

**“NAPOLI È MILLE COLORI”. LA CITTÀ
BRULICANTE: DA *IL PAESE DI CUCCAGNA* DI
MATILDE SERAO ALLA NARRATIVA DI MAURIZIO
DE GIOVANNI**

**“Napoli è mille colori”. A cidade fervilhante:
da *Il paese di Cuccagna* de Matilde Serao
à narrativa de Maurizio De Giovanni**

**“Napoli è mille colori”. The teeming City: from Serao’s
Paese di Cuccagna to De Giovanni’s Narrative**

LOREDANA PALMA *

ABSTRACT: Tra le città maggiormente “attraversate” dalla letteratura di Otto e Novecento un posto rilevante è occupato da Napoli. Descritta dai suoi figli e da viaggiatori di passaggio, in romanzi e *reportage*, immortalata in raffigurazioni di vario genere - dalle vedute di Pitloò alle tele di Migliaro, dalla fotografia alla cinematografia (da Mario Martone de *Il sindaco del rione Sanità*, all’ultimo Sorrentino di *È stata la mano di Dio*, passando per due “stranieri” come Turturro e Ozpetek, registi rispettivamente di *Passione* e di *Napoli velata*), Napoli viene descritta in mille modi diversi, mai però in maniera asettica. Nel racconto della città, infatti, non mancano mai due elementi essenziali: lo sguardo di chi osserva e l’elemento umano, che costituisce parte integrante del paesaggio. Evocata persino in musica (da *Marechiaro* fino a *Napul’è* di Pino Daniele), la città resta comunque un mistero ineffabile per i suoi stessi abitanti e la sua visione si rifrange

*Doutora em Estudos Italianos pela Universidade de Nápoles Federico II Università di Napoli L’Orientale
lpalma@unior.it (ORCID: 0000-0002-1492-4728)



in mille immagini, dal bianco e nero al colore, ognuna delle quali contiene un pezzo di verità. Alla contemplazione estatica, dall'alto, del Golfo e del Vesuvio, si contrappongono, nel basso, tanto nella scrittura quanto nelle raffigurazioni visive, vicoli bui, strade brulcanti di vita, amori e dolori, speranza e rassegnazione, lusso e miseria. Sarà quest'ultimo il percorso che ci condurrà, dall'Ottocento al Duemila, dalla città brulicante del *Paese di Cuccagna* di Matilde Serao a quella altrettanto tumultuosa di Maurizio De Giovanni, senza che Napoli abbia perso la sua capacità di stupire e di essere raccontata nei suoi mille colori diversi.

PAROLE-CHIAVE: Napoli; Matilde Serao; Maurizio De Giovanni; Letteratura; Fiction.

RESUMO: Entre as cidades mais frequentemente “atravessadas” pela literatura dos séculos XIX e XX, Nápoles ocupa um lugar importante. Descrito pelos seus filhos e por viajantes de passagem, em romances e reportagens, imortalizado em representações de vários tipos - desde as vistas de Pitloo a telas de Migliaro, da fotografia à cinematografia (de *Il sindaco del rione Sanità* de Mario Martone), ao último Sorrentino em *It was the Hand of God*, através de dois “estrangeiros” como Turturro e Ozpetek, directores de *Passione* e *Napoli velata* respectivamente), Nápoles é descrita de mil maneiras diferentes, mas nunca de forma asséptica. Dois elementos essenciais nunca faltam na história da cidade: o olhar do observador e o elemento humano, que é uma parte integrante da paisagem. Evocada mesmo na música (de *Marechiaro a Napul'è* de Pino Daniele), a cidade permanece um mistério inefável para os seus próprios habitantes e a sua visão é refractada em mil imagens, do preto e branco à cor, cada uma das quais contendo um pedaço de verdade. A contemplação extasiante, de cima, do Golfo e do Vesúvio, é contrastada em baixo, tanto na escrita como nas representações visuais, com becos escuros, ruas cheias de vida, amor e dor, esperança e resignação, luxo e miséria. Este será o caminho que nos conduzirá, do século XIX ao século XXI, da tumultuosa cidade de Matilde Serao's *Paese di Cuccagna* até à igualmente animada cidade de Maurizio De Giovanni, sem que Nápoles tenha perdido a sua capacidade de surpreender e de ser contada nos seus milhares de cores diferentes.

PALAVRAS-CHAVE: Napoli; Matilde Serao; Maurizio De Giovanni; Literatura; Ficção.

ABSTRACT: Among the cities most “traversed” by the literature of the nineteenth and twentieth centuries, an important place is occupied by Naples. Described by its children and by travelers passing through, in novels and reports, immortalized

in representations of various kinds – from the views of Pitloco to canvases by Migliaro, from photography to cinematography (from Mario Martone's *Il sindaco del rione Sanità*, to the latest Sorrentino in *It was the Hand of God*, passing through two “foreigners” like Turturro and Ozpetek, directors respectively of *Passione* and *Napoli velata*), Naples is described in a thousand different ways, but never in an aseptic way. In the story of the city, in fact, two essential elements are never missing: the gaze of the observer and the human element that is an integral part of the landscape. Evoked even in music (from *Marechiaro* to *Napul'è* by Pino Daniele), the city remains an ineffable mystery for its own inhabitants and its vision is refracted in a thousand images, from black and white to color, each of which contains a piece of truth. To the ecstatic contemplation, from above, of the Gulf and Vesuvius, are opposed, in the lower part, as much in writing as in visual representations, dark alleys, streets teeming with life, love and pain, hope and resignation, luxury and misery. This will be the path that will lead us, from the nineteenth to the twenty-first century, from the tumultuous city of Matilde Serao's *Paese di Cuccagna* to the equally animated city of Maurizio De Giovanni without Naples having lost its ability to amaze and be told in its many different colors.

KEYWORDS: Napoli; Matilde Serao; Maurizio De Giovanni; Literature; Fiction.

1. Introduzione

Tra le città che tra Otto e Novecento sono state maggiormente attraversate dal “racconto” (letterario, cinematografico, teatrale, musicale e artistico in genere) un posto rilevante è occupato dall’antica capitale borbonica: Napoli. Descritta sia dai suoi figli che dai viaggiatori stranieri, in romanzi e *reportage*, immortalata in raffigurazioni di vario genere – dalle vedute di Pitloco alle tele di Migliaro –, presente già nella cinematografia degli esordi, con i fratelli Lumière, che la scelgono, seconda solo a Parigi, per girare le loro vivaci scene di vita quotidiana, e con la prima cineasta italiana, Elvira Notari, che porta le immagini della città fino a New York, Napoli viene ritratta in mille modi diversi, mai però in maniera asettica. Nel racconto della città, infatti, non mancano mai due elementi essenziali: lo sguardo di chi la osserva e l’elemento umano, che costituisce parte integrante del paesaggio.

La bellezza dello scenario naturale, infatti, non è mai un algido sfondo da cartolina ma risulta, al contrario, sempre partecipante delle emozioni umane, come dimostra la grande stagione della canzone classica napoletana in cui non pochi titoli richiamano luoghi della città o dei dintorni (*Torna a Surriento*, *Marechiaro*, *Santa Lucia luntana*, *Munasterio 'e Santa Chiara*), associandoli a sentimenti e ricordi, alla nostalgia per la lontananza o alla felicità per il ritorno. Come non pensare, ad esempio, alle parole incise sul basamento della fontana che accoglie i passeggeri nella stazione di Napoli che riportano i primi versi di una canzone di Libero Bovio dal titolo evocativo *'O paese d' 'o sole* (1925)?

*Ogge stó tanto allero
ca quase quase mme mettesse a chiagnere
pe' 'sta felicità.
Ma è overo o nun è overo
ca só turnato a Napule?
Ma è overo ca stó ccá?*

«Oggi sono tanto allegro / che quasi quasi mi metterei a piangere / per questa felicità. / Ma è vero o non è vero / che sono tornato a Napoli? / Ma è vero che sono qua?»

L’allegria si mescola al pianto, l’incredulità per tanta gioia rende il ritorno dell’emigrante un vero e proprio *nóstos* dei tempi moderni. La presa d’atto della realtà arriva grazie al suono inequivocabile dello strumento napoletano per eccellenza, il mandolino, che dà anche il via al ritornello della canzone:

*'O treno steva ancora 'int' 'a stazione
quanno aggio 'ntiso 'e primme manduline.*

*Chist'è 'o paese d' 'o sole,
chist'è 'o paese d' 'o mare,
chist'è 'o paese addó tutt' 'e pparole
só doce e só amare,
só sempe parole d'ammore!*

(«Il treno stava ancora nella stazione / quando ho udito i primi mandolini. / Questo è il paese del sole, / questo è il paese del mare, / questo è il paese dove tutte le parole / sono dolci e sono amare, / sono sempre parole d'amore!»)

Ci sono tutti gli elementi classici del racconto della città – il sole, il mare, l'amore – che si mescolano nel creare la letizia del cuore. La casetta sulla collina di Posillipo diventa un vero e proprio paradiso in cui alla povertà materiale fa da contraltare la ricchezza irrinunciabile del paesaggio e degli affetti più cari:

*Sta casa piccerella,
sta casarella mia n'copp Posillico, luntano chi ta ra',
sta casa puverella, tutta addurosa (e) nepeta se putarria pità,
accà nu giardiniello semp' n'fiore e di rimpetto o' mare, sul o' mare.*

[...]

*Comme putevo fa fortuna a ll'estero
S'io voglio campà ccà?*

[...]

*Dint' 'a 'sti quatto mue io sto' cuntento,
mamma mme sta vicino e nenna canta.*

(«Questa casa piccolina / questa casetta mia sopra Posillipo, lontano chi te la dà? / Questa casa povera, tutta profumata di nepitella si potrebbe dipingere, / qua un giardinetto sempre in fiore e di fronte il mare, solo il mare. [...] / Come potevo fare fortuna all'estero se io voglio vivere qua? [...] / Dentro queste quattro mura io sono contento, / mamma mi sta vicino e la mia ragazza canta».)

Celebrata ancora nell'ultimo quarto del XX secolo dai suoi figli più giovani come Eduardo Bennato (*Campi Flegrei, Nisida*), la città trova nelle parole della canzone più famosa di Pino Daniele – *Napul'è* – quella che è forse la sua migliore definizione: *Napule è mille culure* («Napoli è mille colori»). Napoli, cioè, resta un mistero ineffabile per i suoi stessi abitanti e la sua visione si rifrange in mille immagini, dal bianco e nero al colore, ognuna delle quali contiene un pezzo di verità. Ma i «*mille culure*» cantati da Daniele sono spesso colori a contrasto. Alla contemplazione estatica, dall'alto, del Golfo e del Vesuvio, si contrappongono, in basso, vicoli bui, strade brulicanti di vita, amore e dolore, disumana violenza e calorosa umanità, speranza

e rassegnazione, lusso e miseria. Napoli è narrata come universo aperto ed accogliente e, nello stesso tempo, come città in sé compiuta, anarchica e ribelle, eccezione alla regola e modello di vita, città periferica e cuore del mondo, come dimostrano alcuni eventi di portata internazionale che l'hanno vista protagonista a cavallo del terzo millennio (dal G7 del 1994 alla sontuosa sfilata per le vie del centro storico degli stilisti Dolce e Gabbana nel 2016). Quel che è certo è che «'a sape tutto 'o munno» – come canta ancora Pino Daniele – ma è pressoché impossibile conoscerla nella sua magmatica ed inafferrabile essenza.

Questa perenne oscillazione tra contrasti giunge fino agli anni Duemila attraverso lo sguardo nel più giovane dei suoi cantautori, Geolier, che in *P Secondigliano* (2018) racconta dei ragazzi che vivono in una periferia urbana, già nota alle cronache per l'alto tasso di criminalità, per il degrado abitativo delle Vele e per la povertà culturale, facendo sfoggio di lussuose e costosissime griffe (Audi, Balenciaga, Vuitton, Ferragamo, Margiela, Rolex), veri e propri *status symbol* di una gioventù che persegue i nuovi valori dettati dal benessere materiale.

Nel nuovo millennio dunque Napoli ha ripreso la centralità narrativa che aveva in parte perduto nel corso del Novecento ma, ancora una volta, la poliedricità dei punti di vista di chi la racconta ci riconduce all'impossibilità di contenere la città all'interno di una sola dimensione: se la letteratura, con *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano e con gli omonimi film (2008) e serie televisiva (2014-2021) ad essa ispirati, ci parla di una periferia urbana violenta e delinquenziale, sul versante opposto, in questi stessi anni, la narrativa di Maurizio De Giovanni, ugualmente campione di incassi in libreria, propone la Napoli delle vie più frequentate del centro storico e dei suoi luoghi simbolici (il Caffè Gambrinus o il teatro San Carlo) come sfondo delle indagini sia del commissario Ricciardi, collocate negli anni Trenta, che de *I bastardi di Pizzofalcone*, ambientate ai giorni nostri. Le rispettive trasposizioni televisive¹ hanno incantato il pubblico non soltanto per gli scorci panoramici e per l'intreccio narrativo (riscoprendo nello scrittore napoletano Francesco Mastriani il capostipite del *giallo* in Italia) ma anche perché hanno consentito, persino agli stessi abitanti, di vedere un volto nuovo della città, quello opulento, lussuoso e di straordinaria bellezza artistica che caratterizza dimore e palazzi storici, *habitat* di una classe sociale agiata e tradizionalmente poco rappresentata a vantaggio di vicoli oscuri e di ambienti miserevoli.

“L'altra Napoli” che De Giovanni intende descrivere è la Napoli che è entrata di rado nella letteratura, come acutamente ha rimarcato Matteo Palumbo (2008), riportando una testimonianza di Raffaele La Capria a proposito del suo romanzo *Ferito a morte*:

1 La prima stagione de *Il commissario Ricciardi* è andata in onda nel corso del 2021; *I bastardi di Pizzofalcone* hanno invece conosciuto tre stagioni televisive: nel 2017, nel 2018 e nel 2021.

dirò come il mio approccio a Napoli venne dal mare (e non dal vicolo), e perché la mia idea dell'Armonia è nata con quella di una bella giornata; dirò perché mi pare importante come scrittore gettare uno sguardo sulla classe media (sulle sue ferite nascoste) anziché subire l'eterna fascinazione della plebe. (LA CAPRIA, 1990, p. 71)

All'inusuale racconto di una città né "stracciona" né "folcloristica" proposta da De Giovanni – anticipata, per certi aspetti, dalla prima e più longeva *soap* prodotta in Italia, in onda dal 1996, *Un posto al sole*, che ruota intorno alle vicende dei condomini di palazzo Palladini, nell'esclusivo quartiere di Posillipo – ha fatto eco, sempre sul versante televisivo, in un particolare genere di documentario, la Napoli descritta da Alberto Angela (ad esempio, nella puntata del 9 maggio 2015 di *Ulisse: Il piacere della scoperta – I mille segreti di Napoli*; in *Stanotte a Napoli*, andato in onda il 25 dicembre 2021, e in *Meraviglie – La penisola dei tesori*, nella puntata trasmessa il 18 gennaio 2022). La risonanza mediatica dei programmi televisivi di Angela e l'attenzione nel proporre un'immagine della città meno consueta sono valsi al conduttore la cittadinanza onoraria, conferitagli dal sindaco Luigi De Magistris il 26 giugno 2018. Dopo qualche mese, il 17 dicembre, dello stesso riconoscimento è stato insignito anche l'attore Alessandro Gassmann, protagonista della serie tv tratta da *I bastardi di Pizzofalcone*.

A ridosso degli anni Venti del ventunesimo secolo, dunque, Napoli è tornata ad essere al centro della narrazione sul piccolo schermo grazie anche ad altre *fiction* accolte da un analogo successo di pubblico. Tratte anch'esse dai romanzi di Maurizio De Giovanni, nel 2021 vengono trasmesse dalla Rai le puntate della serie *Mina Settembre*, ambientata tra la Napoli-bene e il cuore della Sanità, un quartiere popolare divenuto negli ultimi anni, grazie ad una costante opera di riscoperta e di riappropriazione identitaria,² un'imprescindibile meta per i turisti.

Riconducibili al capoluogo campano o, meglio, ai suoi cittadini illustri, ricordiamo anche gli attesissimi film per la tv *Carosello Carosone* (trasmesso in tv il 18 marzo 2021 con quasi

2 Luoghi di grande fascino risultano essere nel quartiere: il settecentesco palazzo dello Spagnolo, situato in via Vergini, costruito dall'architetto Ferdinando Sanfelice, con il suo scalone aperto e decorato, sede designata del museo dell'amatissimo attore napoletano Totò e già *location* di numerose riprese cinematografiche (tra cui ricordiamo *Il Giudizio Universale* di Vittorio De Sica del 1961, *Mi manda Picone*, diretto da Nanni Loy, del 1983, oltre ad un episodio della prima serie de *I bastardi di Pizzofalcone*.); il palazzo costruito dallo stesso architetto Sanfelice per la sua famiglia (che, a differenza del precedente, non si è avvantaggiato di interventi di restauro recenti e anch'esso *location* di riprese cinematografiche, tra cui il film di Mario Martone *Il sindaco del rione Sanità* e la *fiction* *Mina Settembre*); l'antico cimitero delle Fontanelle; la necropoli di età greca, soltanto in parte riportata alla luce, in cui spicca l'*Ipogeo dei Cristallini*, restaurato ed aperto al pubblico nel giugno del 2022.

il 23% di *share*) e *I fratelli De Filippo* (trasmesso dalla Rai il 30 dicembre 2021 con oltre il 20% di *share*). Salutata da un analogo gradimento da parte del pubblico, si è distinta anche la trasposizione televisiva de *L'amica geniale*, tratta dai romanzi della ineffabile Elena Ferrante (ambientati in un quartiere periferico di Napoli – 'o rione – dagli anni Cinquanta fino ad oggi), giunta all'inizio del 2022 alla sua terza stagione³.

Ancora più eclatante sembra essere il successo di una serie televisiva, *Mare fuori*, che, trasmessa inizialmente dalla rete nazionale Rai per le prime due stagioni (2020 e 2021), è diventata un vero e proprio fenomeno *cult* di portata internazionale (COLANGELI, 2022; VIVARELLI, 2023), una volta inserita da Netflix nel suo catalogo. Da quel momento, infatti, la serie ha “esportato” in Europa e al di là dell'Oceano, insieme alle vicende di ragazzi rinchiusi in un carcere minorile (che rievoca il penitenziario di Nisida, un isolotto del Golfo), anche le immagini di alcuni dei luoghi più rappresentativi della città come il Maschio Angioino, la Galleria Umberto I e i quartieri Sanità, Montesanto e Posillipo.

Grazie alla piattaforma americana, la terza stagione ha fatto registrare ascolti così elevati da far preannunciare la prosecuzione della serie. Evocativo è il titolo della colonna sonora, *'O mar for*, che richiama, ancora una volta, una caratteristica imprescindibile della città: il mare su cui essa si affaccia e che contemporaneamente l'abbraccia, protendendosi nei promontori che la delimitano (Costiera sorrentina e Campi Flegrei). Non a caso, il titolo della serie televisiva mantiene intatta la suggestione esercitata dallo scenario naturale divenendo all'estero *The Sea Beyond*.

Finalmente, al netto da certi stereotipi che nel corso del Novecento l'avevano relegata nell'immaginario collettivo a città violenta, ostaggio della camorra e della corruzione (come nel film *Le mani sulla città* di Francesco Rosi), Napoli ritrova nel nuovo millennio un respiro più ampio, tornando a richiamare anche nella cinematografia più recente lo sguardo di alcuni registi stranieri che hanno saputo valorizzare le potenzialità espressive della città partenopea. John Turturro, ad esempio, nel lungometraggio uscito nelle sale nel 2010, *Passione*, mette insieme un racconto della città attraverso le emozioni celebrate dai brani più famosi della canzone classica napoletana rivisitati da interpreti noti, come Massimo Ranieri, o da semplici passanti. Ferzan Özpetek, invece, nel 2017 porta sul grande schermo *Napoli velata*, insistendo sulla bellezza misteriosa e straordinaria della città, simbolicamente rappresentata da quel prodigio di scultura che è il *Cristo velato* di Giuseppe Sammartino.

In queste nuove prospettive di lettura incrociamo anche lo sguardo del regista Mario Martone che nel 2019 ha il coraggio di sfidare uno dei mostri sacri della tradizione, Eduardo, adattando

3 Le tre stagioni della *fiction*, ognuna tratta da uno dei quattro volumi della saga di Elena Ferrante, sono state trasmesse nel 2018, nel 2020 e nel 2022. Attualmente è in lavorazione la quarta ed ultima stagione.

al cinema (ed ai giorni nostri) uno dei suoi più noti testi teatrali, *Il sindaco del rione Sanità*. In seguito, il regista ricorda l'importanza di Napoli nell'arte drammatica rileggendo in *Quirido io* (2021) la vicenda di un altro protagonista del palcoscenico: quell'Eduardo Scarpetta, capostipite di due famiglie di artisti – gli Scarpetta e i De Filippo – artefici della storia del teatro tra Ottocento e Novecento.

Sulla scia di Turturro e di Özpetek, a riportare la città alla ribalta internazionale interviene anche l'ultimo film di Paolo Sorrentino, *È stata la mano di Dio* (2021), entrato nella rosa dei cinque candidati all'Oscar come miglior film straniero. Sorrentino intreccia quello che è il suo vissuto personale con i ricordi della generazione di napoletani che ha respirato la “mitica” stagione del calciatore Diego Armando Maradona nella Società Calcio Napoli, al tempo diretta dal presidente Corrado Ferlaino. Per i napoletani, ancora oggi, Maradona si identifica con la città stessa, ne ha mirabilmente rappresentato luci ed ombre, ha incarnato il riscatto da una storia segnata da sconfitte e frustrazioni, tanto nel gioco del calcio quanto nella considerazione del resto d'Italia ed è stato – ed è tuttora – riamato dalla città che lo ha collocato nel *pantheon* dei suoi “patroni” laici, al pari di Totò, Troisi e Daniele. Basti pensare al murale dei Quartieri Spagnoli divenuto meta di “pellegrinaggio” per tifosi o semplici turisti e alle immagini del calciatore riprodotte sulle bandiere celebrative del terzo scudetto della squadra di calcio, giunto ben trentatré anni dopo quello conquistato dal fuoriclasse argentino.

Nel raccontare cosa abbia significato il calciatore per i napoletani, Sorrentino sembra cogliere quella dimensione collettiva della città che già Pino Daniele aveva individuato in *Napul'è* («*Napul'è 'a voce d' 'e criature ca saglie chiano chiano e tu sai ca nun s'è solo*»; «*Napul'è 'na cammenata dint' 'e viche 'mmiez all'ate*»). La “coralità” che attraversa la città di Maradona e i rituali collettivi delle domeniche in famiglia fanno da sfondo alla vicenda del giovanissimo protagonista di *È stata la mano di Dio*, Fabietto Schisa (*alter-ego* dello stesso regista). Nella scena cruciale del film, Sorrentino fa dialogare Fabietto con il suo regista-mentore, Antonio Capuano. Dopo aver attraversato di notte la città, dal teatro nel centro storico al mare, a Fabietto, che non sa cosa fare della sua vita e pensa di andare a Roma per tentare la via del cinema, Capuano si rivolge urlando: «Roma? La fuga? So' palliativi [...]. Alla fine torni sempre a te, Schisa! E torni qui, torni al fallimento [...]. Nessuno inganna il proprio fallimento. E nessuno se ne va veramente da questa città. Roma! Ma che cazzo ci vai a fà a stu Roma? Sul' 'e strunz vanno a Roma! [...] He visto quante cose 'a raccontà ce stanno int' 'a chesta città? Guarda!». A questo punto un lento movimento di camera si apre in esterna ad inquadrare uno scenario naturale di straordinaria bellezza, quello del Golfo, dominato dalla visione frontale del Vesuvio visto dagli scogli di Marechiaro alle prime luci dell'alba. Su questa ripresa, che si muove adagio da destra verso sinistra fino a spostare l'inquadratura sul giovane Fabietto, si sente la voce di Capuano che incalza: «Ma è mai possibile ca chesta città nun te fa venì in mente niente 'a raccontà?».

In una sofferta autoanalisi, Sorrentino, dopo l'Oscar per *La grande bellezza* (2013), sembra dire che non è possibile raccontare sé stesso se non tornando alle proprie radici, a quella autenticità di Napoli che appare quasi un contrappunto alla grande bellezza ormai corrotta della Roma

monumentale e che si dischiude sempre a sorprendere chi la guarda per farsi ancora una volta raccontare. Il dialogo si conclude con un monito più volte ripetuto da parte di Capuano – «Non ti disunire!» – in cui ritroviamo forse l'essenziale chiave di lettura del film e del racconto della città. Ne è convinto Cesare Catà che, in un articolo dedicato proprio a questa frase, sostiene:

“Non ti disunire” vuol dire non scindere la propria interiorità sfregiata dall'esistenza di tutti i giorni. In filosofia e in psicanalisi c'è un pregnante termine tedesco che indica la scissione e la dissociazione interiori: Spaltung. Descrive la disgregazione, la dispersione, la sconnessione dell'Io che diventa incapace (per un meccanismo inconscio di difesa) di vedere la realtà globalmente, e ne sceglie solo una parte come vera, negando l'altra.

Capuano sta dicendo a Fabio di non attuare quel meccanismo di difesa. Perché altrimenti non avrà niente da raccontare. Gli sta dicendo di essere abbastanza forte da accettare la realtà nella sua totalità aberrante e angosciante, insopportabile e orrenda – e tuttavia meravigliosa. Proprio come Napoli. (catà, 2022)

La dimensione collettiva colta da Sorrentino, dicevamo, è quella che colpisce l'immaginario di tutti coloro che hanno provato a raccontare Napoli, il cui paesaggio urbano sembra essere animato dalla vivacità dei suoi abitanti e dal tumulto delle loro passioni. Matilde Serao e Maurizio De Giovanni, dunque, individuati come limiti cronologici di questo “racconto”⁴ della città, si collocano, a mio avviso, alle due estremità di una stagione segnata da un ripiegamento su sé stessa della città. La Napoli fine ottocentesca della Serao, infatti, ha appena perduto il suo ruolo secolare di capitale e si appresta a veder tramontare anche il suo astro come meta del *Grand Tour* dopo l'epidemia di colera che l'ha colpita nel 1884 (che, tra l'altro, fa da sfondo cronologico agli esordi narrativi della scrittrice). Viceversa, l'eco lunga del “Rinascimento napoletano”, coincidente con l'inizio del primo mandato del sindaco Antonio Bassolino (1993), giunge fino agli anni attuali che trovano in Maurizio De Giovanni il suo scrittore più venduto in Italia e quindi interprete della riscoperta, a livello nazionale, del capoluogo campano sul piano del racconto letterario e multimediale, che si riflette anche nel suo attuale rilancio turistico e culturale.

4 La peculiarità della città che si presta da secoli di letteratura ad essere “raccontata” è stata più volte evidenziata sin dal titolo da alcuni dei più significativi studi critici degli ultimi anni: *Il romanzo di Napoli* (GIAMMATTEI, 2003); *Napoli nell'immaginario letterario dell'Italia unita* (CANDELA-PUPINO, 2006); *Napoli città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano* (DELLA BADIA-PUTIGNANO-VILLANI, 2010).

Nonostante le differenze delle due prospettive, le pagine di Serao e di De Giovanni convergono nella descrizione di strade e palazzi in cui il paesaggio urbano si mescola a quello antropico e ci suggerisce mille storie che attendono solo di essere narrate. Basta fermarsi all'*incipit* del *Paese di Cuccagna*:

Dopo mezzogiorno il sole penetrò nella piazzetta dei Banchi Nuovi, allargandosi dalla litografia Cardone alla farmacia Cappa e di là si venne allungando, risalendo tutta la strada di Santa Chiara, dando una insolita gaiezza di luce a quella via che conserva sempre, anche nelle ore di maggior movimento, un gelido aspetto fra claustrale e scolastico. Ma il gran movimento mattinale di via Santa Chiara, delle persone che scendono dai quartieri settentrionali della città, Avvocata, Stella, San Carlo all'Arena, San Lorenzo e se ne vanno ai quartieri bassi di Porto, Pendino e Mercato, o viceversa, dopo il mezzogiorno andava lentamente decrescendo; l'andirivieni delle carrozze, dei carri, dei venditori ambulanti cessava; era un continuo scantonare per il chiostro di Santa Chiara, per il vico 1° Foglia, verso la viuzza di Mezzocannone, verso il Gesù Nuovo, verso San Giovanni Maggiore. (SERAO, 2004 [1889-1891], p. 47)

Siamo nel cuore del centro storico, caro ai napoletani ed alla stessa Serao. È un luogo che la scrittrice conosce bene come perno della religiosità (vengono, infatti, citate due delle chiese cittadine più amate come la basilica di Santa Chiara e la chiesa del Gesù Nuovo) ma anche della "laicità" del vivere quotidiano (come punti di riferimento stradale sono indicati la litografia Cardone e la farmacia Cappa). È uno dei luoghi in cui Serao ha abitato nella sua fanciullezza (in un vicoletto nella zona dei Banchi Nuovi) e dove ha frequentato la scuola poi intitolata a Eleonora Pimentel Fonseca (e di quel periodo resta la novella *Scuola Normale Femminile*, racchiusa nel volume *Il romanzo della fanciulla*).

Serao non a caso utilizza per descrivere il luogo la coppia di aggettivi *claustrale* e *scolastico*: la zona, in effetti, è contrassegnata dalla presenza del famoso chiostro maiolicato di Santa Chiara e dalle prime scuole superiori statali nate dopo l'Unità, allocate nel complesso confiscato ai Gesuiti.⁵

Questo movimento incrociato, dall'alto verso il basso e viceversa, che visualizza nel brano l'intrecciarsi delle storie individuali nel risveglio mattutino della città stessa, viene colto anche nella scrittura di Maurizio De Giovanni che così rappresenta la Napoli degli anni Trenta del Novecento, sfondo alle indagini del commissario Ricciardi:

5 Si tratta della prima Scuola Normale Femminile dell'Italia meridionale, aperta nel 1862, frequentata dalla giovane scrittrice, e del più antico Liceo Classico cittadino, nato nel 1861, intitolato al primo re d'Italia, Vittorio Emanuele II.

La mattina era uno dei pochissimi momenti in cui si realizzava un'osmosi: dal dedalo dei vicoli dei Quartieri Spagnoli scendevano su via Toledo i carretti degli ambulanti, con le merci più disparate e i suoni festosi di richiamo; dai quartieri popolosi del porto e dalla periferia, artigiani dalle abilissime mani, calzolai, guantai, sarti salivano verso il labirinto, per arrivare al nascente quartiere residenziale del Vomero o alle botteghe dei vicoli oscuri. A Ricciardi piaceva pensare che quello era un momento di pacificazione, di scambio, prima che la coscienza della disparità e la fame portassero gli uni a rodersi dall'invidia e a meditare il delitto, gli altri a temere l'attacco e a inasprire la sferza. (DE GIOVANNI, 2012 [2007], pp. 12-13)

Entrambi gli scrittori descrivono il centro storico come il cuore pulsante della città, il luogo in cui si mescolano quelle che Domenico Rea definiva "le due Napoli" (REA, 2020), quella della buona borghesia e quella dei ceti operai dediti a mille umili mestieri, ed in entrambi Napoli si presenta come una città vissuta in una dimensione plurisensoriale, in cui gli odori si mescolano ai colori, alle sensazioni tattili e a quelle uditive e visive. Prendiamo, ad esempio, la pagina iniziale del *Paese di Cuccagna*:

Presto, la gaiezza del sole illuminò una via oramai solitaria. I mercanti del lato destro di via Santa Chiara [...] mangiavano, nel fondo delle loro botteghe oscure, sopra un cantuccio di tovaglia macchiata di vino, tenendo a fianco del largo piatto di maccheroni, la caraffa di vetro verdastro, piena di vinello di Marano e chiusa da una foglia di vite accartocciata. I facchini dei mercanti, seduti per terra, sulla soglia della bottega, mangiavano lungamente una pagnotta di pane, spartita in due, contenente qualche companatico asprigno, zucchette fritte e immerse nell'aceto, pastinache in salsa brusca, melanzane condite con aceto, pepe e aglio: e l'odore acuto e grasso del molto pomodoro che condivideva tutti quei maccheroni, da un capo all'altro della strada, si univa a quell'odore acuto di aceto aspro e di grossolane spezierie.

Da qualche fruttivendolo che ancora passava, portando sul capo una cesta di fichi quasi vuota, o spingendosi innanzi un carrettino le cui ceste contenevano dei fondi di prugne violette, di pesche duracine tutte maculate, i bottegai, i commessi, i facchini con le labbra ancora rosse di pomodoro, o lucide di sugna, contrattavano due soldi di frutta, per finire il proprio pranzo; due operai, innanzi alla litografia Martello, le cui piccole macchine da biglietti di visita si erano chetate, affettavano gravemente un popone giallastro [...]. (SERAO, 2004 [1889-1891], pp. 47-48)

Nell'ora della pausa, del misero pranzo consumato nel fondo o sull'uscio di un'oscura bottega, il sole illumina un'umanità minuta, ritratta nella quotidianità delle sue azioni, lasciando emergere qualche particolare che conferisce colore alla narrazione: la tovaglia *macchiata*, il vetro *verdastro*, le prugne *violette*, le pesche *maculate*, le labbra *rosse* di pomodoro, il popone *giallastro* si uniscono ai colori solo evocati, dell'arancione delle zucchette e delle *pastinache* (carote) e del violaceo delle melanzane. Sembra di essere dinanzi ad una tela di Vincenzo Migliaro. Ma a questi tocchi di colore fanno da sfondo anche i suoni: il silenzio della strada e delle macchine ferme della litografia, le chiacchiere delle due sartine, il rumore del carrettino dell'ambulante che ritorna dopo aver venduto la sua merce.

La vista e l'udito, tuttavia, non sono gli unici sensi sollecitati dalla pagina seraiana: l'odore *acuto* dell'aceto, delle spezie, del pomodoro, per tacere del gusto *asprigno* del companatico, restituisce all'attraversamento di questa strada nel cuore di Napoli una polisensorialità che ha il potere di avvolgere totalmente il lettore.

La narrativa di De Giovanni recupera questa stessa capacità "immersiva" della scrittura seraiana attraverso la registrazione di percezioni sensoriali altrettanto forti, come in una pagina de *La condanna del sangue*:

Non doveva fare molta strada. Da piazza Concordia percorreva il lungo vico Conte di Mola ed era già a Toledo, a un minuto dalla questura [...]. Il brusio era quello della città al risveglio, qualche imposta che si apre gemendo, una donna che canta, un bambino piccolo che piange. Gli odori anche: polvere, escrementi, cibo del giorno prima, cavalli. L'urlo spezzò l'aria che stava respirando, insieme a ogni altro pensiero o ricordo [...]. Il suono vibrava nelle orecchie [...].
Era una voce femminile, giungeva da vico del Fico. (DE GIOVANNI, 2012b, p. 39)

Appare impossibile nei due scrittori una visione della città – di cui vengono minuziosamente ricordati i nomi delle strade, dei negozi, dei palazzi – in cui non vi appaia la gente, la folla dei napoletani, pronti ad accalcarsi in occasione dei rituali collettivi – siano essi l'estrazione dei numeri del lotto, la processione per il Carnevale o la festa di San Gennaro –, nello stesso tempo "palcoscenico e platea", secondo la ben nota definizione di Walter Benjamin:

I fabbricati sono usati come teatri popolari permanenti, le cui parti si dividono in una miriade simultanea di palchi animati: balconi, androni, pianerottoli, finestre, scaloni, gli stessi tetti – tutto è, insieme, palcoscenico e platea. Anche l'esistenza più miserabile è sovrana nell'ambigua, oscura, consapevolezza, di far parte, con tutto il suo degrado, di una di quelle irripetibili scene di vita di strada napoletana [...]. (BENJAMIN, 2020, pp. 20-21)

Nella pagina seraiana, in effetti, la folla diviene essa stessa spettacolo nello spettacolo:

[...] a una certa ora la circolazione delle carrozze fu impedita, per Forcella e per i Tribunali: e tutti coloro che in quel giorno partivano da Napoli o vi arrivavano, per andare dalla stazione alla città, o della città alla stazione, dovevano fare un lungo giro, per la via Marina, o per la via di Foria. [...] E se tutte le vie piccole erano fitte di gente, se tutti i balconi sontuosi e i balconcini poverelli delle grandi case patrizie e delle misere case che sorgevano loro accanto, erano gremite di persone, nell'ampia via del Duomo lo spettacolo della folla era imponente. [...] Vi era gente sino ai Gerolomini e sino al Pendino, in sotto e in sopra, e nei due portici che sono a destra e a sinistra del Duomo, e su l'ampia scalinata, e sul lampione del gas, e infine sulle impalcatura che da anni e anni copre la facciata della cattedrale, per le rifrazioni, vi era gente, stretta, pigiata, soffocando all'aria aperta, gente attaccata a un fusto di ferro, a un trave, reggendosi in bilico, miracolosamente, sopra una tavola di legno malferma. (SERAIO, 2004, pp. 253-254)

La descrizione della città in tutto il suo tumulto parossistico, tuttavia, tocca forse le sue punte più alte in corrispondenza del Carnevale, con quell'affastellamento caotico di gente festante, di mercanzie, di carri in processione, di lanci di confetti che assume, per i lettori di oggi, il valore di testimonianza di un mondo ormai perduto:

Tutti i pubblici esercizi si davano da fare, mettevano avvisi, squadernavano cartelloni sulle mura della città. I barbieri in voga accapparravano altri garzoni; i celebri tre *pizzaiuoli* napoletani, del Vico Freddo a Chiaia, del largo Carità, di port'Alba, avvertivano il pubblico amatore delle *pizze*, di quella doppia pizza, che si chiama *calzone* [...] i caffè di *Napoli*, caffè *Grande* e caffè *d'Europa*, mentre coprivano le loro insegne di cristallo con una insegna di grossa tela, facevano grandi ripuliture nei salotti e nei salottini; i teatri annunciavano illuminazioni quadruplicate, mentre già sulle porte delle botteghe di genere diversi, nelle vetrine dei bazar meschini o eleganti, comparivano le mascherine di velluto nero, i nasi di cera, le mostruose teste di cartone [...]. Lungo le vie del quartiere Montecalvario in traverso di Toledo e parallele a Toledo, nelle più oscure botteghe di venditori di pannine, di robivecchi, di venditori di ritagli, sopra dei manichini di legno si agitavano i costumi da maschera per i veglioni popolari [...]. (p. 157)

Il frastuono della festa e della sfilata dei carri anima la più importante arteria della città, via Toledo, con le scene corali dei preparativi e del lancio dei confetti dai balconi sui passanti e sui carri e viceversa. Tuttavia, l'ubriacatura di suoni e colori non rimuove, ma copre soltanto, quelle che restano le angosce e le preoccupazioni dei singoli, senza distinzione di classe sociale:

I quattro balconi del palazzo Rossi, primo piano a destra, su Toledo, erano addobbati di teletta azzurra e bianca, fermata da larghe camelie rosse: e Luisella Fragalà e le sue invitate avevano pensato di farsi dei domino di teletta bianche azzurra [...]. Erano tutti lì, col mestolo alla mano, parlando già fantasticamente dei carri che dovevano comparire, amplificando, contraddicendosi, strillando, ridendo, rovesciandosi sulla ringhiera, per vedere se dal Museo spuntasse qualche carro. Solo, ogni tanto, una nube velava il volto nobile di Luisella Fragalà, i cui occhi bruni erravano dietro un cattivo pensiero: forse la tormentava il pensiero che le si sarebbero sciupate le tende dei balconi, per i coriandoli: forse avrebbe voluto tenere aperta la bottega [...] o forse si doleva internamente dell'assenza di Cesare Fragalà, il marito, che era spesso assente, in questi ultimi tempi e anche quel giovedì era scomparso dalla mattina. (pp. 162-163)

Sciatta, col vestito nero, la cui tinta era adesso diventata verdastra e lo scialletto la cui frangia si era tutta sfilacciata, Carmela la sigaraia si era appostata all'angolo del vicolo D'Afflitto, guardando le carrozzelle e i carri che passavano, coi suoi occhioni bistrati, con una mossa impaziente della bella bocca fresca, l'unico lineamento, ancora giovanilmente fresco nel volto consumato. [...]

Aspettava, lì, a veder passare il suo eterno fidanzato Raffaele detto *Farfariello*, che era in carrozza, con quattro altri compagni, con vestiti e cappelli e uguali, ché anzi, per aver questo vestito, ella aveva dovuto rivendere certe casseruole di rame, un cassettoni e due rami lunghi di fiori artificiali sotto campana, roba tutta che ella conservava per il suo matrimonio. Come le si era straziata l'anima a vender quella roba, comperata pezzo a pezzo, a furia di stenti! (pp. 164-165)

In questo grande affresco che è *Il paese di Cuccagna*, la Serao riesce a rappresentare la complessità di una città composta di tanti microcosmi sociali che vivono a stretto contatto e le cui vicende si intersecano pur rimanendo, in fondo, tra loro impermeabili:

Tutti ridevano. Rideva finanche la gente nella bottega di don Crescenzo, dopo la piazza della Carità, all'angolo del vico del Nunzio. La bottega di don Crescenzo era veramente il Banco lotto numero 117 [...]. Sì, erano

tutti là, quelli che ogni settimana venivano a deporre il miglior frutto della loro vita, un denaro guadagnato a stento, o strappato alla economia domestica, o trovato a furia di espedienti, prima maliziosi, poi audaci e finalmente vergognosi. Tutti lì, nel Banco lotto, trasformato in tribuna carnevalesca: il marchese di Formosa, don Carlo Cavalcanti, con la sua aria di gran signore: e il dottor Trifari rosso di capelli, di faccia, di barba, turgido come se scoppiasse e con lo sguardo infido dei suoi occhi di un azzurro falso; e il professore Colaneri che, in quel giorno più che mai, manifestava l'indelebile carattere del sacerdote che non ha voluto più saperne della Chiesa; e Ninetto Costa che aveva lasciato il Circolo, e don Gennaro Parascandolo, attirato da un desiderio prepotente, invincibile, e altri otto o dieci, un giudice del tribunale, un maggiordomo di casa principesca, un pittore di santi malaticcio, il barbiere Cozzolino, gran cabalista: perfino, in un cantuccio della bottega, per terra, il lustrino Michele, sciancato, zoppo, gobbo, con le mille rughe della fisionomia di vecchio, piene di una passione irrefrenabile, e, accanto a lui, Gaetano, il tagliatore di guanti, più smunto, più pallido, con gli occhi ardenti e la scontentezza, l'inquietudine che gli traspariva dal volto, a ogni moto. [...] Nessuno si meravigliava di vedere gente tanto diversa, un marchese, un agente di cambio, un giudice del tribunale, un medico, un professore e finanche un operaio riuniti lì. Carnevale, carnevale! (pp. 168- 169)

Non diversamente, ne *Il ventre di Napoli*, Serao si sofferma sullo stesso tratto urbano, la strada dal doppio nome – via Toledo e via Roma – e la descrizione, con la precisa indicazione toponomastica, non può prescindere dalla folla che anima una città dappertutto “brulicante”. Stavolta, però, non si tratta dell'eccezionalità, dell'ora della festa, ma della “normale” vita quotidiana:

Per via Roma, la più importante strada della città, il tratto da San Nicola alla Carità, fino alle Chianche della Carità, vale a dire, due piazze, due lunghi marciapiedi sino alle otto della mattina, è abbandonato, ai venditori di frutta, di erbaggi, di legumi, un contrasto di fichi e di fave, di uva e di cicoria, di pomodoro e di peperoni [...].

Tutto il quartiere della Pignasecca, dal largo della Carità, sino ai Ventaglieri, passando per Montesanto, è ostruito da un mercato continuo. Ci sono le botteghe, ma tutto si vende nella via; i marciapiedi sono scomparsi, chi li ha mai visti? I maccheroni, gli erbaggi, i generi coloniali, le frutta, i salami e i formaggi, tutto, tutto nella strada, al sole, alle nuvole, alla pioggia; le casse, il banco, le bilance, le vetrine, tutto, tutto nella via; ci si frigge, essendovi una famosa friggitrice; ci si vendono i melloni,

essendovi un mellonaro famoso *per dar la voce*; vanno e vengono gli asini carichi di frutta: l'asino è il padrone tranquillo e potente della Pignasecca. (SERAIO, 1984, pp. 79-81)

Anche nella narrativa di Maurizio De Giovanni via Toledo diviene la via simbolica di Napoli, vero e proprio spartiacque tra una Napoli borghese, benestante e la Napoli dei Quartieri Spagnoli, i famosi vicoli popolari che si inerpicano in salita verso la collina. La via è animata esattamente come nelle pagine seraiane:

Anche a quell'ora della sera, con negozi e caffè ormai chiusi, via Toledo brulicava di vivi e di morti. Da sessant'anni l'avevano chiamata via Roma, ma per la gente della città il nome della strada non era mai cambiato: Toledo era quando gli spagnoli l'avevano fatta, Toledo era rimasta, mentre Ricciardi l'attraversava facendosi largo tra i mendicanti che chiedevano pane, soldi, attenzione. Qualsiasi appellativo le si volesse dare, il nome di quella strada era «confine». Un limite che divide due popoli diversi come il giorno e la notte, in perenne, tacita guerra. (DE GIOVANNI, 2012b, pp. 28-29)

Sull'altro versante di via Toledo, nella strada che conduce al porto, si trova via Santa Brigida. De Giovanni trova modo di restituirci, in una pagina ambientata nella Napoli degli anni Trenta, la testimonianza di un altro rituale collettivo, l'acquisto del pesce all'antivigilia di Natale. Anche in questo caso, il racconto si trasforma in una descrizione plurisensoriale:

Come da tradizione, il 23 dicembre trasformava una delle più storiche strade della città, quella che dagli antichi quartieri dell'esercito aragonese conduceva al porto, nel grande mercato a cielo aperto dell'alimento principe delle tavole festive napoletane: Sua Altezza il Pesce.

Decine di cassoni di legno dipinti d'azzurro per dare l'idea del mare e della freschezza erano stati sistemati, come accadeva ogni Natale, sui marciapiedi, decorati con reti da pesca, ricci, alghe e perfino cavallucci marini. All'interno guizzavano in venti centimetri d'acqua di mare costantemente annaffiati, pesci di tutti i colori, anguille, alici e ogni genere di pescato recente.

La via, larga e breve, si prestava perfettamente all'esposizione e al passeggio dei corteggiatissimi acquirenti. I pescivendoli avevano installato i propri banchi [...] su di essi erano state disposte le spaselle, basse ceste di giunchi intrecciati in cui brulicavano vongole e telline, cozze e aragoste dalle chele legate con lo spago e dalle antenne in perenne movimento, cefali boccheggianti e triglie di scoglio.

I banchi erano illuminati dalle lampade dell'acetilene che mandavano una luce quasi abbagliante nel pomeriggio che si faceva sempre più buio. [...] E del mare era intenso il profumo, sia per la vegetazione che per la fauna presenti in gran misura; Ma anche per l'acqua salata che veniva continuamente sparsa sulla merce per accentuare l'impressione di freschezza [...].

Il rumore era quasi insopportabile. Al brusio costante della folla immensa che si accalcava in cerca di occasioni, si aggiungevano i richiami di tutti i venditori. (2011, pp. 262-263)

Vediamo dunque come anche nei romanzi contemporanei dello scrittore napoletano – dalla serie del commissario Ricciardi a quelle de *I bastardi di Pizzofalcone* e di *Mina Settembre* – la descrizione del paesaggio non può prescindere dalla vivace umanità che lo abita. Ecco come appaiono, in una delle pagine de *I bastardi*, il movimento incessante e le contraddizioni della città dalla prospettiva dello sconcertato ispettore Lojacono, da poco trasferitosi dalla Sicilia:

Con la parte di mente non impegnata ad augurarsi di non finire sotto un camion a un incrocio, Lojacono rifletteva sulla città. [...]

Senza accorgersene, l'ispettore andava cambiando idea su quel posto così strano. [...]

Certo, l'interpretazione di un luogo così complesso non era facile [...]. Vie pretenziose, con negozi griffati e automobili di lusso, si alternavano a stradine strette e in salita, con abitazioni poverissime e bambini poco più che neonati che giocavano per strada, su l'uscio, respirando gas di scarico. Piazze enormi, chiuse al traffico e presidiate da decine di vigili urbani, costituivano l'ingresso di reticoli di vicioletti dove si effettuava ogni genere di commercio, con bancarelle e carretti carichi di merci a ostruire il passaggio delle auto. Ampi viali fiancheggiati da insegne di banche, in cui si spostavano frettolosi professionisti in abito scuro con borse in pelle rigonfie, si aprivano in piazzette buie sulle quali si affacciavano meravigliose chiese sconsecrate, dove, incuranti del vento che urlava, ragazzini a torso nudo giocavano eterne partite di calcio in mezzo a un carosello di motorini. Era come se il mercato di Casablanca o il centro di Marrakech fossero stati proiettati nel bel mezzo di Milano. Lojacono si chiedeva come si potesse dare un'interpretazione a un posto così. (DE GIOVANNI, 2013, pp. 209-210)

Tuttavia, De Giovanni apre il proprio racconto anche ad altre classi sociali e ad altri ambienti, spesso interni, ariosi, puliti, ben arredati, che lasciano il posto, nella trasposizione televisiva, alle raffinate ambientazioni di villa Pignatelli (dimora napoletana della Livia di *Ricciardi*), allo

sfarzoso salotto di villa Livia (in un episodio dei *Bastardi*), alle suggestioni storiche di palazzo Doria D'Angri o alla modernità dei grattacieli del Centro Direzionale nella serie di *Mina Settembre*.

Torniamo così all'iniziale aporia: raccontare una città ineffabile che, con il passare degli anni, si trasforma, senza tuttavia perdere l'essenza della propria complessità multanime. Napoli sembra accogliere gli opposti e contemplarli tutti in un divenire che si mantiene sempre in equilibrio – precario ma pur sempre equilibrio – in cui è possibile distinguere voci diverse senza tuttavia riuscire a separare le une dalle altre.

Potremmo concludere con la descrizione della Napoli odierna in cui la città appare non più come terra di emigranti ma porto di nuovi migranti che si (con)fondono con i nativi in un paesaggio urbano in continua trasformazione ma sempre inafferrabile:

La zona, Lojaco se ne accorse presto, era abitata in massima parte da stranieri. Uomini e donne di colore entravano e uscivano dai palazzi con enormi sporte di merce, destreggiandosi tra le auto in sosta su più file; Indiani con molti bambini si salutavano incontrandosi; i negozi di generi alimentari portavano insegne in italiano e in altre lingue, spesso dai caratteri incomprensibili. [...]

Salirono con difficoltà, perché stava facendosi buio e non c'era alcuna illuminazione. Si avvertiva un pesante odore di cibo cotto con spezie e cipolle, e da alcune abitazioni venivano voci che parlavano lingue sconosciute. (pp. 210-211)

Ancora una volta, come nella scena del film di Sorrentino *È stata la mano di Dio*, nel repentino passaggio, stavolta dall'esterno all'interno, giunge una visione inaspettata che ha la capacità di sorprendere e meravigliare l'osservatore:

Si ritrovarono in un luogo che non somigliava affatto al resto del palazzo. Un'illuminazione calda che proveniva da un paio di lampade a stelo avvolgeva una stanza pulitissima, con un tavolo e delle sedie, un divano e una poltrona, un tavolino basso e un televisore a schermo piatto. Alle pareti fotografie [...]. L'impressione era di un qualsiasi appartamento medio borghese, dove non si navigava nell'oro ma non ci si faceva mancare comunque niente. (pp. 211-212)

Forse la vera essenza di Napoli consiste proprio in questa capacità di rimanere sempre uguale a sé stessa, nei romanzi dell'Ottocento come nei racconti di oggi, e sempre diversa, non accettando mai una parola definitiva e, in quanto tale, limitante. Sembra delinearci, tuttavia, in queste magmatiche riscritture, il declino del racconto oleografico della città come pure quello lacrimevole della Napoli degli "emigranti" – Mario Merola in testa –, o folcloristico-caricaturale descritta nei film di Luciano De Crescenzo, per farsi strada il racconto di un'antica capitale che

mantiene intatta la propria complessa identità. A condizione che Napoli non si faccia omologare dal dilagante turismo di massa fino a diventare «un immenso parco tematico» e a trasformare i suoi abitanti in beni immateriali in vendita, come nel visionario romanzo di Giuseppe Montesano *Di questa vita menzognera* (MONTESANO, 2003, p. 38).

Riferimenti:

- DE GIOVANNI, M., *I bastardi di Pizzofalcone*, Torino, Einaudi, 2013.
- _____. *La condanna del sangue. La primavera del commissario Ricciardi* [2008], Torino, Einaudi, 2012b.
- _____. *Per mano mia. Il Natale del commissario Ricciardi*, Torino, Einaudi, 2011.
- _____. *Il senso del dolore. L'inverno del commissario Ricciardi* [2007], Torino, Einaudi, 2012a.
- LA CAPRIA, R., *L'armonia perduta*, Milano, Mondadori, 1990.
- MASTRIANI, F., *Il mio cadavere*, Napoli, Omnibus, 1852.
- MONTESANO, G. *Di questa vita menzognera*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- SAVIANO, R., *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006.
- SERAO, M., *All'erta, Sentinella! Terno secco-Trenta per cento-O Giovannino o la morte. Racconti napoletani*, Milano, Baldini & Castoldi, 1904.
- _____. *Il paese di Cuccagna. Romanzo napoletano* [1889-1891], De Caprio, C. (a cura di), Napoli, Partagées, 2004.
- _____. *Il romanzo della fanciulla*, Milano, Treves, 1886.
- _____. *Il ventre di Napoli*, Milano, Treves, 1884.

Pubblicazioni online:

- catà, C., "Non ti disunire". *Mistero e grandezza della battuta cult di Sorrentino*. In: HuffPost Italia. Disponibile al link: "Non ti disunire". Mistero e grandezza della battuta cult di Sorrentino - HuffPost Italia (huffingtonpost.it). Access in: 23 apr. 2022.
- COLANGELI, S. *Mare fuori. Alla scoperta della serie tv fenomeno*, 19 dic. 2022. In TaxiDrivers.it. Disponibile al link: 'Mare fuori' Alla scoperta della serie tv fenomeno - Taxidivers.it, Access: 26 lug. 2023.

VIVARELLI, N., *Italian Prison Drama 'The Sea Beyond' Scores Stellar Local Ratings While Gaining Global Traction (EXCLUSIVE)*, 10 feb. 2023. In Variety. Disponibile al link: Il dramma carcerario italiano 'The Sea Outside' ottiene ascolti stellari - Variety. Access: 26 lug. 2023.

Film e materiale iconografico:

Film:

DE SICA, V. *Il Giudizio Universale*, Francia e Italia, De Laurentiis, 1961, 98'

GARRONE, M. *Gomorra*, Italia, Fandango, 2008, 137'.

LOY, N. *Mi manda Picone*, Italia, Medusa, 1983, 120'.

MARTONE, M. *Il sindaco del rione Sanità*, Italia, Indigo film, 2019, 115'.

MARTONE, M. *Qui rido io*, Italia e Spagna, Indigo film, 2021, 133'.

ÖZPETEK, F., *Napoli velata*, Italia, Warner Bros Italia, 2017, 113'.

ROSI, F., *Le mani sulla città*, Italia, Galatea film, 1963, 105'.

RUBINI, S. *I fratelli De Filippo*, Italia, Rai Cinema, 2021, 139'.

SORRENTINO, P. *È stata la mano di Dio*, Italia, The Apartment, 130'.

SORRENTINO, P. *La grande bellezza*, Italia e Francia, Indigo film, 2013, 143'.

TURTURRO, J. *Passione*, Italia e Stati Uniti, Skydancer, 2010, 90'.

Televisione:

ARISTARCO, T. (regista). *Mina Settembre* (serie televisiva), Italia, Rai Fiction, 2021.

CARLEI, C.-D'ALATRI, A.-VULLO, M. (registi). *I bastardi di Pizzofalcone* (serie televisiva – 3 stagioni), Italia, Rai Fiction, 2017-2021.

CARMINE, E.-COCOZZA, M.-SILVESTRINI, I. (registi), *Mare fuori* (serie televisiva – 3 stagioni), Italia, Rai Fiction e Picomedia, 2020-2023.

CIPOLLITTI, G. (regista), *Ulisse: Il piacere della scoperta. I mille segreti di Napoli*, Italia, Rai, 2015.

CIPOLLITTI, G. (regista). *Meraviglie – La penisola dei tesori* [puntata su Napoli], Italia, Rai, 2022.

CIPOLLITTI, G. (regista). *Stanotte a Napoli*, Italia, Rai, 2021.

COSTANZO, S.-ROHRWACHER, A.-LUCETTI, D. *L'amica geniale* (serie televisiva – 3 stagioni), Italia e Stati Uniti, Fandango e Wildside, 2018-2022.

D'ALATRI, A.-TESCARI, G. (registi). *Il commissario Ricciardi* (serie televisiva), Italia, Rai Fiction, 2021.

DE PAOLA, B *et alii* (registi), *Un posto al sole*, Italia, Rai Fiction, 1996-in corso.

PELLEGRINI, L. (regista). *Carosello Carosone* (film TV), Italia, Rai Fiction, 2021.

SOLLIMA, S.-COMENCINI, F.-CUPELLINI, C.-GIOVANNESI, C.-D'AMORE, M. (registi). *Gomorra* (serie televisiva 5 stagioni), Italia, Sky-Cattleya-Fandango, 2014-2021.

Sculture:

SAMMARTINO, G. *Cristo velato*, 1753, marmo [collocazione: Cappella Sansevero, Napoli].

Dischi:

BENNATO, E., *Campi Flegrei*, 1973.

BENNATO, E., *Nisida*. 1982.

D'ANNIBALE, V. e BOVIO, L., *'O paese d''o sole*. 1925.

DANIELE, P., *Napul'è*. 1977.

DE CURTIS, E.-DE CURTIS, G., *Torna a Surriento*, 1894.

DI GIACOMO, S. e TOSTI, F. P., *Marechiaro*. 1886.

GALDIERI, M. e BARBERIS, A., *Munasterio 'e Santa Chiara*. 1945.

LENTINI, S.-LOLLOFLOW-RAIZ, *'O mar for*. 2020.

MARIO, E. A., *Santa Lucia luntana*, 1919.

Bibliografia critica essenziale:

BENJAMIN, W., *Napoli porosa* [titolo originale *Neapel*, 1925], a cura di E. Cicchini, Napoli, Dante Descartes, 2020.

BIANCHI, P.-MAFFEI, G., *Nuove letture per Matilde Serao. Atti*, Università Federico II, 17-18 ottobre 2018, «Critica letteraria», XLVII (2019), 4.

CANDELA, E.-PUPINO, A. R. (a cura di), *Napoli nell'immaginario letterario dell'Italia unita*, Atti del Convegno, Napoli 6-9 novembre 2006, Napoli, Liguori, 2008.

DELLA BADIA, S.-PUTIGNANO, A.-VILLANI, P. (a cura di) *Napoli, città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, vol. II, Napoli, Edizioni Cento Autori, 2010.

GIAMMATTEI, E., *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003.

PALMA, L., *La geografia antropica della città di Napoli nei romanzi di Maurizio De Giovanni*, in *Geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD, 10-13 giugno 2015, a cura di S. Sgravicchia e M. Tortora, Pisa, Edizioni ETS, 2017, tomo II, pp. 101-114.

_____. *Oltre la narrazione. Una rilettura del Paese di Cuccagna e del Romanzo della fanciulla di Matilde Serao*, in *Per un nuovo canone del novecento letterario italiano. I. Le narratrici*, Atti del Convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli italianisti «Studi delle donne nella letteratura italiana», 15-16 dicembre 2021, a cura di B. Alfonzetti, A. Andreoni, C. Tognarelli, S. Valerio, AdI Editore, 2023, pp. 9-18.

PALUMBO, M., *L'altra Napoli di Raffaele La Capria*, in CANDELA, E.-PUPINO, A. R., *op. cit.*, pp. 241-254.

PUPINO, A.R. (a cura di), *Matilde Serao. Le opere e i giorni*, Atti del Convegno di studi, Napoli, 1-4 dicembre 2004, Napoli, Liguori, 2006.

REA, D., *Le due Napoli. Saggio sul carattere dei napoletani*, prefazione di J.V. Quirante Rives, Napoli, Dante&Descartes, 2020.

Recebido em: 26/04/2022

Aprovado em: 25/10/2023