803)*, in Id., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze, Felice Le Monnier, 1972.

Fulco, G., *Gian Battista Basile e Gian Alesio Abattutis, Una vita avventurosa*, in E. Malato (a cura di), *Storia della letteratura Italiana*, vol. V, Roma, Salerno, 1994.

Giammattei, E., *La distanza e il margine: Bernari da «Tre operai» a «Speranzella»*, in Ead., *L'immagine chiusa. Percorsi nella letteratura napoletana dell'Ottocento*, Cosenza, edizioni Periferia, 1990, p. 30.

Goethe, J. W., *Viaggio in Italia, "1786-1788"*, Firenze, Sansoni 1959.

Guglielmi, G., *L'antiestetica futurista*, in Id., *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia*, Napoli, Liguori, 2001.

Joyce, J., *Ulisse*, tr. It. di G. De Angelis, intr. di G. Melchiori, Milano, Mondadori, 2000².

La Capria, R., *L'ambiguo specchio della modernità*, in Id., *L'armonia perduta*, Milano, Mondadori, 1986.

Lavagetto M., (a cura di), *Racconti di orchidee, di fate e di streghe*, con un saggio introduttivo di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2008.

Lezza, A., G. Davico Bonino, P. Scialo (a cura di), *Raffaele Viviani*, intr. di G. Fofi, Napoli, Guida, 1994.

Lezza, A., P. Scialo, (a cura di), *Raffaele Viviani: teatro, poesia e musica*, Napoli, Cuen, 2003.

Lezza, A., *Sul teatro di Raffaele Viviani*, in «Misure critiche», n. 52-53, luglio- dicembre 1984.

- Lezza, A., *Viviani: l'autore, l'interprete, il cantastorie urbano*, Napoli, Colonnese, 2000.
- Manferlotti, S., *Rime petrose. I songs di Raffaele Viviani*, in G. Scognamiglio (a cura di), *Sullo scrittoio di Partenope. Studi teatrali da Mastriani a Viviani*, città, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005.
- Manzoni, A., *I promessi sposi (1840). Storia della colonna infame*, tomo II, con saggio introduttivo di S. S. Nigro, Milano, Mondadori, 2002.
- Marotta, G., *L'oro di Napoli*, Milano, Bompiani, 1947.
- Mastriani, F., *I vermi: studi storici su le classi pericolose in Napoli*, Napoli, Salvati [dopo il 1860].
- Melchiori, G., *Introduzione all'Ulisse*, Milano, Mondadori, 2002².
- Montesano, G., *Il sipario lacerato. Viaggio al termine del "Ventre di Napoli"*, in M. Serao, *Il ventre di Napoli*, a cura di P. Bianchi, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002.
- Moretti, F., *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999
- Nigro S. S., *Lo cunto de li cunti*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. II, Torino, Einaudi, 1993.
- Ortese, A. M., *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 2003³.
- Orwell, G., *1984*, in Id., G. Orwell, *Romanzi e saggi*, Milano, Mondadori, 2000.
- Palermo, A., *Da Mastriani a Viviani*, Napoli, Liguori, 1974.
- Palermo, A., *Il vero, il reale, l'ideale*, Napoli, Liguori, 1995.
- Pasolini, P. P., *Lettere Luterane*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di P. Bellocchio, Milano, Mondadori, 1999.
- Pasolini, P. P., *Scritti corsari*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di P. Bellocchio, Milano, Mondadori, 1999.
- Prisco, M., *I figli difficili*, Milano, Rizzoli, 1972².
- Prisco, M., *La dama di piazza*, Milano, Rizzoli, 1961.
- Propp, V. J., *Morfologia della fiaba*, Roma, Newton Compton, 1976.

- Puppa, P., in Cecchi E. e N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1987².
- Rodler, L., *La favola*, Roma, Carocci, 2007.
- Sacco Messineo M., (a cura di), *Il saggio critico. Spunti, proposte, riletture*, Palermo, :duepunti edizioni, 2007.
- Saccone, A., *In cerca di romanzo*, in «Sud», n. 1, 2003.
- Saccone, A., *Bassani e i suoi detrattori*, in P. Grossi (a cura di), *Il romanzo di Ferrara*, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2007.
- M. Serao, *Il ventre di Napoli*, a cura di P. Bianchi, con uno scritto di G. Montesano, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002.
- Soya, E. W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, cit. in R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- Steinbeck, *Furore*, trad. it. C. Coardi, Milano, Bompiani, 1977.
- Stendhal, *Roma, Napoli, Firenze. Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria*, Roma- Bari, Laterza, 1974.
- Striano, A., *Le riviste letterarie a Napoli 1944-1959*, Napoli, Dante & Descartes, 2006.
- Taviani, F., *Uomini di scena uomini di libro*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- Viviani, R., a cura di Lezza, A., G. Davico Bonino, P. Scialo, *Il teatro*, vol. I-VI Napoli, Guida, 1988.