

“Mourir pour des idées”: Eleonora e Napoli ne Il resto di niente di Enzo Striano

Forum Italicum

47(1) 54–79

© The Author(s) 2013

Reprints and permissions:

sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav

DOI: 10.1177/0014585813479928

foi.sagepub.com



Toni Iermano

Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Italia

Abstract

Scopo di questo saggio è la messa a fuoco dei motivi e delle motivazioni che caratterizzano il romanzo più noto di Striano, *Il resto di niente*, dedicato a Eleonora de Fonseca Pimentel, protagonista del 1799 napoletano. L'autore, nel fare un ritratto dell'intelligenza napoletana del periodo, dipinge al tempo stesso un grande affresco della città nell'originalità della sua fisionomia urbana e nella sua singolare qualità scenografica, unendo la costruzione di immagini non stereotipe alla sperimentazione stilistica e linguistica. Lungi dall'essere un romanzo storico, il capolavoro di Striano – è questa la tesi dell'articolo – deriva la sua ispirazione profonda dal gruppo di intellettuali e uomini politici della sinistra cui l'autore medesimo appartenne negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso. Molti personaggi dell'epoca possono essere rintracciati in filigrana nel romanzo, a cominciare da Striano stesso, identificabile nel giovane amico di Eleonora, Vincenzo Sanges, presente anche in altri suoi scritti.

Parole chiave

Enzo Striano, Napoli, rivoluzione del 1799

E c'era anche un'aria strana, per Napoli, allora: bastava osservare la gente.

Striano (1957)

E con quello che sta succedendo intorno, per il mondo?

Striano (1978)

Tutti non facciamo che attendere. Mentre questa città bellissima ai nostri piedi va accendendosi di luci. Sembra sentirne vaporare l'alito, di veder la gente brulicante

Autore corrispondente:

Toni Iermano, Università degli studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Italia.

Email: toniermano@tiscali.it

per strade, vicoli, piazze. Ride, mangia, prende il fresco, vive. Noi, invece, in quest'isola arcigna, fuori dal mondo banale e bello.

Striano (1986)

Nell'aggravato clima della Napoli della "ricostruzione", Enzo Striano con la sua "necessità del narrare" si affianca naturalmente alla produzione della vitalissima generazione postbellica anticipata da *Tre operai* di Carlo Bernari nel 1934. Nei suoi romanzi e nei suoi interventi teorici, dove la sperimentazione si adagia sempre sul doppiofondo della rammemorazione, lo scrittore napoletano annuncia e racconta, senza indulgenti intarsi nostalgici o venature ridondanti di colore, una città sdoppiata, smembrata dalle sue antinomie; eppure tellurica, solforosa, agitata nelle sue viscere infette dagli oscuri misteri del sottosuolo e dalla luminosità fosforescente del mare. Scossa dalla irrequietezza di una eterna, sensuale, guappesca giovinezza che dilaga in ogni interstizio della città-metropoli, dai suoi mercati-teatro dagli odori violenti all'intrico di palazzi, di chiese, di monumenti non inventariati, che si addossano alle sfide ambigue della modernità, la Napoli de *Il resto di niente* è in preda alle angosce di una rivoluzione rapidamente invecchiata nella delusione del fallimento e nel sangue dei suoi patiboli, ma magicamente bambina a ogni aurora. Striano narratore con decoro osserva e distilla questo perenne sdoppiamento, questa dolente scissione che dall'intima esistenza dei protagonisti del 1799 contagia tutta la comunità, e la impasta nell'epicentro del romanzo, attuando una sperimentazione che possiamo definire etica, pronta a proiettarsi senza indolenza nel vigore degli sguardi nuovi.

Il calibrato abbinamento delle stoffe narrative e l'accumulo di immagini autentiche dello spazio urbano impediscono allo scrittore la frequentazione dei nutriti negozi antiquari dove gli oggetti dell'elegia e dell'apologetica si allineano senza uno straccio di *expertise*.

La fortuna dei romanzi di Striano ha indubbiamente alcuni tratti in comune con quella di altri protagonisti della letteratura del Novecento, che hanno conquistato critici e lettori solo dopo la loro scomparsa: Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Guido Morselli, morto suicida, e Salvatore Satta sono stati a lungo gli alfieri di questo aristocratico drappello, a cui vogliamo aggiungere anche la scrittrice siciliana Maria Messina, recensita da Borgese e letteralmente scoperta da Leonardo Sciascia.

Forse un parallelo più stretto per lo scrittore napoletano può essere tracciato con Federigo Tozzi. Il senese pubblicò, dopo varie peripezie, *Con gli occhi chiusi* nel 1919 presso Treves, poco prima della morte, benché l'opera potesse ritenersi finita dal dicembre 1913: la moglie Emma ricordava che il romanzo era stato "prima rifiutato da diverse Case Editrici, compresa la Casa Treves" (1925: 272). Tozzi morì nel marzo 1920 mentre stava per arrivare in libreria fresco di stampa *Tre croci*, scritto due anni prima in solo quindici giorni; considerato da Borgese un capolavoro, il romanzo era stato rifiutato dalla *Nuova Antologia*.¹

Striano rientra quindi nel novero degli scrittori scoperti in ritardo oppure ignorati in vita da editori distratti e da una critica silente ed estranea a ogni forma di azzardo, poi improvvisamente fulminata sulla via di Damasco e divenuta per incanto esagitata, noiosa, ripetitiva. L'industria culturale, con arbitrarietà indefinite e soprassalti

ingiustificati, miete vittime e costruisce fortune, talora impresentabili, seguendo leggi ferree e sconosciute. Anche per Striano, con rare eccezioni, si è dovuto assistere al rito dell'emulazione e della corsa alla ricerca dei modelli più adeguati alla deflagrazione del caso letterario. *I Vicerè* di Federico De Roberto, il prevedibile e onnipresente *Gattopardo*, i grandi russi costituiscono gli inevitabili "richiamati" in servizio come modelli per *Il resto di niente*.² A questo si aggiungano le formule e le etichette che oscillano liberamente tra "romanzo storico" e "antiromanzo" e il gioco sembra fatto. Ma con Striano, un cultore della contro-epopea, ci troviamo innanzitutto di fronte a un autore sorprendente, innovativo, sobrio, capace di cogliere di Napoli l'assenza di definitivo, di codificato, con sensibilità non lontana dal Walter Benjamin che negli anni 1920 visita la città e ne scrive criticandone le facili oleografie (si veda la poco nota recensione del 1928 al libro di Jacob Job, *Neapel. Reisebilder und Skizzen*).³

Potremmo definire Striano un "fuori corso" ossia uno scrittore militante che scheggia e altera le sigillate formule letterarie del libro-merce. Striano vive seriamente la letteratura come dimensione della coscienza. Il suo infatti, e parliamo di *Il resto di niente*, è "un libro silenzioso" e profondo, secondo una delle più intelligenti e meno scontate letture del romanzo, offerta da quell'impasto di genialità e disordine creativo che fu il vittoriniano Luigi Compagnone (cfr. 1989), uno dei più coerenti sperimentatori tra i narratori vissuti a Napoli nel secondo dopoguerra, anch'egli un "fuori corso" di eccellenza.⁴ Non proprio convincente è la puntigliosa recensione dedicata al libro da Raffaele La Capria (1998), molto più impegnato a individuare i motivi del successo del romanzo presso il lettore napoletano malgrado, a suo giudizio, vari difetti strutturali, che a coglierne i tanti elementi di originalità. Persuasivo e non contraffatto risulta invece l'archetipico giudizio di Domenico Rea sulla novità del linguaggio, "che sale a un'altezza rare volte raggiunta dagli scrittori italiani",⁵ in un lontano e non sospetto intervento del 1986, in occasione della prima uscita dell'opera.⁶

Un cerimoniale di recensioni, avvitato su se stesso, ha accompagnato le varie riedizioni del romanzo, ma solo dopo che era stato accolto nei cataloghi prima di Rizzoli e poi di Mondadori: una pessima abitudine questa, tipica delle patrie lettere italiane.⁷

Progettato nel lungo periodo, depurato dalle tentazioni dello schema epico, il romanzo pone Striano indiscutibilmente nelle vesti di caposcuola europeo di un modo nuovo di scrivere di Napoli: "sede inquieta di gente inquieta", per citare un'immagine usata da Cesare Cases (1958: 162) nel recensire il *Barone rampante* di Italo Calvino. Va notato che dopo l'uscita de *Il resto di niente*, dopo i prevedibili, ingenerosi silenzi e le successive epidemie di napoletanerie cartacee, dal morbo giallo o *noir* che si voglia alle pallidissime prose dei nipotini di La Capria, vi è stato un ritorno del romanzo di taglio storico ambientato nella città. Citiamo solo due titoli, di livello e dimensioni molto diversi tra loro, non privi, probabilmente, di qualche incontro o collusione fortuita con l'opera e il metodo di Striano: il robusto romanzo dal titolo a dir poco scontato di Susan Sontag, *The Volcano Lover* (1992), presto tradotto in italiano, fino al libriccino di Adrien Goetz, *La dormeuse de Naples*, uscito

a Parigi nel 2004 e in traduzione italiana l'anno successivo (cfr. Sontag, 1995; Goetz, 2005).

Il libro della Sontag, costruito intorno alle figure di sir William Hamilton, “il Cavaliere”, il grande collezionista di oggetti antichi e finanziatore di spedizioni archeologiche, e della seconda moglie Emma, la bellissima animatrice della corte di Ferdinando e Carolina, è ambientato in parte in una Napoli di fine Settecento di cui già conoscevamo gli umori aciduli e solforosi; ancor più familiari ci suonano le pagine finali della storia, dedicate a Eleonora de Fonseca Pimentel, che parla della sua morte e della sua vita con singolare prossimità ai toni e modi già usati da Striano (Sontag, 1995: 403–441).

Portato a termine tra la conclusione di *Indecenze di Sorcier* nel 1978 e il 1982, *Il resto di niente*, svanite più attraenti mete editoriali e dopo vari rifiuti, fu pubblicato quattro anni dopo,⁸ in una città per molti versi desertificata, poco propensa alla competizione sul piano nazionale e strutturalmente predisposta a una sostanziale clandestinità del moderno. Intorno alla figura di Eleonora, la nobildonna di famiglia portoghese venuta a Napoli da Roma nel 1760 e giustiziata sulla forca di Piazza del Carmine il 20 agosto del 1799, si accumula una materia incandescente. L'opera viene messa insieme attraverso un complesso lavoro di accordi e di indagini in cui confluiscono innumerevoli studi storici, topografici, urbanistici, sociologici: intensi anni di ricerche linguistiche e di meditazioni su una stagione emblematica, breve, confusa ed esplosiva, al pari di una violenta eruzione del Vesuvio. La vicenda viene costruita sui classici della rivoluzione, Vincenzo Cuoco e Pietro Colletta, sulla memorialistica degli esuli e dei sopravvissuti all'“armonia perduta”, sui numerosi studi storico-eruditi di Benedetto Croce,⁹ su immensi materiali documentari e iconografici – carteggi, cronache, diari (quello dell'avvocato Carlo De Nicola e i *Giornali* di Diomede Marinelli) – e sugli aggiornamenti dovuti alle ricerche novecentesche.¹⁰ l'uso personalissimo di questa pluralità di fonti retrodatate genera un sofisticato congegno in cui trovano armonia realtà e romanzo, memoria e invenzione, vicende storiche e fantasia, dialetto e linguaggio, tema questo più volte affrontato dagli scrittori napoletani alla vigilia del *boom* economico sulle pagine della rivista *Le ragioni narrative* (cfr. Palermo, 1995). Per Mario Pomilio – credo sia utile ricordarlo per talune riflessioni sulle avanguardie che trovano rifrazioni critiche nello Striano deluso dalle museruole ideologiche e dalla faziosa polarizzazione del dibattito sui destini della letteratura nella società dei consumi¹¹ – uno scrittore non può che obbedire alla propria coscienza morale continuando a “scrivere storie della nostra storia” senza volere a ogni costo imparare antichi giochi.

Quello che è certo, è che rimangono gravi i nostri dubbi circa la possibilità di risalire attraverso il dialetto dalla letteratura dell'oggettività alla letteratura della coscienza (come direbbe Calvino), dalla presa di contatto naturalistica alla presa di coscienza etico-storica. È perciò che resistere in nome della lingua è per noi resistere sull'argine d'una coscienza morale e in nome d'una concezione dello scrittore che non si arrenda alle cose ma teso al di sopra di esse continui a scrivere storie della nostra storia. (Pomilio, 1967b: 59)

La formazione di Striano, come tanti intellettuali napoletani protagonisti o comparse del dibattito culturale e politico del secondo dopoguerra, inizia durante il fascismo e trova la sua maturazione nella Napoli del risveglio, lentamente non più “milionaria” ma altrettanto disinvoltata e afflitta da un ceto politico discutibile; il clima culturale è caratterizzato dall’egemonia del Partito comunista e dal severo ripensamento del crocianesimo.¹²

Striano è uno dei più autonomi fra gli intellettuali di quegli anni; profondamente segnato dalla vasta, dolorosa crisi ideologica seguita ai fatti d’Ungheria, nel 1956 egli abbandona il posto di redattore napoletano dell’*Unità*, quindi l’incarico romano offertogli da Giorgio Amendola, ritornando dopo pochi mesi a Napoli (cfr. Striano, 1980). La sua esperienza e il suo rifiuto assumono significati emblematici per la comprensione del “nuovo corso”, come direbbe Pomilio, in tempi di grande glaciazione ideologica e scontri polemici tra tradizione e avanguardie;¹³ l’acutezza critica del suo sguardo si allarga lungo quella dorsale urbana a vario titolo occupata dal laurismo, dagli egoismi della borghesia imprenditoriale e delle professioni, dalla lentezza e dalle alleanze della Chiesa cattolica, dalla cecità ideale della politica e dal ruolo del Partito comunista italiano: in questo ambiguo contesto Striano si sforza di capire il significato e il senso del lavoro intellettuale. Uno snodo decisivo è il romanzo sperimentale *Indecenze di Sorcier* (1978), basato su un solido insieme di conoscenze comparative di natura antropologica, politologica e linguistica; molto di più di una metafora quindi del suo modo d’intendere il mondo. In sintonia con i temi di fondo de *Il resto di niente*, Striano qui sviluppa già un’organica, vasta riflessione sul significato profondo della scrittura, delle imposture di cui è strumento in tempi di falsi rivoluzionari e di incalliti mercanti (cfr. Striano, 2006).

Il libro-inchiesta *Mistero napoletano* di Ermanno Rea (1995; vedi 2002²), centrato sulla figura “travolta e travolgente”, come ricorda Erri De Luca, della giornalista e musicista Francesca Spada, “comunista in Napoli dal ‘45 al ‘61”, svela le contraddizioni di un ambiente ricco di ideali ma in maniera abnorme compresso, ingabbiato nella burocrazia stalinista di un partito gerarchico, che impone ai compagni una dura disciplina e agli eretici l’obbligo dell’autocritica anche dopo il 1956, sotto la verticistica direzione di Amendola.¹⁴ occorreva essere degli acrobati, lo scrive Rea a proposito di Renzo Lapicciarella, marito della Spada, per sfuggire alla mannaia dell’epurazione immediata. Il giovane Striano (classe 1927) frequentò Renato Caccioppoli, a cui deve la maturazione di tante sue scelte libertarie (cfr. D’Episcopo, 1992: 24) e Francesca Spada, entrambi morti suicidi, rispettivamente nel 1959 e nel 1961: il matematico e la giornalista erano uniti da molte idee e dalla comune passione per il pianoforte (cfr. Lambiase, 2010).

Le speranze del dopoguerra, i dibattiti sulla società, sulla filosofia, sull’arte, il cinema, la letteratura, che animavano le conversazioni a casa Caccioppoli, non sono così distanti dalle idealità e dalle utopie dei rivoluzionari del 1799 che frequentavano e occupavano, con a capo Carlo Lauberg, la modesta abitazione di Eleonora a Sant’Anna di Palazzo. In Striano la caduta delle illusioni dopo il 1956 si presenta come una ripetizione, meno cruenta ma altrettanto amara, della dissoluzione degli ideali del 1799. Occorre ripartire in salita e superare le ispessite muraglie di diffidenza

della coscienza ferita.¹⁵ Temi questi che, in vario modo e sotto forme diverse, ritorneranno con insistenza nei racconti, nei romanzi, nei saggi e nei testi teatrali che precedono o accompagnano l'accurata stesura definitiva de *Il resto di niente*, un'opera la cui complessa progettazione e architettura trascinano il critico al largo, nel tentativo di cogliere le ragioni profonde, di smascherare l'occultamento delle prove e il travestimento dei personaggi in un orizzonte nel quale la letteratura si afferma come scelta di libertà politica concettuale e artistica.

Striano partecipò attivamente alla vita letteraria e giornalistica e sperimentò l'isolamento derivante dalla non omologazione nelle schematiche indicazioni del Partito comunista amendoliano, a cui invece si piegò Rea, suo coetaneo, prendendone il posto nella redazione napoletana de *L'Unità*. In un troppo fugace accenno si è scritto che "*Mistero napoletano* e *Il resto di niente* vanno letti uno sul rovescio dell'altro".¹⁶ A nostro avviso, almeno per rispettare un non discutibile dato cronologico, è stato Rea, che lo ricorda "alla rinfusa" in un folto elenco di nomi (2002²: 13), a sovrapporsi eventualmente al lavoro di Striano, benché i due libri abbiamo pochissimo in comune sul piano letterario e su quello (ci si perdoni il termine desueto) ideologico. Piuttosto, il debole racconto *La comunista* di Rea (cfr. 2012: 9–67 in particolare), per un fascio di considerazioni deduttive, pare incoraggiarci a ritenere possibile un sotterraneo legame tra Striano e l'eretica, indipendente giornalista de *L'Unità*.

La figura di Francesca Spada, tragica e ardente, non è escluso che possa aver suggerito proprio a Striano delle analogie e sollecitato possibili confronti con Eleonora de Fonseca Pimentel. Ci piace pensare che il volto dell'attrice Anna Buonaiuto, interprete della Spada nell'azzardato e compiacente episodio *La salita* del film *I vesuviani* (1997) di Mario Martone, potrebbe essere utilizzato senza alcuna modifica o trucco particolare per quello di Eleonora (mentre poco indovinata appare la scelta della pur brava attrice Maria de Medeiros che la impersona nel film di Antonietta De Lillo, realizzato nel 2004).

L'amore per i libri, la convinta passione politica, il disinteresse per il potere fine a se stesso, l'indomito spirito di autonomia intellettuale, il giornalismo inteso come strumento di formazione civile, una sofferta vita sentimentale, l'inclinazione per la poesia e la musica come difesa dalla degradazione della vita spicciola, il sacrificio nel restare a Napoli malgrado la consapevolezza della sconfitta, un vano, giovanile inseguimento della felicità perduta, la decisa militanza nelle azioni e nei pensieri, il rispetto altissimo per il mondo dell'infanzia, la nomea di donne-scandalo, la vicinanza anagrafica – 47 anni la patriota, 45 la giornalista – al momento della morte violenta, paiono indizi rilevanti, non prove ovviamente, per avanzare l'ipotesi, forse fittizia e azzardata, di un gioco d'identificazione e di rifrazioni tra Francesca e Lenòr e di un conseguente scomporsi dei due personaggi in un insieme arbitrario, non più facilmente ricomponibile sull'ingombra scrivania della memoria. Una interazione silenziosa e caustica che piegherebbe le resistenze degli amanti a oltranza di un passato ibernato, musealizzato come un raro frammento di affresco pompeiano, chiuso nella sua incomunicabilità con la storia, congelato nel feticcio delle illusioni perdute. Anche Francesca Spada del resto aveva dovuto sperimentare, così come Eleonora, quanto fosse strana la

Storia, il sotterraneo mutamento del proprio rapporto con l'ambiente tra oggetti apparentemente immutabili.

Con lei mutavano le cose del mondo. Com'è strana la Storia, a un tratto ti accorgi che respiri aria diversa. Non sai dire in che: tutto va come prima, però senti che le abitudini han perso confortevole, smorta eternità. Frizza irrequieta attesa d'avvenimenti ignoti. (Striano, 1995⁹: 95)

Traluce un doppio fondo del romanzo di Striano quindi, un diario di bordo occultato nelle scritture del palinsesto che, decifrato in tutte le sue sovrapposizioni, svaluterebbe di un colpo le distorsioni interpretative derivanti da una rigida quanto prevedibile attribuzione di genere.

Un romanzo storico – il migliore “del più recente Novecento” a giudizio di Bàrberi Squarotti (1998) –, forse, ma disseminato d'indicazioni simboliche e da un'enciclopedia, parzialmente sfogliata dalla critica, di metafore e allusioni costruite attraverso una audace quanto ricercata sperimentazione linguistica e concettuale. Nella *Nota dell'Autore* che chiude il libro, Striano, non lasciando deleghe in bianco alla critica, aveva dettato con epigrafica chiarezza il suo modo d'intendere il romanzo.

“Questo è un romanzo ‘storico’ (secondo la classificazione didascalica dei generi, in verità tutti i romanzi sono ‘storici’, così come tutti i romanzi sono ‘sperimentali’), non una biografia, né una vita romanzata” (1995⁹: 329).

Il romanzo si fonda sulla operosa indagine storica senza che la vicenda si lasci aggravare dalla pesantezza della erudizione, come ha saputo evidenziare Michele Prisco.¹⁷ Anche le parti sulla vita privata di Eleonora si fondano su fonti verificate con acribia monastica, si pensi alle pagine relative al matrimonio con il rozzo militare Pasquale Tria, alla morte dell'unico figlio e alla successiva separazione dal marito, ma nessun documento di archivio conserva la sua polverosità. Nel romanzo ogni situazione o citazione si fonde nella organicità del racconto e riconquista senso vivente.

Il resto di niente, anche alla luce di sentieri interpretativi che portano verso la ricostruzione di una biografia generazionale, è quella che possiamo definire una polifonia parlata, una prodigiosa composizione di personaggi e piani diversi che s'intersecano senza perdere contorno; di pitture, di colori, d'immagini teatrali e farsesche che immergono il lettore nei caratteri della città, nella festa e nelle inquietudini di una città inimitabile, irripetibile, dominata da una sacrilega vocazione all'ombra, all'oscuro, al torbido, benché per lunghi periodi dell'anno arsa dal calore e accecata dal sole.

Lenòr, così affettuosamente chiamata dai suoi familiari e in seguito dagli amici, ragazzina allegra in giro per conoscere Napoli, vede per la prima volta il re mentre su una carrozza scoperta esce dal Palazzo per scendere verso la Marina lungo l'angolo del Gigante. Una soluzione simbolica, quella proposta dall'autore, per stabilire un inestricabile rapporto tra la futura rivoluzionaria e il monarca, da cui riceverà qualche invito a corte ma soprattutto prima un ordine di carcerazione e meno di un anno dopo la condanna a morte. La ragazza, immediatamente dopo il passaggio della regale carrozza “tutta doratura e fregi”, avverte dei dolori al ventre e si accorge

dell'aver avuto "il primo sangue di donna", di essere diventata signorina come si diceva a Napoli. Ferdinando, un re bambino di tredici anni, era seduto accanto a "un signore grosso, inespressivo, gran tricorno azzurro sul parruccone a buccoli". Lenòr ebbe la sensazione che il re l'avesse guardata.

Le parve che il re, nel passare, la guardasse. Aveva occhi chiari e indifferenti. Continuò a contemplarlo, il ragazzo mostrò corrucio nella fronte, accennò a voltarsi, mentre la carrozza continuava la corsa. Forse s'era irritato perché lei era rimasta lì, dritta, a scrutarlo, senza neppure accennare alla riverenza, come facevano tutte le persone in cui la vettura s'imbatteva. (Striano, 1995⁹: 30)

Una profezia quindi che l'accompagnerà negli anni e che resterà impressa nella memoria come segno di un destino tracciato. Sul pagliericcio del carcere della Vicaria, dove era rinchiusa dal 5 ottobre 1798, in un momento di grave sofferenza fisica, le ritorna alla memoria quel fatale incontro e rivede il re "in giamberga verde e d'oro" (250).

Viaggiatore, esploratore, turista, sovente il personaggio di Lenòr si trova ad attraversare e a navigare nei vicoli o nelle grandi strade con le paure del naufrago. Sua guida è la elegante figura d'invenzione Vincenzo Sanges – (Sanges nel romanzo *I giochi degli eroi* del 1974 è il personaggio che interpreta il nuovo Capo dello Stato Maggiore dell'esercito) –, un conclamato Enzo Striano con costumi e profumi alla moda ma senza parrucca,¹⁸ conosciuto nel salotto settimanale di casa durante una serata organizzata dai suoi zii portoghesi per entrare finalmente in contatto con la società dei dotti. I due familiarizzano e Sanges, con l'essenzialità del divulgatore di alto profilo, le spiega la storia cittadina (preferisce il riformismo di Bernardo Tanucci agli inconcludenti estremismi dei giovani intellettuali), e nei giorni successivi l'accompagna dove mai avrebbe saputo spingersi. Sanges, che sostiene il lettore nel compimento della trasfigurazione letteraria di Lenòr e nella sua definitiva uscita dallo scafandro celebrativo, conosce intimamente la capitale-metropoli, la porosità delle sue rocce e della sua architettura (secondo la calzante definizione di Walter Benjamin e della sua amica, la regista lettone Asja Lacis),¹⁹ e con leggerezza s'inoltra con la giovane poetessa, con cui "era nata gentile, curiosa amicizia", in una sorta d'infanzia napoletana, che li porterà a immergersi nella topografia storica della città, dalla Napoli dei vicoli senza luce alle amene ville del Vomero.²⁰ Si dirigono a piedi verso Posillipo, il luogo della "pausa del dolore", attraversando il Pallonetto di Santa Lucia, dove vivono i luciani, "una tribù nella tribù", uomini prepotenti e bambini, fedelissimi di Ferdinando IV, Castel dell'Ovo, la Riviera di Chiaia, la sua spiaggia, il villaggio di Mergellina, Palazzo Donn'Anna: nei giorni successivi visitano il Mercato, raggiunto costeggiando "muriccioli lungo una spiaggia purulenta, tanfosa d'orina, pesce morto immondizia", il vero "reame dei mercanti e dei lazzari", la piazza delle esecuzioni capitali, e poi un'avventurosa discesa agli inferi, nel libidinoso e orrido vico di Santa Teresella degli Spagnoli, popolato

da esseri luridi e sguaiati su cui la natura esercita abusi incontrollati di disumanizzazione. Goethe, Francesco Mastriani, il Fucini di *Napoli a occhio nudo*, anche il Malaparte dell'ultimo capitolo di *Kaputt* e de *La pelle*, fino alla Ortese del *Mare non bagna Napoli*, entrano nella spirale della pietà disegnata da Striano nel mostrare, senza compiacimento, un angolo della Napoli del sotto-suolo; non quella misteriosa e turistica visitata nei divertiti e oziosi *tour* dai viaggiatori di ieri e dalle masse militarizzate di oggi, ma la purulenta realtà di Santa Teresella o dei fondaci della Marina. Il riferimento a Curzio Malaparte merita un'ulteriore notazione. Il romanzo, si è più volte detto, nasconde percorsi mimetizzati ma localizzati di collegamento con le esperienze umane e politiche dello scrittore. I richiami sono numerosi e si ritrovano tanto nei fatti che nei personaggi della storia narrata. Un esempio efficacissimo lo rintracciamo nell'arrivo dei francesi al comando dello Championnet in città dopo la precipitosa fuga del re a Palermo nel dicembre 1798. Nobili, borghesi, intellettuali e lazzari ritrovano la pace e festeggiano con i soldati di Napoleone allo stesso modo con cui i napoletani accoglieranno gli alleati nel 1943. Il passo che leggiamo sembra estratto da *La pelle* (cfr. Malaparte, 2010) o dalle scene di tanto celebre cinema del neorealismo. Gli ussari di Striano non sono così diversi anche dal soldato americano di colore derubato di tutto dallo scugnizzo in *Sciuscìà* (1946), uno dei capolavori di Vittorio De Sica.

Napoli sembra aver dimenticato tutto. La temperatura è mite e, nonostante si sia entrati in "ventoso", per la città non vola un soffio: forse qui bisognerebbe modificarlo il calendario repubblicano, che è nato in Francia, dove il clima è diverso.

Tutto, o quasi tutto, pare tornato come prima, anche meglio di prima. La folla gremisce strade, vicoli, piazze, le botteghe han riaperto, i lazzari si son fatti amici dei Francesi. Ci scherzano, li fanno divertire, li derubano, li accompagnano di qua e di là. Sulle spiagge di Santa Lucia, di Mergellina, folla di granatieri, d'ussari, cacciatori: ai banchetti di vendita o in attesa d'imbarcarsi sopra i gozzi d'oro. Osterie e bische straripano di Francesi e d'accompagnatori, per non parlare del Mercato, dei vichi della Cagliantesa, di San Matteo, dove, sotto le insegne coi gerani, in ogni ora del giorno e della notte brulicano uniforme rosse e blu. Lazzari e Francesi si scambiavano allegramente anche il linguaggio (...). Intorno agli alberi della libertà, piantati dappertutto come aveva raccomandato Championnet, si balla, si canta, si vendono spassatiempi, brodo di polpo, femmine. E Championnet davvero è andato a vedere il miracolo di san Gennaro in Duomo. (Striano, 1995⁹: 278)

La liquefazione del sangue del santo alla presenza del generale rivoluzionario avviene grazie all'accondiscendenza del cardinale Capece Zurlo; i canali della *Realpolitik* sono nuovamente attivi. Il popolaccio inizia a odiare san Gennaro, lo sente dalla parte degli occupanti d'oltralpe, mentre aumentano le quotazioni di sant'Antonio, la cui effigie sta per essere posta a protezione dei sanfedisti del cardinale Fabrizio Ruffo. I due santi per il popolo sono ufficialmente in guerra tra

loro. Nei vicoli e nei fondaci san Gennaro non suscita più grande devozione (cfr. Croce, 1948^{5a}).

Sanges, colui che “l'aiutò a conoscere luoghi della città”, insinua nella diciottenne Lenòr il dubbio, il tarlo del “resto di niente”, l'incubo della improbabile vittoria della poesia sui mostri del mito. A Santa Teresella si attraversa una galleria degli incubi, un insieme di scene oniriche, di balli sfrenati di quattro *femmenie'* circondati da una folla eccitata e divertita, che non sarebbero dispiaciute alla visionarietà del Malaparte de *La pelle* o a un antropologo della scuola di De Martino.

Davanti un basso un calderaiο gonfio, sudato, interamente nudo, teneva acceso un fuoco di carbone per stagnare pignatte a colpi di mazzuolo. Puzza orribile, da mal di testa. In un angolo una donna grassa, le gambe simili a colonne di cera, friggeva, dentro una padella poggiata su due pietre, pezzetti di pasta nericcìa, fiori di zucca, pesciolini, fette di patata. (...)

Si distrasse per clamore e musica lontani: battere di tamburi, sonagli, zuf-zuf di pentoloni a stantuffo. Ragazzi galopparono verso i suoni, tirandosi dietro cani, galline, un porco. Dalle case schizzarono facce stupide e allegre. A uno slargo folla infantile, proterva, circondava quattro personaggi incredibili.

In principio credette fossero donne, volgari e scostumate, che cantavano e danzavano, poi capì. Uno indossava camiciola rosa, senza maniche, da cui uscivano braccia pelose. Un altro, obeso, portava un cappellino a merletti e sottogola, gonna multicolore da pacchiana. A torso nudo, si reggeva le mammelle grasse, pendule, mostrandole con allegra golosità alla folla che rideva, fischiava, insultava. Gli altri due, pure in abiti da donna, suonavano, passando con rapidità prodigiosa dai tamburelli ai pentolacci della Piedigrotta, a chitarroni dalle pance larghe, poi tutti e quattro tornavano a cantare, facendo le voci sottili. (Striano, 1995⁹: 49–50)

A Santa Teresella Lenòr ritornò tempo dopo da sola per comprare uno scaffaletto per i libri. Dal falegname Don Edua' conobbe il giovane Michele, l'ex lazzaro che aveva deciso di lasciare la sua tribù per lavorare, per sentirsi diverso: con la nostalgia per la perduta “libertà”, ma con la convinzione di aver fatto una scelta giusta (163). Del lazzaro, “il lavorante riccio”, si ricorderà, ed è questa ulteriore prova dell'esistenza di un intimo, ricorrente colloquio tra Striano e la sua Eleonora. Nella sua veste di insegnante anche l'autore sosteneva che solo dopo aver strappato alle pessime abitudini della città i giovanissimi, la città avrebbe potuto diventare finalmente moderna e civile (291).

Napoli, dove si vive in bilico tra golosità e miseria – l'opulenza dei suoi mercati è unica al mondo –, tra pudore e volgarità, eleganza e spregiudicatezza, magia e ragione, è una sconfinata isola del tesoro, priva di mappe conosciute, che nasconde in sé inaspettate e multiformi “inclinazioni pedagogiche”.

“Senza volerti insegnare nulla ti costringeva ad apprendere, fra banalità, segreti spregevoli. I Napoletani li succhiavano col latte, ma ce n'era per tutti. Bastava stare attenti, riflettere” (51).

È ancora Sanges a predire a Lenòr una carriera di poetessa dopo averla ascoltata declamare alcuni versi, ed è lui, con un collaudato meccanismo di rifrazioni, a spiegarle la meschinità dei colti locali.

Io non sono né il conte di Cagliostro né la Sibilla di Cuma. Potrei predirvi un brillante avvenire di letterata, se ci sapeste fare: la gente di lettere a Napoli è, in genere, sciocca, infida. Qui è difficile conquistarsi un privilegio. Chi l'ha raggiunto se lo tiene caro. La torta è piccola. Lenòr, non può saziare tutti. È il problema di questo Regno: ha una sola grande città, alla quale accorrono nobili e cafoni, ricchi e poveri, intelligenti e fessi. (41)

La de Fonseca Pimentel sarà accolta in Arcadia e i suoi versi ascoltati e graditi a corte (Croce, 1948^{5b}; De Fonseca Pimentel, 1999). Eppure per una donna le porte del lavoro intellettuale a Napoli e nelle province del Regno erano sbarrate. La giovanissima lo aveva subito capito e per questo si sentiva infelice.

Ma come sarebbe potuto andare in maniera diversa? A nessuna donna nel Regno era aperto il piccolo mondo del lavoro di qualità. Soltanto cameriera, cuffiara, stiratrice, puttana. Non esistevano medichesse, avvocatesse e apparivano mostri Donna Colubrano Pignatelli che studiava matematica o Mariangella Ardinghelli che aveva scritto su una cosa nuova della fisica, l'elettricità. (68)

Con Sanges la poetessa stringe sempre più una relazione di complicità e di affetto, un'intimità non tanto amorosa quanto familiare. Lo avverte come sua guida e suo mentore, e ai suoi discorsi si affida per la comprensione dell'anguillare città che la ospita. Quando l'amico scompare dai salotti e dalle conversazioni lo va a cercare senza trovarlo. È un momento di smarrimento, di solitudine, dove forse con maggiore immediatezza affiora una dimensione esistenziale dell'autore al di là dello stesso andamento narrativo. L'atlante urbano ancora s'identifica con i percorsi del romanzo. Striano avrà girato a piedi la città annotando sul suo taccuino di scavo toponimi, nomi di chiese e di palazzi con le scale firmate dall'architetto Ferdinando Sanfelice, e letto con cura il bel libro-breviario *Le strade di Napoli. Saggio di toponomastica storica* di Gino Doria, la cui prima edizione era apparsa nel 1943, seguita dalla seconda, notevolmente accresciuta, nel 1971.

Una mattina s'arrampicò fino all'Imbrecciata dei Sette Dolori, per cercare Vincenzo. Erta straduccia di pietre taglienti: da un capo sbucava su Toledo, presso la Pignasecca, dall'altra saliva tortuosa verso il Vomero. Anche lì bassi, panni stesi, clamore. Ci volle tempo per scovare la casa di Sanges, in quella zona ancora non avevano applicato i numeri civici. Infine giunse a un palazzuccio fumoso, scale doppie alla Sanfelice ma strettissime, puzzolenti di gatto e cavolo cappuccio. Salì all'ultimo, Vincenzo non vi abitava più da parecchio, forse era tornato a Sarno. (Striano, 1995⁹: 100)

Intanto Sanges, scomparsa la mamma, ritorna a Napoli qualche tempo dopo, cambiato, triste, invecchiato, stanco d'inseguire illusioni ma comunque

affettuosamente disponibile verso Lenòr, che ormai si è separata dal marito Tria, ignorante militare di carriera.

“Siamo cambiati tutti. Anch’io non sono quello d’una volta. Veder cadere le persone cara segna, come no. Ti cancella per sempre l’infanzia che, nonostante tutto, ti portavi dentro; ti spegne e ti matura” (130).

Nell’impianto narrativo le vivide descrizioni delle strade, degli oggetti e dei volti di Napoli strutturano uno dei livelli più evidenti dell’opera. Le grandi nature morte di Gian Battista Ruoppolo, i mercati di Vincenzo Migliaro, le opulente composizioni del presepe donato da Michele Cuciniello al Museo nazionale di San Martino nel 1879 aiutano Striano a creare numerose pagine di grande resa iconografica e di forte impatto sensoriale. Gli occhi di Lenòr paiono annegare nella molteplicità degli odori e dei colori natalizi che imbandiscono Toledo e i vicoli in una strana, misteriosa simbiosi fra le architetture e un immenso deposito all’aperto di oggetti e di merci.

Si fece largo, davanti la chiesa di San Ferdinando, imboccò un tratto di Toledo, dov’era calca indescrivibile.

Si fermò a guardare, all’angolo del Sargente Maggiore, la mostra di “La femme chic” con vestiti che mozzavano il fiato (...). Le botteghe alimentari traboccano di noci, mandorle, castagne dure, datteri africani, lardo, prosciutti, sottaceti variopinti. (...) La confusione maggiore nei vicoli, ai mercatini sommersi da broccoli, cavolfiori, mele annurche, arance, pigne, davanti ai pescivendoli che maneggiavano anguille vive e sguscianti, orate, dentici, facendo grondare acqua ed erbe di mare. Nella melma guazzavano coi piedi nudi, sudici, ficcati in grossi zoccoli di legno. (102)

Toledo nei giorni tragici che precedono l’arrivo dei francesi in città, nel gennaio 1799, sarà vuota e i banchi dei mercati non offriranno nulla alle donne in cerca di cibo. A Napoli le rivoluzioni e le guerre si associano alla fame, alla immediata penuria di generi alimentari. Così accadeva nel 1799, così negli anni della seconda guerra mondiale e nell’infernale biennio 1943–1945, il tempo sfrenato della borsa nera. Un effetto collaterale previsto e inevitabile nella visione delle catastrofi del napoletano, al di là del ceto o della classe di appartenenza. La cessazione del conflitto coincide con il magico riapparire di abbondanti carri di verdure, di frutti, di cibo di ogni genere. La sola notizia della resa dei difensori di Castel Sant’Elmo, ancor prima che i prigionieri possano scendere in città per essere trasferiti in carcere, riavvia i commerci e riporta per magia, come in tanti *cunti* di Basile, le mercanzie nelle strade.

Napoli sembra aver ritrovato di colpo la propria vita tumultuosa, sonora. Con maggiore golosità. Le botteghe, riaperte le botteghe per incanto, traboccano di roba, i balconi grappolano paurosamente di persone. Per l’aria nuovamente gli odori untuosi e dolci dell’estate napoletana. (318)

Un album di *gouaches* e di grandi vedute sette-ottocentesche si inserisce fra i fogli del romanzo con illustrazioni meritevoli delle migliori prove pittoriche di Jacob Philipp Hackert, di Pitloo e della Scuola di Posillipo. Ma queste descrizioni della memoria diventano implicitamente anche atto durissimo di accusa verso chi, mettendo le mani sulla città negli anni Cinquanta-Sessanta, aveva alterato ignobilmente la natura urbanistica e la bellezza del paesaggio. La collina del Vomero, che Striano conosceva minuziosamente e frequentava come tanti giovani della sua generazione, era stata violentata senza reticenze da una scandalosa alleanza tra la politica e l'imprenditoria.

Si passa tra i grandi pini verdi che fiancheggiano il carcere di Santa Maria Apparente, s'imbocca l'infernale salita del Petraio. Le bestie fioccano bava ai morsi, sul petto. Il sentiero che s'inerpica alla collina è ciottoloso grigio. Di lì precipitava, negli antichi inverni, la spuma minacciosa della lava, ora è asciutto. Il cielo ride, c'è tanto verde, nonostante la stagione. Nei campi ben squadri lavoravano quieti pacchiane e contadini, come niente intorno stesse succedendo. Eppure qui Sant'Elmo incombe, col minaccioso sprone. Sotto, la dolcezza candida della Certosa di San Martino, dentro un mare di foglie sempre verdi. (269)

Alle composite vedute di Napoli quindi si aggiungono elementi che moltiplicano la trama fluviale, "nel senso che si tratta di un grande fiume" (Domenico Rea), del romanzo e rovesciano le comodità del canone. Nelle acque di questo immenso fiume corrono al mare la vita storica di Eleonora, che usando formule attinte dalle arti figurative definiremo più una pittura storica appunto che una pittura di storia, il ricchissimo quadro della intelligenza illuminista e rivoluzionaria, impegnata in accese conversazioni sulle istituzioni e sull'organizzazione dello Stato, tante pagine di storia delle relazioni tra gli intellettuali e della cultura musicale: uno tra i tanti esempi è la venuta a Napoli dello scienziato e letterato veneto Alberto Fortis (1741–1803), che soggiornò e studiò vari periodi nel Regno e fu amico e corrispondente della de Fonseca.

Le diverse parti sono tessute fra loro con raffinati accorgimenti artigianali e lasciano riconoscere un laborioso, lento lavoro di cucitura: per intenderci di quelli di un tempo, fatti a mano con grazia e precisione. Il richiamo all'amore del tabacco, comune a molti frequentatori dei salotti, le discussioni sulla poesia di Metastasio, sulle musiche di Paisiello e Cimarosa, il cui *Matrimonio segreto* (1792) ottenne a Vienna e a Napoli un successo strepitoso, le interminabili giaculatorie sui pettegozzi di corte sono gli elementi decorativi di una società che fino al 1792 e non oltre la congiura del 1794, che costò la vita al giovanissimo Emmanuele De Deo, al Vitaliani e al Giordano, pareva conservare un rapporto non drammatico con il potere monarchico. Nel romanzo la ricostruzione degli arredi, delle mode, del gusto, dei costumi avviene con completezza e cura.

Tra pagine di meravigliosa forza immaginativa e altre in cui, grazie allo sfoggio di raffinate fonti iconografiche e non comuni indicazioni bibliografiche risalenti a una conoscenza di prima mano di gazzette e cronache dell'epoca – vedi il

richiamo non scontato a padre Rocco –, Napoli appare in tutta la sua scintillante vivacità.

Feste si celebravano sotto i tabernacoli sistemati da padre Rocco, predicatori urlavano dovunque. Ne vide uno spaccare la sua grossa croce di legno sulla testa di uno spettatore distrattosi a guardare una ragazza. E le strabilianti mostre dei casadduogli per Sant'Antonio! A Santa Teresella si esponevano un sant'Antonio e una santa Chiara con teste e mani di legno, corpi di formaggio e prosciutti. Il petto di santa Chiara provoloni, la collana salsicce, gli orecchini taralli. Lazzari e pezzenti inebetiti saliva-vano. (77)

Ci sono poi rituali carnevaleschi che colpiscono per la forza evocativa e per la rappresentazione farsesca. È il caso dei festeggiamenti per il Capodanno 1799 nella grandissima casa Fasulo in via Atri, una “zona sudicia e buia della città” (206), in cui l'assalto ai sontuosissimi banchi delle pietanze si associa a un lugubre rito di dis-facimento, di annunciata premonizione dell'inafausto destino che toccherà di lì a poco a tanti degli invitati. Vi parteciparono tutti i patrioti e tra questi Cirillo, Cuoco, Astore, Salfi, l'abate Jeròcades, Pagano, Lauberg, Lenòr, Gennaro Serra e anche il quasi cinquantenne Sanges. Lauberg ha l'idea di portare al banchetto tre veri lazzari che, dopo momenti di timidezza, chiudono la serata completamente ubriachi. In un luogo fiabesco e visionario potevano accadere le cose più strane.

“Qui si può fare ciò che si vuole: nell'anticamera s'è formato un mucchio di parrucche, a terra uno strato di cipria. Molte dame svelano capelli corti, al naturale, parecchie sono vestite da maschio” (207).

Ciaia, Lomonaco, Jèrocades, Pagano, Chiara Pignatelli e molte dame discutevano di poesia e di Alfieri, mentre Baffi “spiega cosa c'è scritto nei papiri scoperti ad Ercolano”. È un episodio, questo di casa Fasulo, non marginale e che assume nel romanzo un significato altamente simbolico, celebrando l'apertura di un anno *terribilis* e memorabile.

Il resto di niente si presenta comunque come il racconto intimo di un tormentato rapporto amoroso tra l'autore e Napoli, un legame non interrotto né dalla negatività degli avvenimenti né dagli assalti dell'oscura coscienza dei mali annidati nella diabolica e amata “Fedelissima”, talvolta avara di idilli e pronta a tradire anche i suoi più onesti innamorati.

La cultura borghese, i grandi intellettuali e parte della società aristocratica tentarono di costruire un modello sociale nuovo, rorido di prospettive ideali e fortemente alternativo a quello dominante, legittimato dal potere della monarchia borbonica. Il giacobinismo, giunto nel porto di Napoli sui legni della flotta francese guidata da Latouche de Trèville nel 1792, erodeva principi e convincimenti dell'*ancien régime* fomentando la crescente “agitazione rivoluzionaria” (Croce, 1998: 208–209). Gli intellettuali napoletani, conoscitori dell'opera dei grandi illuministi napoletani Antonio Genovesi e Gaetano Filangieri, che Lenòr ricordava da giovane “con la faccina magra, un po' forunculosa...” (Striano, 1995⁹: 104), progettavano di modificare in profondità le strutture di un potere intriso delle più retrive concezioni

assolutiste. Gennaro Serra, dopo essere salito sul ponte della nave *Languedoc* e aver incontrato il cittadino ammiraglio che si fa dare del tu dai marinai, confidava all'amica: "Dobbiamo prepararci Lenòr" (205). Era giunto il momento di affermare anche a Napoli i principi della Rivoluzione francese.

Striano è consapevole di realizzare un'opera ambiziosa, complessa, strettamente legata alle vicende della società napoletana a lui contemporanea attraverso una molteplicità d'interstizi che fanno trapelare i percorsi dell'ideologia e della politica e la fisionomia delle classi dirigenti, tra entusiasmo e melanconica rammemorazione del passato. È un romanzo in cui la storia, appoggiata dai ricordi, rompe gli argini didattici e diventa impegno, passione, militanza. Una grande autobiografia collettiva che racconta i fatti, sempre compiuti e definiti, con una intuizione che assume sempre più i tratti di una accertata verità: Napoli è abitata non da diavoli ma da eterni bambini che non vogliono assolutamente crescere e somigliare finalmente ai popoli adulti delle tante altre città europee. La passività colta da Cuoco nel suo *Saggio storico sulla Rivoluzione di Napoli (1799)* non è nella assenza di volontà e di partecipazione ma nel desiderio di restare in un giardino di favole e di umili sogni, accontentandosi di vivere nei più bui e sporchi bassifondi dell'Olimpo. Il narratore in una parte decisiva del romanzo, riferendosi all'immutabilità della "gente bambina", esprime con chiarezza le sue idee sulla rivoluzione e sulla fatua ambizione di quanti, avvolti anch'essi nelle velleità di un'infanzia dorata e supponente, credono nel sortilegio del cambiamento. I lazari amano il re e la Chiesa, difendono i preti e gli aristocratici ribaldi che li proteggono dai "perturbatori d'un mondo quieto, fantastico, bene ordinato secondo i primordiali principi della vita". Il nuovo mondo sgomenta, impaurisce e costringe gli uomini a uscire dalle più elementari, millenarie certezze. I lettori e gli autori di libri sono i grandi nemici dell'immodificabile e vanno abbattuti con violenza al pari di un qualsiasi esercito nemico che tenta di conquistare la città, il suo mare pescoso, le sue spiagge luminose, le sue tane cariche di voci affamate. Striano commenta l'idea di Eleonora di educare il popolo e di servirsi dell'aiuto di un diffidente Vincenzo Cammarano, lo storico Pulcinella del Teatro San Carlino, per raccontare gli ideali e i fatti della Repubblica napoletana, con impressionante anticonformismo e realismo. Il vecchio, esperto Cammarano non crede che la maschera di Pulcinella possa essere giacobina, "lo po' pure fa', ma solo per far ridere, per soldi. Isso non ce crede". La delusione patita da Sanges-Striano nel suo rapporto con le ambiguità della politica, dei partiti e degli apparati non è senza ritorno purché il dibattito sulla felicità pubblica lo si affronti con serietà e senso della Storia. Occorre che le generazioni compromesse con ogni forma di potere (politica, Chiesa, camorra) si assottiglino, strappando il maggior numero di giovanissimi alla pigrizia dell'intelligenza, alla sudditanza verso i forti e i prepotenti, alla povertà, al vuoto morale, all'assenza dell'indignazione. L'educazione civile è uno dei grandi motivi "politici" del romanzo ma non si realizza soltanto dando delle nobili, fragili indicazioni. Leggere Genovesi, Filangieri, "distuggere Pulcinella, san Gennaro, vicoli, bassi", smetterla con la vita randagia e poi? Quanti napoletani vogliono e possono cambiare?

Vogliono esser lasciati in pace nella loro grande, bella città di giardini, cupole, spiagge. Nel sicuro protettivo dei vicoli, dei bassi, del tempo. Resteranno così? Com'essi vogliono? Sempre il vecchio problema: s'ha diritto di far felici gli altri imponendogli quella che riteniamo sia felicità? Felicità comporta sacrifici, s'ha diritto d'imporli a chi pensa che non valga la pena farli? (...) (291)

Solo quando ci sarà una rivoluzione della mentalità nelle nuove generazioni si potrà avere una cultura del lavoro e una concreta condivisione del bene comune: la città potrà diventare "come tant'altre, civili, della Terra", e il suo popolo, educato e istruito, sarà persino pronto, e qui non manca una ironica distanza dai velleitarismi di certa sinistra italiana e napoletana soprattutto, "a seguire quanto gli verrà intimato dai filosofi, da tutti quelli che vogliono assolutamente dargli felicità" (291).

Intanto nella capitale la rabbia dei lazzari è esplosiva – si assiste a vere e proprie epidemie di violenza –, ma si raffredda facilmente e rimane sopita durante lunghe pause in cui regna l'indifferenza verso il mondo, e si impone una convivenza pacifica tra la loro tribù e le varie classi sociali, così come accadeva all'arrivo delle gravi notizie di Francia di qualche anno prima. La cartolina della città pare provenire da un luogo di non-storia, da un villaggio millenario inca dimenticato dai *conquistadores*, eppure a breve si scatenerà l'inferno e la lunga notte non avrà aurore.

Gennaro l'accompagna verso il mare. È sempre più stupita: Napoli non sa nulla, Napoli se ne infischia. Quale tensione, che paure? Tutto va come sempre, anzi meglio. La città è splendida, fiorita, si diverte. Il mare azzurrissimo, liscio, riflette come una specchiera il Vesuvio col pennacchio barocco, la penisola di Sorrento, le case e gli alberi di Castellammare. Lo solcano barche, barchini, velieri, con baldacchini ricamati per proteggere dal sole le allegre comitive. Ne giungono sulle ali di réfole incostanti, fiotti di canzoni e musiche, richiami.

Sulle spiagge di Santa Lucia, Chiaia, Mergellina, i lazzari nudi si arrostitiscono beati, sonnolenti, avvolti dalle nuvole odorose di salsedine e d'aglio provenienti dai banchetti ambulanti. Ostricari infaticabili spaccano conchiglie coi loro coltellucci ricurvi, producendo montagne di gusci. L'acre odore del limone strizzato sulla carne palpitante di cozze, fasolare, cannolicchi. (184)

La città da tempo si era abituata a sopportare la vicinanza tra carnefici e vittime, che talvolta finivano per mescolarsi e tragicamente confondersi nella ritualità della morte. Gli sbudellamenti del gennaio 1799 nelle strade e nelle piazze della capitale apparivano, e giustamente, solo un'*ouverture*: radicalità rivoluzionaria e reazionalismo plebeo s'incastavano con lineare precisione nella follia della guerra civile. La fucilazione in Castelnuovo dei fratelli Gerardo e Gennaro Baccher e dei loro compagni Natale d'Angelo, Ferdinando e Giovanni La Rossa il 13 giugno 1799, a poche ore dalla caduta del governo repubblicano, ordinata dalla Commissione rivoluzionaria, senza alcun processo (Croce, 1948⁵c: 158), acuiva la violenza e il desiderio delle parti contrapposte di colpirsi senza regole. Di questo evento Eleonora,

per aver pubblicato i documenti della congiura sul *Monitore napoletano*, si senti molto addolorata: nella vicenda ebbero un ruolo Luisa Sanfelice, Ferdinando Ferri e Vincenzo Cuoco.²¹ Nel romanzo è Luigi Primicerio a confortarla sbrigativamente definendo i Baccher e gli altri giustiziati “tre o quattro mascalzoni”.

I giacobini esasperano l'aggressività di fronte agli atti selvaggi compiuti dall'armata del cardinale Ruffo nelle province e alla rabbia dei lazzari e dei poverissimi ospiti dei Quartieri spagnoli: l'accentuazione del radicalismo rivoluzionario diventa inevitabilmente una risposta alla furia sanfedista e al tempo stesso una prova della sconfitta degli ideali patriottici, lontani e in traducibili per le masse urbane e per quelle del contado nonostante gli sforzi compiuti dal *Monitore napoletano* della stessa de Fonseca e da poeti come Luigi Serio (cfr. Giglio, 1999). Va pure ricordato che l'intellettualità giacobina fu di altissimo profilo culturale e seppe esprimere progetti di respiro europeo (cfr. Macry, 1998). Pur nella chiarezza delle sue posizioni interpretative Striano, è bene sottolinearlo, non aspira a invasioni di campo e non si sottrae dal fare i conti con gli storici di professione: poco o nulla lo accomuna alle enfatiche biografiche romanzate della Maciocchi (1993, 1997) su Eleonora e su Luisa Sanfelice. L'autore propone con misura il racconto dello spirito del tempo, dei suoi umori, delle sue passioni, e riesce a farlo con i linguaggi e con i metodi propri della letteratura. Il suo libro, al pari delle *Confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo, pur conservando un raro carattere di avventuroso e poetico insieme, è “più efficace e più storico di dieci studi eruditi”, come afferma Carlo Dionisotti (1988: 342) a proposito del capolavoro dello scrittore veneto condividendo una considerazione di Sergio Romagnoli.

L'incomunicabilità tra lazzari e rivoluzionari più volte nel romanzo si manifesta in tutta la sua drammaticità. Ma in una occasione si evidenziano veri e propri cavalli di frisia, che delimitano le oceaniche distanze tra le parti. Lauberg, De Deo, Lenòr, Gennaro Serra, Lomonaco, Russo, Manthoné e Marra, l'ultimo comandante della piazza di Castel Sant'Elmo, si recano nei fondaci per parlare con il popolo e diffondere le idee libertarie della rivoluzione francese. Si scontrano con la disperazione e la fame degli abitanti, comunque disposti a prestar loro ascolto. L'arrivo dei lazzari modifica improvvisamente la scena, la incupisce e rende ruvido il contatto. I lazzari sono prepotenti, arroganti, pronti alla violenza; il greve confronto tra uno del branco, l'inesperto De Deo e il più deciso Lauberg spiega plasticamente gli insuperabili limiti della proposta repubblicana e l'impotenza delle parole. Dal versante della resa narrativa gli esiti sono notevoli: l'accorta scelta del ritmo linguistico e il graduale aumento delle tonalità dialettali compiono l'ulteriore accreditamento letterario del dialogo. Un lazzaro baffuto entra in scena affrontando direttamente e con fare irridente De Deo che tenta di parlare di libertà: giunge “fino a respirargli in faccia”. È un indizio corposo di quanto Striano, dai suoi possedimenti nell'arcipelago del disincanto, sia lucido nel considerare i feticci dell'ideologia e i pericoli derivanti dalla narcisistica convinzione della superiorità delle avanguardie rivoluzionarie rispetto alle classi subalterne o al *Lumpenproletariat*, di cui erano soci onorari i lazzari di Napoli. È un conflitto che non lascia illusioni e non concede aperture ironiche: i patrioti dovranno precipitosamente allontanarsi sotto un diluvio

d'insulti e di oscenità. Le domande restano intonse, nessuno riesce a trovare un limite alle argomentazioni dei due gruppi; una muraglia cinese li separa senza appello. Il brano, pur nella sua lunghezza, merita di essere letto per l'indizio che offre al lettore in cerca del suo *passe-partout* nel "folto mazzo di chiavi" che per Sterne (1981) è efficace metafora del *Political romance*. Il brano inoltre può acquisire il contorno di frammento di una possibile *pièce* teatrale:

– Cavalie', – disse, martellando le sillabe – tu vuoi da' la libertà a me? Tu si' cchiù libero de me? Cavalie', mo te 'mparo' na cosa: Napoli sai de chi è? Primma de san Gennaro, poi de lo rre, e poi è d''a mia.

De Deo avvilito, anche spaventato, non riuscì a intervenire, Russo sogghignava. Fu Lauberg, nonostante la fretta, a intervenire accavallando le sillabe per il nervosismo.

– Tu tieni la libertà de te mori' de famme, guaglio'.

Il lazzaro s'irrigidì. Guardò i compagni, rispose, con sprezzo: – Cavalie'. Io te dongo a mangia' a te, a tutta la razza tua.

– Overo? – chiese, ironico, Lauberg – E comme fai? Tu faticasse?

– Io non fatico. La fatica la lasciammo a te e alla gente comm' a te. A Napoli sai chi è che non fatica? Lo rre, li signure e li lazzare. Tu lo sai chi è il padrone mio, cavalie'? È Aniello.

I lazzari attorno risero forte, anche le donne e i ragazzi.

– E chi è Aniello? – domandò ingenuamente Lauberg, nonostante l'esperienza, provocando sghignazzare clamoroso. . .

– Aniello songh'io. – annunciò con degnazione il baffuto, puntandosi un dito al petto.

– Ma tu chi sei! – sbottò Lauberg, irritato, i lazzari divennero cupi. – Che vita fai! Dint'a la fetenzia, senza sape' niente!

S'accese, prese ad arringare.

– Chisto è lo male vostro. Vi credete liberi, padroni, ma di che? De la famme? De la monnezza? Lo rre, li signure, li prievete se spartono la grascia e vuie tenite li ppanze azzeccate co' li rine.

– Cavalie', vattènne. – lo interruppe il gamurrino, cattivo – Tu non me piace. Dici ca nuie simmo niente e nisciuno. E allora perché 'nce vai cercanno? Nuie stammo bbuono accossi. Che si' venuto a fa' da lo Mandriere?

– Non ti riguarda. – borbottò Lauberg, il lazzaro l'afferrò per un braccio.

– Non ve facite vede' cchiù da chesti pparte.

Volendo stravincere, gridò: – La libertà ve la tenite pe' vvuie! Sai addo' l'avita mettere? Dinto a lo mazzo de mammeta!

– Lo mazzo de mammeta! Lo mazzo de mammeta! – fu il terribile, spernacchiante coro che li accompagnò mentre uscivano precipitosamente. (Striano, 1995⁹: 160)

Nei sei mesi della Repubblica napoletana, da gennaio a giugno 1799, atti terribili e feroci si susseguono ma la ragione della mai raggiunta governabilità è racchiusa nella lotta tra l'entusiasmo delle favole e l'angoscia del moderno, tra la difesa di una società immobile e limacciosa e il tempo del cambiamento: un perenne contrasto, irrisolto per le grandi occasioni storiche puntualmente perdute da Napoli.

Nelle parti finali del romanzo Striano continua a evitare toni gonfi, cadute retoriche, eccessi ideologici. Nessuna concessione viene offerta alle tribunizie esaltazioni storiografiche delle celebrazioni risorgimentali e alle tardive enfasi postmoderne ma si propone la sottolineatura delle qualità umane dei patrioti e di Lenòr, che nei momenti concitati che precedono la sconfitta esprime una umanità profonda, distante dal bisogno del sacrificio e dalla ricerca di una morte degna di figurare tra le *Vite* di Plutarco. Nei suoi occhi non c'è più il furore rivoluzionario ma la lucida, rassegnata convinzione che tutto è ormai il “resto di niente”.

Va a guardarsi allo specchio, toglie gli occhialetti, fissa gli occhi. Non più de foco, sbiaditi, stanchi, arrossati. Cosa vi si legge, dentro? Non riesce a trovarvi niente. Il resto di niente. Non v'è più nascosto nulla. (294)

La mattina del 13 giugno i tipografi la svegliano nella sua casa di Sant'Anna di Palazzo, quella che aveva preso nel palazzotto del marchese Sifola, e le consegnano l'ultimo numero del *Monitore napoletano*, il trentacinquesimo, datato 20 pratile, anno VII repubblicano (8 giugno): non sarà mai distribuito, la Repubblica è in agonia e i lazzari – che si confermano i veri soldati del re – pronti all'assalto finale. Il primo era uscito solo pochi mesi prima, il 14 piovoso (2 febbraio 1799), eppure sembrava che fosse trascorsa da allora una vita lunga e faticosa, racchiusa nella bolla di un sogno svanito. In uno spazio che pare sospeso, incantato, pietrificato, mentre “Napoli tace” prima della tempesta che dal mare sta per investire con onde gigantesche ogni illusione, l'immagine di Donna Lionora, alle prese con l'amatissimo caffè nella “cucina tutta mattonelle bianche di Cava de' Tirreni” (131) si arricchisce di una pacata, tenera femminilità pur nei foschi presagi che l'atterriscono e la sospingono su uno spazio bianco senza più margini.

Va in cucina a prendere mestolate d'acqua, per rinfrescarsi, tornare in sé. Silenzio strano in casa e fuori: mancano i concerti di campane che dall'alba fan tintinnare l'aria del quartiere, manca il rumore di scuri e di portelle che sbattono, annunciando il risveglio nei palazzi e nei bassi, mancano rotolio di carrette, richiami, gli urli dei ragazzi. Napoli tace.

Allarmata, apre la finestra, facendo entrare vampe di calore bianco. Pochissime persone in giro, radi i potecari che s'avviano, in mano le enormi chiavi alla san Pietro, per toglier catenacci alle botteghe. Un solo carrettino di verdura s'arrampica verso il mercatino al trivio, il padrone non scarica mazzate né bestemmie sul ciuccio affaticato. E ched'è? Riempie la caffettiera. Ora si sente lucida. Forse questo è l'ultimo caffè che mi preparo, pensa. Domani è Sant'Antonio, il giorno stabilito da Ruffo. E il numero 35 del “Monitore” è proprio l'ultimo. Non lo leggerà nessuno. (307)

Con Luigi Primicerio, suo antico amore conosciuto durante una serata del 1768 dai Serra di Cassano, riassapora la dolcezza di un tempo e con lui, dopo un vano tentativo di fuga dalla città assediata dai sanfedisti e dai lazzari, raggiunge Castel

Sant'Elmo, ultimo presidio di resistenza repubblicana. Le pagine che raccontano questo amore ritrovato e la solidarietà tra i due amanti nelle ore che precedono la fine sono molto forti sul versante narrativo e su quello delle intime risonanze emotive. Lenòr ha gli occhi chiusi, ha smesso di lottare, di sperare, si affida senza illusioni a Luigi.

Vanno in fretta verso San Carlo alle Mortelle. Lei tiene gli occhi chiusi, ariuda e dolce insieme. Decide Luigi!

All'altezza della chiesetta di San Carlo altro momento tenero, nonostante la sposatezza del corpo. La chiesa è serrata, il sole screpola le vecchie ante pittate in verde. Manda un bacio con la mente, verso il caro quadratino. Andiamo. I ciottoli del Petraio riverberano fuoco. I ninterrotto il frinire delle cicale sui greppi e le terrazze: stordiscono. Piedi e gambe bruciano, labbra, narici, gola sono secche. Ogni tanto leva lo sguardo sulla mole gialla di Sant'Elmo: proietta ombra vastissima sui giardini della Certosa, dai quali nasce desiderio di fresco, quiete, pace. Forse non possiamo far altro, Luigi mio, vecchio, malridotto amore di trent'anni fa. Dobbiamo proprio andare a Sant'Elmo. (311)

Il personaggio di Primicerio è stato identificato con il giurista e poeta giacobino Luigi Serio, morto nel corso dei combattimenti contro le truppe del cardinale Ruffo al Ponte della Maddalena il 13 giugno 1799 (Giglio, 1998). Nel romanzo egli cade a Castel Sant'Elmo sotto gli occhi stupefatti di Lenòr.

Improvvisa, vigliacca scarica di fucileria crepita vicinissima. Ventate di pallottole spazzano il cortile, entrano nelle feritoie. Due o tre nel camerone cadono. Anche Luigi. Preso nella schiena, a sinistra. Meu Deus. Lei con gli occhi sbarrati vede lo zampillo rosso vivo che sprizza due o tre volte, si spegne. Non fa in tempo a raggiungerlo che Luigi, in terra, ha già serrato i denti in smorfia gelida, incancellabile. Gli accarezza la fronte ancora tiepida, i pochi, lunghi capelli grigi dietro il collo. (317)

Il romanzo resta coerente fino all'epilogo della lunga parabola, operando una continua azione di sfrondamento di ogni forma di mitizzazione. Bellissime sono le immagini che precedono l'esecuzione di Gennaro Serra di Cassano, il giovane, nobile rivoluzionario che non aveva mai smesso di amare la de Fonseca; in quell'ultimo attimo lei lo ricambia lanciandogli "un bacio forte, con tutto il cuore". In Gennaro, ormai un san Sebastiano alla giacobina, la donna aveva più volte visto crescere quel figlioletto perduto che non aveva mai lasciato andar via dalla sua anima e dai suoi più gelosi pensieri.

Striano in queste pagine compone una letteratura alta, colma di quella verità dei sentimenti che solo la poesia riesce a svelare, malgrado le scene si tingano di sangue e il brusio del macabro tenti di parlare gli ultimi respiri di quelle generose esistenze. Il "caro" più volte ricorrente nel linguaggio della patriota prossima alla morte è usato

nel suo significato più autentico e sincero, riferito a chi si ama, è parte degli affetti personali.

Guarda tesa, contratta. Fissa Gennaro che è dritto, fermo, anche se trema un poco. È molto pallido. Prima d'avvicinarsi al ceppo si volta, la guarda, le sorride. Gli manda un bacio, forte, con tutto il cuore. Gennaro mio, caro, caro amore anche tu, non soffrire, ti prego. Non soffrire troppo.

Però non ha il coraggio di guardare la mannaia cadere. Meno male che il gruppo di serventi precipitatisi a gettar segatura impedisce di vedere. Scorge soltanto, dopo il boato “Viva lo re!”, tre o quattro che portano giù per la scaletta il corpo insanguinato di Gennaro. Come un ragazzo che ha avuto un incidente: tutto piegato da una parte, non si può capire che non ha più la testa. (328)

La scena avrebbe potuto lasciare segni immediati e generare una incontrollata devastazione della psiche. Questo non avviene malgrado immagini degne del dipinto *La bottega del macellaio* di Annibale Carracci (1582) o dei tanti martirii di santi raffigurati nelle tele dei caravaggeschi napoletani.

La morte di Lenòr, a cui era stata negata la decapitazione in quanto considerata non abbastanza aristocratica da meritarsela, non è presentata in conformità con la consacrata testimonianza di Cuoco, ossia in un'aura di mitico eroismo, ma con decoro e grande compostezza,²² che costringono persino lo sgarbato e livido Mastro Donato, nomignolo a Napoli attribuito al boia, a un atto di gentilezza.

Addio, addio anche a te, Vincenzo. Caro Vincenzo della mia giovinezza in questa cara città. Amore mio tu pure, ovunque ti trovi adesso. Speriamo che riesca a salvarti.

Alza gli occhi, verso il mare, che s'è fatto celeste tenero. Come il cielo, come il Vesuvio grande e indifferente. Un piccolo sospiro di rimpianto. Non osa chiedere: vorrebbe, però. Ritrovarli tutti nell'abbraccio di Dio sarebbe bello. Così, invece, che rimane? Niente. Il resto di niente.

Vacilla. Mastro Donato il boia la sorregge, poi la spinge, con delicatezza. Le tiene una mano per farla salire sopra lo scaletto. Prima di dare il calcio la guarda, con occhio serio, un po' aggrondato. (328–329)

Il saluto a Sanges, che gli sembra di scorgere tra le onde di una folla eccitata in cui affiora anche il volto malato della leale cameriera Graziella – la figlia della prostituta Naso de Cane (cfr. 131) – è struggente. Possiamo immaginare in filigrana la sofferenza dell'autore nel lasciare Eleonora sul patibolo di Piazza Mercato e nel fuggire in lacrime attraverso Sant'Eligio verso il “paese d'oro, segreto” depositato nei fondali marini del suo inquieto quanto libero mondo interiore, chiedendosi “in definitiva che senso aveva avuto” raccontare quella storia. Forse *Il resto di niente*.

Ma Eleonora, ormai ospite nello studio di Striano, canticchia fra sé e sé, insieme a noi, i versi senza tempo di Georges Brassens: “Mourir pour des idées, l'idée est excellente”.

Funding

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial or not-for-profit sectors.

Note

1. Lo dichiara Emma Tozzi in Tozzi F (1925: 228 in nota). Per una storia dei testi tozziani cfr. Tozzi (1995⁴: 1329–1387).
2. Per indicazioni bibliografiche aggiornate su recensioni e interventi sul romanzo vedi il sito ufficiale dello scrittore www.enzostriano.it. Inoltre si rinvia al recente volume di Autori vari a cura di Sabbatino e Striano (2012).
3. Cfr. Ramondino e Müller (1992: 9–11, 88–89, 328–329). Sull'argomento vedi Benjamin (2007²). Inoltre cfr. Iermano (2013).
4. Sul suo legame ideale con Elio Vittorini vedi Compagnone (1977), una riscrittura “napoletana” di *Conversazione in Sicilia*.
5. Per indicazioni sul dibattito critico relativo all'opera di Striano cfr. inoltre Iermano (2009²: 310–316).
6. *Il resto di niente* fu pubblicato a Napoli dall'editore Loffredo nel 1986 e ininterrottamente ristampato fino al 1995. Nel 1997 fu pubblicato dalla Avagliano di Cava de' Tirreni in edizione economica e l'anno successivo passò alla Rizzoli, che nel 2001 lo accolse nella Piccola Biblioteca La Scala. Nel 2002 è ritornato momentaneamente alla Avagliano e finalmente nel 2005 è approdato agli Oscar Mondadori. Per le citazioni qui riportate ho utilizzato, anziché la più accessibile edizione degli Oscar, Striano (1995⁹), un piccolo omaggio alle modeste quanto dignitosissime origini del romanzo.
7. Esemplare in questo ambito è la sommaria recensione di Augias (1998).
8. Cfr. *Enzo Striano*, scheda redazionale non firmata che precede il romanzo nell'edizione del 2005 presso Mondadori (V–XX: qui VIII–IX).
9. Oltre che del classico saggio cuochiano *La rivoluzione napoletana del 1799*, nella costruzione del paesaggio storico del romanzo Striano fece un uso narrativo dei documenti editi in De Fonseca Pimentel (1943) e del profilo di Carlo Lauberg apparso in Croce (1936).
10. Tra gli strumenti di lavoro dovette risultargli particolarmente utile per la conoscenza della Eleonora giornalista l'edizione del *Monitore napoletano* del 1799 (Battaglini, 1974). I 35 numeri originali del giornale si conservano presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e quella di Potenza. Inoltre vedi Lerra (2008).
11. Si rinvia al decisivo intervento di Striano *Un'etica per Narciso. Appunti per un'ideologia della società dei consumi*, scritto tra il 1968 e il 1969 e parzialmente pubblicato in *Incentivi* nel 1971. Vedi D'Episcopo (1992: 20).
12. Appare di sicuro interesse il racconto inedito di Striano *La linea gotica*, finito di scrivere il 13 agosto 1957, conservato nelle carte dello scrittore. Il testo si compone di 57 pagine dattiloscritte. Racconta l'esperienza del giovane Mario, che ha lo stesso nome del protagonista del *Giornale di adolescenza*, durante gli ultimi due anni di guerra: da Napoli, con la mamma e due sorelle, va a vivere nel 1943 in un paesino fra Varese e Como mentre il padre resta in città. La guerra interrompe ogni comunicazione tra il Nord e il Sud e

inevitabilmente spezza in due anche la famiglia di Mario. Milano, dopo lo sfondamento della linea gotica, diventa la grande capitale politica dell'Italia liberata e Mario la raggiunge in treno a guerra ormai finita, quando la linea gotica è ormai solo un ricordo: “Gli era sembrato curioso che quello avesse detto ‘la linea gotica’: era parecchio che non ne sentiva più parlare. Gli tornò dentro, nuovamente, la sensazione di nascosto, di antico, che quelle parole gli avevano dato, sentendole la prima volta” (46). Al termine del racconto, dopo la data di chiusura, Striano inserisce la seguente annotazione: “Nota dell’Autore: riscrivere questo finale in chiave triste”. Siamo nel 1957 e le illusioni di un mondo nuovo sono state lacerate dai carri armati sovietici nelle strade di Budapest. In quello stesso anno *La linea gotica* vince il Premio Castellammare. In giuria vi erano, tra gli altri, Compagnone, Rea, Incoronato, Prisco e Pomilio. Vedi D’Episcopo (1992: 19).

13. Cfr. Pomilio (1967c). Per meglio cogliere il pesante clima politico successivo agli avvenimenti d’Ungheria, si rinvia a Pomilio (1959). Inoltre vedi Iermano (2000–2001).
14. A questo riguardo Erri De Luca (1995), nel recensire il libro di Rea, uscito per i tipi di Einaudi nel 1995, ha scritto: “Si scoperchia un partito pentola, chiuso e incupito di sospetti all’interno e ostile verso il popolo dei vicoli intorno, cui rimprovera il vendersi per un piatto di pasta, la sua natura di sottoclasse infida, cui va contrapposta l’esigua compagine degli operai. Rea racconta le dissidenze addomesticate con l’esercizio punitivo delle autocritiche, comunque mai sufficienti, oppure espulse. Lo stalinismo resiste a Napoli non solo alla morte del titolare, ma anche alla denuncia dei suoi crimini, nel ‘56. Il partito, in mano ad Amendola in città, si arrocca nella sconfitta e isola il dissenso. Sono anni disperati di critiche soffocate, di cui sono spariti i verbali dagli archivi, come può scoprire Rea. Con la morte del matematico Caccioppoli e della musicista Francesca Spada si consuma in sacrificio quanto di meglio era stato prodotto dall’intelligenza febbrile e dalla passione d’essere cittadini del mondo di una città assiderata. Erano quanto di meglio non solo per latitudine di talento e competenza, ma per l’affezione spasmodica al luogo. Non vollero né poterono partire, anche se ridotti dal partito all’inutilità”.
15. Per tutti cfr. Striano A (2010) e Sabbatino (2011).
16. Silvio Perrella nell’*Introduzione* a Rea E (2002²: XI).
17. “Dunque romanzo, per essere più esatti, romanzo storico: e tuttavia qui la storia – e si tratta di uno dei capitoli più drammatici e martoriati scritti da una città, Napoli, che ha sempre vissuto vicende drammatiche e martoriate – è come mimetizzata, per così dire, dall’impeto narrativo che sorregge la struttura del libro” (Prisco, 1987).
18. “E c’era Vincenzo Sanges, non ebbe il coraggio di fermare lo sguardo su di lui. Il più bello: l’aveva notato sin dalle prime, fugaci apparizioni nel salotto. Sedeva accanto la finestra, accavallando le gambe muscolose fasciate da calzoni a tubo. Parlava fitto con un altro, bassino, rado di capelli, gli occhialetti d’oro, poi seppe ch’era l’avvocato Meola. Neppure Sanges portava la parrucca e sarebbe stato un peccato nascondere i bei capelli biondi, ondulati, che gli scendevano sul collo, formando anche due morbidi favoriti intorno al viso robusto, ben rasato. Doveva essere uno di quei Napoletani d’origine angioina: biondi, gli occhi chiari. Tentò esplorazione velocissima, le parve sul verde, o verde grigio” (Striano, 1995⁹: 34–35).
19. “Impressioni di viaggio fantastiche – scrivono Benjamin e la Lacis – hanno colorato la città. In realtà è grigia: un grigio rosso o oca, un bianco-grigio. È molto grigia nei confronti del cielo e del mare. E non da ultimo questo grigiore toglie ai cittadini ogni piacere. Chi non comprende le forme ha qui poco da vedere. La città è rocciosa. Dall’alto,

- dove non arrivano le voci, vista da Castel San Martino, essa giace morta nel crepuscolo, tutt'uno con la roccia. Appare appena una striscia di spiaggia, dietro si accalcano gli edifici uno sull'altro. Casermoni in affitto con sei o sette piani su basamenti forniti di scale sembrano grattacieli in confronto alle ville. Nel basamento di roccia, dove raggiunge la riva, sono state scavate delle grotte. Come nei dipinti di eremiti del Trecento si vede qua e là nella roccia una porta. È aperta e si può guardare in una grossa stanza da letto. Più oltre le scale conducono al mare, a trattorie di pescatori che sono state ricavate in grotte naturali. Da qui la sera filtrano verso l'alto una luce opaca e una musica tenue. L'architettura è porosa come questa roccia. Edifici e azioni si trasformano gli uni nelle altre in cortili, arcate, scalinate. A tutto si lascia lo spazio per divenire teatro di costellazioni mai viste prime. Si evita il definitivo, il codificato" (Ramondino e Müller, 1992: 9).
20. Sul rapporto Sanges-Lenòr vedi varie considerazioni in D'Episcopo (1992: 131–164).
 21. Il *Monitore napoletano* (al quale spetta la prima menzione del nome del Cuoco), nel numero del 24 germile, ossia del 13 aprile pubblicava: 'Una nostra egregia cittadina, Luisa Molina Sanfelice, svelò venerdì sera (5 aprile) al governo la cospirazione di pochi, non più scellerati che mentecatti', ecc. E, dopo aver fornito varie notizie sui congiurati, terminava: 'Essa, superiore alla sua gloria, ne invita premurosamente a far noto che ugualmente con lei è benemerito della Patria in questa scoperta il cittadino Vincenzo Cuoco' (Croce, 1948^{5c}:151–152).
 22. Sulle fonti storiche relative alle otto esecuzione del 20 agosto 1799 e in particolare su quella di Eleonora vedi Croce (1998: 78–79). La de Fonseca fu sepolta il 21 agosto nella chiesa di Santa Maria di Costantinopoli.

Bibliografia

- Augias C (1998) Dal ventre di Napoli nasceva la rivolta. *La Repubblica*, 19 maggio.
- Bàrberi Squarotti G (1998) Una splendida Lenòr. Si riscopre *Il resto di niente* di Enzo Striano. *La Stampa*, 11 giugno.
- Battaglini M (a cura di) (1974) *Il Monitore napoletano: 1799*. Napoli: Guida (nuova edizione 1999, Napoli: Guida).
- Benjamin W (2007²) *Immagine di città*. A cura di E Gianni. Torino: Einaudi.
- Cases C (1987) Calvino e il "pathos della distanza". In: Cases C. *Patrie lettere*. Torino: Einaudi, pp. 160–166 (già pubblicato nel 1958 in *Città aperta* 7–8).
- Compagnone L (1977) *Dentro la Stella*. Milano: Rusconi.
- Compagnone L (1989) Il silenzio dopo il resto di niente. *Il Mattino*, 12 giugno.
- Croce B (1936) *Vite di avventure, di fede e di passione*. Bari: Laterza (nuova edizione 1989, Milano: Adelphi).
- Croce B (1948^{5a}) *San Gennaro e Sant'Antonio*. In: Croce (1998), pp. 94–100.
- Croce B (1948^{5b}) *Bibliografia degli scritti di E. de Fonseca Pimentel*. In: Croce (1998), pp. 81–102.
- Croce B (1948^{5c}) *Luisa Sanfelice e la congiura dei Baccher*. In: Croce (1998), pp. 133–204.
- Croce B (1998) *La rivoluzione napoletana del 1799*. A cura di C Cassani, nota di F Tessitore. Napoli: Bibliopolis (riproduce l'edizione del 1948⁵).
- D'Episcopo F (1992) *Enzo Striano*. Napoli: Liguori.

- De Fonseca Pimentel E (1943) *Il monitore repubblicano del 1799. Articoli politici seguiti da scritti vari in verso e in prosa della medesima autrice*. A cura di B Croce. Bari: Laterza (ristampa anastatica 2000, Bologna: il Mulino).
- De Fonseca Pimentel E (1999) *Una donna tra le muse. La produzione poetica*. A cura di D De Lisio, introduzione di R Giglio. Napoli: Loffredo.
- De Luca E (1995) L'eresia di Renato e Francesca comunisti soffocati dal PCI. *Corriere della sera*, 30 settembre.
- Dionisotti C (1988) Appunti sul Nievo. In: Dionisotti C. *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*. Bologna: Il Mulino, pp. 337–350 (già pubblicato nel 1983 in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*. Firenze: Olschki).
- Giglio R (1998). *Per l'identificazione storica di un personaggio de Il resto di niente*. In: *Critica letteraria XXVI(IV/101)*: 731–739; ripubblicato con il titolo *Luigi Serio, personaggio del romanzo "Il resto di niente"* in: Giglio (1999), pp. 255–262.
- Giglio R (1999) *Un letterato per la rivoluzione: Luigi Serio (1744–1799)*. Napoli: Loffredo.
- Goetz A (2005) *L'odalisca perduta*. Genova: L'Ippocampo.
- Iermano T (2000–2001) Il nuovo corso e la negazione del conformismo ideologico. In: Di Biase M e Giordano MG (a cura di) *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico. Scritti e testimonianze per il decennale della morte*. Numero monografico di *Riscontri XXII(4)–XXIII(1)*: 21–38.
- Iermano T (2009²) *Geografie e storie del Novecento letterario. Profili critici e proposte di lettura*. Napoli: Mephite.
- Iermano T (2013) Denuncia, mito e oblio. Appunti di viaggio sulla Napoli moderna. In: Sabbatino P (a cura di) *Il viaggio a Napoli tra letteratura e arti*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 485–507.
- La Capria R (1998) Striano. Il romanzo del grande Sud. *Corriere della sera*, 6 aprile.
- Lambiase S (2010) Francesca Spada la dolce eretica e il treno dei bambini emigranti. *Corriere del Mezzogiorno*, 11 ottobre.
- Lerra A (a cura di) (2008) *Monitore napoletano (2 febbraio–8 giugno 1799). L'antico nella cultura politica rivoluzionaria*. Manduria: Lacaita.
- Maciocchi MA (1993) *Cara Eleonora. Passione e morte della Fonseca Pimentel*. Milano: Rizzoli.
- Maciocchi MA (1997) *L'amante della rivoluzione. La vera storia di Luisa Sanfelice e della Rivoluzione napoletana del 1799*. Milano: Mondadori.
- Macry P (1998) Napoli '99. Giù le mani dalla rivoluzione. *Corriere della sera*, 17 novembre 1998.
- Malaparte C (2010) *La pelle. Storia e racconto*. A cura di C Guagni e G Pinotti. Milano: Adelphi.
- Palermo A (1995) Una difesa delle ragioni narrative. In: Palermo A *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*. Napoli: Liguori, pp. 154–165.
- Pomilio M (1959) *Il nuovo corso*. Milano: Bompiani.
- Pomilio M (1967a) *Contestazioni*. Napoli: Rizzoli.
- Pomilio M (1967b) Dialetto e linguaggio. In: Pomilio (1967a), pp. 35–62 (già pubblicato nel 1960 in *Le ragioni narrative I/2*, pp. 5–41).
- Pomilio M (1967c) La grande glaciazione. In: Pomilio (1967a), pp. 103–125.
- Prisco M (1987) Eleonora al naturale. *Il Tempo*, 21 febbraio.
- Ramondino F e Müller AF (1992) *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*. Torino: Einaudi.
- Rea D (1986) Napoli capitale degli orrori. *Il Mattino*, 1° dicembre.

- Rea E (2002²) *Mistero napoletano*. Introduzione di S Perrella. Torino: Einaudi (già pubblicato nel 1995, Torino: Einaudi).
- Rea E (2012) *La comunista. Due storie napoletane*. Milano: Giunti.
- Sabbatino P (2011) Quel Giuda nominato Trotskij di Enzo Striano. *Rivista di Letteratura Teatrale* 4: 211–223.
- Sabbatino P e Striano A (a cura di) (2012) *Enzo Striano. Il lavoro di uno scrittore tra editi e inediti*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Sontag S (1995) *L'amante del vulcano*. Milano: Mondadori.
- Sterne L (1981) *Romanzo politico*. Nota introduttiva di G Melchiori. Torino: Einaudi.
- Striano A (2010) Quel Giuda nominato Trotskij tra *Indecenze di Sorcier* (1978) e *Il resto di niente* (1982). *Rivista di Letteratura Teatrale* 3: 151–155.
- Striano E (1957) *La linea gotica*. Inedito.
- Striano E (1980) Giorgio Amendola. Ricordo di uno scrittore. *Corriere di Napoli. Ultimissime*, 6 giugno.
- Striano E (1995⁹) *Il resto di niente*. Napoli: Loffredo (edizione originale 1986, Napoli: Loffredo).
- Striano E (2006) *Indecenze di Sorcier*. A cura di A Striano introduzione di G Bàrberi Squarotti. Milano: Mondadori.
- Tozzi E (1925) *Note biografiche*. In: Tozzi F (1925), pp. 269–276.
- Tozzi F (1925) *Novale*. Milano: Mondadori.
- Tozzi F (1995⁴) *Opere. Romanzi, prose, novelle, saggi*. A cura di M Marchi, introduzione di G Luti. Milano: Mondadori.