

Domenico Rea e il Novecento italiano

a cura di Vincenzo Caputo



Federico II University Press



fedOA Press



Università degli Studi di Napoli Federico II

Orione

Studi e testi di Letteratura italiana

2

Caratteri e contenuti della collana

La collana 'Orione. Studi e testi di Letteratura italiana' promuove ricerche (monografie, volumi miscellanei, edizioni critiche o commentate), le quali affrontino peculiari aspetti della tradizione letteraria italiana lungo un ampio arco cronologico che dalle Origini giunge fino alla più stringente attualità. In tal senso la figura di Orione, cacciatore cieco, intende porre l'accento in modi metaforici sulla centralità della ricerca di ambito critico-filologico: secondo una versione del mito, accecato dal re Enopio, Orione ricevette occhi fabbricati da Efesto e, per la gioia di tale dono, cacciò senza mai fermarsi per un tempo lunghissimo, arrivando infine alla dimora di Eos, l'aurora, di cui si innamorò perdutamente. Con tale collana si intendono quindi valorizzare presso la comunità internazionale di studiose e studiosi ricerche di alto valore scientifico attraverso contributi che spicchino per originalità e significatività del tema proposto, per rilevanza nel panorama bibliografico, per innovatività del metodo, per il loro approccio interdisciplinare e per il loro rigore filologico. La modalità *Open Access*, inoltre, consente a tali studi una circolazione ben più ampia rispetto a quella che potrebbe essere concessa da un volume cartaceo.

Characteristics and contents of the series

The series 'Orion, Studies and Texts of Italian Literature' promotes research (monographs, miscellaneous volumes, critical or annotated editions) that deals with particular aspects of Italian literary traditions along a wide chronological span that spreads from its origins up to the most compelling actuality. In this sense, the figure of Orion, the blind hunter, emphasizes, in metaphorical ways, the centrality of critical-philological research: according to one version of the myth, blinded by King Enopius, Orion receives artificial eyes from Hephaestus and, with the joy of this gift, hunts endlessly, finally arriving at the dwelling of Eos, the Aurora, with whom he falls madly in love. Therefore, the aim of this series is to enhance the international scholarly community with research of a high scientific value through contributions that stand out for its originality and significance of the proposed theme, for its relevance in the bibliographical panorama, for the innovativeness of its method, for its interdisciplinary approach and for its philological rigour. The Open Access mode also allows for a much wider circulation of these studies than would otherwise have been possible with the use of a purely printed volume.

COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI DEL CENTENARIO DELLA NASCITA DI DOMENICO REA

Il “Comitato nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Domenico Rea” è stato istituito con Decreto ministeriale n. 220 il 17 giugno 2021 al fine di programmare, promuovere e curare lo svolgimento delle manifestazioni dedicate allo scrittore partenopeo.

Presidente

Pasquale Sabbatino (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Segretario tesoriere

Vincenzo Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Componenti del Comitato

Patrizia Antignani (già funzionario bibliotecario del Ministero della cultura), Patricia Bianchi (Università degli Studi di Napoli Federico II), Laura Cannavacciuolo (Università degli Studi di Napoli L'Orientale), Vincenzo Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Franco Contorbia (Università degli Studi di Genova), Raimondo Di Maio (editore), Monica Farnetti (Università degli Studi di Sassari), Natascia Festa (giornalista Corriere della Sera), Rosa Giulio (Università degli Studi di Salerno), Gianfranca Lavezzi (Università degli Studi di Pavia), Simone Magherini (Università degli Studi di Firenze), Sebastiano Martelli (Università degli Studi di Salerno), Anna Nozzoli (Università degli Studi di Firenze), Matteo Palumbo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Silvio Perrella (critico letterario, saggista e scrittore), José Vicente Quirante Rives (editore), Lucia Rea (figlia dello scrittore Domenico Rea), Pasquale Sabbatino (Università degli Studi di Napoli Federico II), Vincenzo Salerno (Università degli Studi di Salerno), Giorgio Tabanelli (Accademia di Belle arti di Urbino), Giovanni Turchetta (Università degli Studi di Milano), Carlo Vecce (Università degli Studi di Napoli L'Orientale), Silvia Zoppi (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli).

Domenico Rea e il Novecento italiano

a cura di Vincenzo Caputo

Federico II University Press



fedOA Press

Domenico Rea e il Novecento italiano / a cura di Vincenzo Caputo. – Napoli : FedOAPress, 2023.
– 263 p. ; 24 cm. – (Orione. Studi e testi di Letteratura italiana ; 2).

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-169-7

DOI: 10.6093/978-88-6887-169-7

In copertina: illustrazione di Paolo Ricci a D. Rea, *Il re e il lustrascarpe*, Napoli, Pironti, 1960.

Direttori/Editors

Giancarlo Alfano (Università degli Studi di Napoli Federico II), Vincenzo Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Jean-Louis Fournel (Université Paris VIII - École Normale Supérieure des Lettres et sciences humaines de Lyon), Claudio Gigante (Université libre de Bruxelles), Rosa Giulio (Università degli Studi di Salerno)

Comitato scientifico/Editorial Board

Guglielmo Barucci (Università degli Studi di Milano La Statale), Gabriele Bucchi (Universität Basel), Laura Cannavacciuolo (Università degli Studi di Napoli L'Orientale), Maria Stella Castellaneta (Università degli Studi di Bari Aldo Moro), Francesca Castellano (Università degli Studi di Firenze), Nicola Catelli (Università degli Studi di Parma), Loreta de Stasio (Universidad del País Vasco), Riccardo Donati (Università degli Studi di Napoli Federico II), Andrea Fabiano (Université Paris-Sorbonne), Maiko Favaro (Università di Roma Sapienza), Antonietta Iacono (Università degli Studi di Napoli Federico II), Tobias Leuker (Universität Münster), Elisabetta Menetti (Università degli Studi di Modena e Reggio), Michel Paoli (Université de Picardie Jules Verne), Francesco Saverio Minervini (Università degli Studi di Foggia), Chiara Natoli (Università degli Studi di Palermo), Marcello Sabbatino (Università degli Studi di Firenze), Giacomo Vagni (Université de Fribourg)

Peer review: tutti gli ebook sono sottoposti a peer review secondo la modalità del doppio cieco (double blind)

© 2023 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

SALUTI ISTITUZIONALI	7
Andrea Mazzucchi	9
Lucia Rea	11
INTRODUZIONE	15
Vincenzo Caputo	17
GLI ESORDI DI REA E IL CASO NAPOLI	25
Matteo Palumbo, <i>La Napoli di Rea</i>	27
Franco Contorbias, <i>Don Mimì a casa Croce</i>	39
Pasquale Sabbatino, <i>Napoli «in cerca di autori». Eduardo De Filippo, Elio Vittorini, Italo Calvino e Domenico Rea</i>	57
Gino Ruozzi, <i>Spaccanapoli e la letteratura italiana del 1947</i>	77
NAPOLI PLEBEA	85
Antonio Saccone, <i>Domenico Rea interprete di Mastriani</i>	87
Lucilla Lijoi, <i>I racconti dell'«interregno» (1943-1948)</i>	97
Silvio Perrella, <i>L'estro furioso, brevemente</i>	115
GLI ARCHIVI	119
Gianfranca Lavezzi, <i>“Don Mimì” e “Donna Maria”. Lettere di Domenico Rea a Maria Corti</i>	121
Gloria Manghetti, <i>«Napoli, dunque, raggiunta via Firenze e il Gabinetto Vieusseux»: per Domenico Rea, attraverso le sue lettere</i>	137
REA TRA FILOGIA, GIORNALISMO E DRAMMATURGIA	147
Anna Nozzoli, <i>Una vampata di rossore: il passo lungo di Domenico Rea</i>	149
Carlo Vecce, <i>Tra Rea e Pasolini</i>	165
Vincenzo Caputo, <i>Il teatro ‘metaforico’ e ‘mitologico’ di Domenico Rea: Le formicole rosse e Re Mida</i>	175
LA LINGUA DI REA	191
Patricia Bianchi, <i>Ambiente linguistico femminile e lingua composita nella narrativa di Domenico Rea</i>	193

Nicola De Blasi, <i>La percezione della realtà linguistica nella trasfigurazione letteraria di Domenico Rea</i>	203
TESTIMONIANZE E RIFLESSIONI	223
Antonio D'Orrico, <i>Racconto in forma di autointerrogatorio</i>	225
Lorenzo Pone, <i>Domenico Rea e la musica</i>	239
CONVERSAZIONE CON MAURIZIO DE GIOVANNI	251

La percezione della realtà linguistica nella trasfigurazione letteraria di Domenico Rea

Nicola De Blasi

Università degli Studi di Napoli Federico II

1. Letteratura e verità

L'opera di Domenico Rea, con i filtri della scrittura letteraria, non costituisce ovviamente la diretta trasposizione della realtà, ma proprio per scelta dell'autore permette di conoscere meglio, quasi con l'evidenza di un primo piano a tinte forti, alcuni dettagli di un contesto storico e ambientale preciso, identificabile da un lato con il mondo di Nofi nel periodo tra la Prima e la Seconda guerra mondiale, dall'altro con i modi di vivere (e di abitare) a Napoli, in particolare nella seconda metà del Novecento. Se si accetta tale premessa, non è del tutto improprio accogliere l'ipotesi che le sue pagine rimandino anche ad aspetti linguistici della realtà in cui si collocano le storie narrate. Si prospetta cioè la possibilità che attraverso la letteratura di Domenico Rea risultino anche visibili alcune caratteristiche del tessuto sociolinguistico dell'epoca a cui risalgono le vicende raccontate. L'autorizzazione, per così dire, a considerare la sua letteratura come veicolo per meglio conoscere la realtà, proviene d'altra parte proprio da alcune celebri considerazioni dello stesso autore, formulate nel saggio *Le due Napoli*.

Questo saggio, come da sottotitolo, riguarda il carattere dei napoletani, e può essere letto a giusta ragione come una riflessione sulla storia e sulla diversificata realtà napoletana, ma è certo in primo luogo uno scritto sulla letteratura, o, più propriamente, sul modo di presentare nella letteratura la città di Napoli. Dopo la pubblicazione (nel 1951) nella rivista «Paragone», lo scritto apparve – cosa apparentemente insolita – come appendice (evidenziata dal carattere in corsivo) ai racconti di *Quel che vide Cummeo* (1955), dove sembra funzionale a un'esplicita dichiarazione di poetica, a favore della «via della verità» rispetto ad altre soluzioni. L'opposizione che ne risulta riguarda gli scrittori, ma anche gli stessi cittadini, poiché gli uni e gli altri, secondo Rea, sarebbero insofferenti proprio verso i dati della realtà:

Quando qualcuno ha tentato la via della verità, per primi i napoletani si sono ribellati; e non vi si sono riconosciuti; mentre credono di ritrovarsi nelle canzonette e in altre opere scritte, che hanno una prosa tanto vivace quanto superficiale.¹

Alla luce di tale dissidio tra realtà e rappresentazione, il dubbio di Rea è che tra i napoletani e i suoi interpreti sussista il patto (segreto o istintivo?) di celare la verità in una ‘finzione’ che quindi non sarebbe solo letteraria:

Questo è un fatto singolare ed è una disgrazia tale da suggerire il dubbio che tra i napoletani e i suoi interpreti più accreditati ci sia un patto: fingere a se stessi la vera essenza della loro natura. Un napoletano preferisce essere giudicato un pulcinella più che un miscredente; un uomo senza dignità più che un becco; un sentimentalista più che un uomo totale al quale non faccia difetto il senso del reale.²

Le implicazioni letterarie di tale prospettiva in rapporto alla scrittura di Rea sono state esaminate e spiegate limpidamente da Matteo Palumbo.³ Qui mi limito a osservare, come altro «caso singolare», per riprendere le parole dell'autore, che lo stesso saggio è stato ancora pubblicato nel 1990, sotto il 'sopratitolo' *Assonanze*, in appendice alla riproposta, nel 1990, di *Gesù, fate luce*, la raccolta di racconti che nel 1950 aveva preceduto *Quel che vide Cummeo*: si tratta quindi dell'ulteriore sottolineatura di una assonanza, per l'appunto, tra una visione saggistica e una prassi letteraria, ma anche l'evidente necessità di ribadire, a distanza di circa quarant'anni, un modo di intendere la rappresentazione letteraria di Napoli, come se Rea ritenesse ancora necessario, a scanso di equivoci, ripetere la propria dichiarazione di intenti ai lettori e alla critica.

Nella prospettiva qui adottata si cerca di sottolineare il nodo cruciale della contrapposizione tra il 'senso del reale' e la 'fotografia', visto che «tra le due Napoli c'è la medesima differenza che corre tra un oggetto fotografato e l'oggetto in sé».⁴ Più della stessa realtà è la fotografia a correre il rischio di apparire sentimentalista, poiché «nella fotografia anche le macchie possono diventare piacevoli».⁵ L'alternativa, come chiarisce Matteo Palumbo, è una letteratura che trova il suo capostipite in Boccaccio e nella sua capacità, nelle novelle di Andreuccio da Perugia o di Peronella, di trasmettere «ai lettori il senso dram-

¹ D. Rea, *Le due Napoli (Saggio sul carattere dei napoletani)*, in Idem, *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Durante, Milano, Mondadori, 2005, p. 1333.

² *Ibidem*.

³ M. Palumbo, *Domenico Rea, la tradizione letteraria e «Spaccanapoli»*, «Chroniques italiennes», 5, 2004, pp. 1-14 (serie web). Cfr. anche Idem, *Introduzione*, in D. Rea, *Spaccanapoli*, Milano, Bompiani, 2021, pp. 5-22.

⁴ D. Rea, *Le due Napoli*, in Idem, *Opere*, cit., p. 1333.

⁵ Ivi, p. 1334.

matico e difficile del vivere». ⁶ Verso questo 'senso', dal dopoguerra in poi, per esplicita dichiarazione dell'autore, si orienta la scrittura di Rea, attraverso un «sistema linguistico più aderente alla nuova realtà». ⁷ Tale sistema linguistico è tuttavia adatto non solo a rappresentare la crudezza degli anni all'epoca più vicini, comunque evocati nella riassuntiva e cruda etichetta di «quel tempo di fame», ⁸ ma anche, risalendo nel tempo, a rievocare «quei giorni impietosi del 1929» (in *Ritratto di maggio*) ⁹ o, nel complesso, «quell'esistenza sotterranea, "pre-alfabetica", che è la materia dell'opera di Rea». ¹⁰ L'accostamento della letteratura alla realtà non produce però una fotografia, ma una trasfigurazione delle cose: «Solo in questo modo si potrà avere un'epifania della loro essenza ed esse si mostreranno al lettore in una nuova e riscoperta verità». ¹¹

Tale trasfigurazione permette quindi di superare il compiacimento di «una narrativa prigioniera della maniera naturalistica», ¹² ponendo in evidenza, sul piano del racconto, «una nuova e riscoperta verità». ¹³ Proprio il «senso del reale» permette all'autore di fare luce anche su una realtà linguistica che rischia di essere altrimenti misconosciuta.

In questo intervento si punta perciò a isolare alcuni elementi che, mentre alludono a una realtà storicamente determinata, permettono al lettore di cogliere tratti costitutivi della prospettiva letteraria dell'autore e della sua evocazione di coordinate geografiche e temporali ben definite.

2. Note lessicali

Innanzitutto, prima di indicare altri aspetti connessi alla percezione di una situazione linguistica articolata, si considera l'immissione nei testi di elementi lessicali prelevati dal dialetto,

Il lessico dialettale, nonostante la connotazione resa più vistosa da una fonetica integralmente dialettale, è a volte di agevole comprensione, come accade

⁶ M. Palumbo, *Domenico Rea*, cit., p. 5.

⁷ Ora in D. Rea, *Spaccanapoli*, cit., p. 53, nota.

⁸ I racconti di *Spaccanapoli* sono preceduti dall'eloquente dedica «Agli amici e ai nemici / vivi e morti / di quel tempo di fame».

⁹ D. Rea, *Ritratto di maggio*, Milano, Mondadori, 1967 (prima edizione 1953), p. 45.

¹⁰ M. Palumbo, *Domenico Rea*, cit., p. 10.

¹¹ Ivi, p. 11.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

per esempio per *guagliuni*: «Era stato al seguito prima di me di “guagliuni” molto feroci».¹⁴ Altre volte, invece, la comprensione è agevolata dal contesto, come succede con una forma marcata come *chiorma* ‘gruppo’ (con sfumatura simile a quella di ‘truppa’, ‘ciurma’): «Cirino si era seduto nel grosso della “chiorma”, vispo e timido, come al solito, con i grossi occhi in corrispondenza con quelli della madre».¹⁵ Una difficoltà si incontra invece con la parola *arriete* (assente nei vocabolari), che con ogni probabilità designa un gioco di battaglia, consistente forse nel far indietreggiare (dato che *arrieto* può essere una variante dell’avverbio *arreto* ‘dietro’, qui trattato come sostantivo, sempre che non si voglia pensare a un collegamento con *ariete*) un gruppo contrapposto contro cui si lanciavano pietre o altri oggetti (una forma di ‘petriata’, insomma):

Il gruppo dei ragazzi di San Biagio era dalla parte opposta, come a X., esattamente. Con loro ci si era scontrati solo nelle sere d’estate per guerre e “arriete”, il Ponte del Nilo in mezzo, per lanciarsi pomodori rubati ai carretti che li portavano alle fabbriche di conserve, e pietre vive, mirando a parabola di là dal ponte. Ora il ponte era costituito dalla fila centrale, occupata dai compagni sconosciuti.¹⁶

In qualche caso, poi, è inserita una glossa nel dialogo, come chiarimento funzionale all’interno della situazione comunicativa narrata. Così *lutamma-ro* (da leggere con accentazione piana) ‘raccolgitore di letame’ nel racconto è spiegato a beneficio del maestro, ma è ovvio che il chiarimento raggiunge anche il lettore:

«Basta» disse il maestro. Caprioni avrebbe voluto continuare ora. «Che fa tuo padre?»
 «’O lutammaro» rispose Caprioni. Il maestro non conosceva questo termine e un ragazzo prontamente si alzò dicendo:
 «Professore, il padre va raccogliendo i rifiuti delle vacche e dei cavalli».¹⁷

La glossa talvolta entra nella narrazione, come accade in *Ninfa plebea*, con una spiegazione che assume così una sfumatura enciclopedia, a corredo di uno scambio dialogico:

«Ma ti piace davvero ’o per’ e ’o musso?»
 «Mi piace? Mi fa uscire pazza. Il nonno la sera vuole solo questo. Dice che è la roba che mangiavano gli uomini antichi e che perciò campavano cent’anni.»
 ‘O per’ e ’o musso è la carne nervosa bollita del piede e del muso del vitello, tagliata a pezzetti, deposta in una carta oleata che funge da piatto, condita con sale spruzzato da un corno-cornucopia

¹⁴ D. Rea, *Ritratto di maggio*, cit., p. 27.

¹⁵ Ivi, p. 28.

¹⁶ Ivi, pp. 26-27.

¹⁷ Ivi, p. 34.

su cui si fa cadere a pioggia il succo di un limone di Amalfi grosso come un cocomero. Il suo odore è di giardino di fragole e limone, il sapore simile a quello delle ostriche napolitane appena staccate dagli aspri scogli. Si dice che Poppea, quando veniva a villeggiare a Oplonti, prima di far l'amore, ne masticasse una porzione regale. E che procurasse euforia ed ebbrezza doveva esser vero. Miluzza infatti, mangiatone un bel po', avvertì un empito come un cavallo indomito.¹⁸

Una descrizione tanto precisa (individuazione dell'oggetto, modalità di preparazione e, come oggi si direbbe, di impiattamento, caratteristiche del sapore, del profumo, cenni alla storia antica e a proprietà latamente afrodisiache sperimentate da Poppea) è connessa al ruolo cruciale che in questo passaggio assume l'evocazione di *'o per'* e *'o musso*, che assume una sua funzione nello svolgersi del racconto, visti gli effetti prodotti su Miluzza. In un altro passo, invece, la semplice collocazione in un elenco di prodotti esposti non provoca alcun inserto esplicativo, ma offre solo un contributo di colore dialettale (insieme con *cerasiello* 'peperoncino rosso piccante') a un compiaciuto accumulo che tuttavia comprende una glossa che spiega *'mpupata*, individuata con ditologia bilingue (*melanzana o molignana*):

sarebbe stato difficile tenersi uniti tra la folla della chiesa e quella che si agitava all'esterno sparsa tra le bancarelle dei venditori di *per'* e *'o musso*, di pagnotte imbottite di latte cagliato tagliato col filo di cotone, lumachine del grano condite con aglio, prezzemolo e *cerasiello*, pannocchie arrostiti e, soprattutto, bancarelle e bancarelle di venditori di *'mpupata*, ossia di melanzane in aceto piccante e aglio, giacché la melanzana o molignana nera, che è violetta all'esterno e morbida e deliziosa all'interno, era le regina di quella festa penitenziale notturna... Intorno alla *'mpupata* si sono sempre ripetute favole sudicie e ridanciane.¹⁹

Nella ricchezza dell'evocazione di elementi della realtà gastronomica l'autore punta quindi a concentrarsi volta per volta su singoli prodotti, forse per distribuire a una certa distanza nel testo una serie di sottolineature che portano in primissimo piano, come in un assolo, un singolo cibo. Ecco il caso del *carciofo mammarella*, così chiamato per la sua grandezza:

Il carciofo mammarella – per sapore e grossezza la madre di tutti i carciofi – era il protagonista del simposio. Se ne preparavano a centinaia. Se ne buttavano le foglie nere carbonizzate e di quelle rimaste tenere e pallide si succhiavano i lembi cerulei.²⁰

In un compiacimento espressivo e quasi tattile, con il richiamo alla carnalità dei diversi piatti, risalta la forza delle parole, con un peso e una corporeità che spiccano con le tinte, i sapori e gli odori. La descrizione, insomma, non

¹⁸ D. Rea, *Ninfa plebea*, Milano, Leonardo, 1992, pp. 78-79.

¹⁹ Ivi, p. 11.

²⁰ Ivi, p. 51.

è mai semplicemente referenziale, ma rende ‘saporoso’ il racconto, grazie a caratteristiche che lo stesso Rea riconosceva in Basile.

Una funzione espressiva dello stesso tipo è assegnata alle parole che rimandano all’ambito sessuale, come si vede dal dialogo riportato nel racconto di Annuzza, che narra all’amica Miluzza della sua esperienza con la «vecchia signorina Graziola», la ricamatrice:

[...] Devi sapere che io dopo mangiato vado dalla vecchia signorina Graziola per imparare a cucire e a ricamare. E una volta siamo rimaste io e lei. Allora lei è salita su una scaletta per prendere una stoffa da uno stipetto che sta sotto il soffitto. Io tenevo ferma la scala e guardavo per aria ma lei, presa la stoffa, mi ha detto:

“Che stai guardando?”

“Niente!”

“A me non mi fai scema. Lo so io che stavi guardando. Stavi guardando la mia cestunia”

“No, no, io non l’ho vista da nessuna parte”

“Io, cara Annuzza, non ti voglio far niente. Anzi, visto che la guardavi tutta spiritata mo’ te la faccio vedere bene. Guada qua.” Si alzò la veste, buttò il busto indietro e disse: “Guarda com’è grossa e rampicante. Si chiama cestunia perché sta sempre nascosta come una tartaruga.”²¹

In questo caso, la motivazione semantica di *cestunia* è spiegata a partire dal significato letterale di ‘tartaruga’. In verità, tale spiegazione sarebbe quanto meno da verificare, anche se non sorprende l’accostamento tra il mondo animale e la denominazione degli organi genitali. Per la voce in questione è da notare che *cestunia* (già presente nel napoletano del Quattrocento)²² è una variante di *testunia* (forma attestata nel Trecento), a partire forse da un accostamento tra il carapace e una cesta. Il *Dizionario zoologico* di Soppelsa riferisce che in napoletano antico *cestunia* indicava l’apparato femminile.²³ Il passo di Rea, con la sua puntuale documentazione, dimostra invece che questa accezione era certamente ancora viva nel lessico dialettale del pieno Novecento; anche se si vuole intendere che l’evocazione letteraria dell’autore rimanda a un’area interna (la Nocera Inferiore velata sotto il nome di Nofi) e a un’epoca che precede la Seconda guerra mondiale, sta di fatto tuttavia che l’opera è del 1992.

Il dato cronologico autorizza una riflessione proprio in merito al valore testimoniale delle opere letterarie. Sarebbe certamente riduttivo considerare

²¹ Ivi, pp. 18-19.

²² Per *cestunia* / *testunia* in napoletano cfr. N. De Blasi – F. Montuori, *Notizie dal laboratorio del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano*, in *Lessicografia storica dialettale e regionale*, Atti del XIV Convegno ASLI, Milano 5-7 novembre 2020, a cura di S. Morgana e M. Prada, Firenze, Cesati, 2022, pp. 213-222.

²³ O. Soppelsa, *Dizionario zoologico napoletano*, Napoli, M. D’Auria editore, 2016, p. 131.

un testo letterario solo come testimone di un uso linguistico o di una parola. Tuttavia, nonostante gli autori non scrivano per consentire ai lessicografi di datare le parole, è anche vero che nella tradizione lessicografica italiana, dal *Vocabolario della Crusca* del 1612 fino al GRADIT di Tullio De Mauro e oltre, le opere letterarie offrono la irrinunciabile documentazione che contribuisce alla ricostruzione delle vicende storiche delle parole italiane e dialettali. Da questo punto di vista, si segnala che le opere di Domenico Rea permettono al GRADIT di documentare solo poche parole. Si tratta di *appuntaspilli* (*Ninfa plebea*), *mezzanello* (*Crescendo napoletano*), *poveroddio* (*Ninfa plebea*), *ridacchioso* (*Ninfa plebea*), *scalognare* (*Gesù fate luce*), *sperlunga* (*Ninfa plebea*), *tufara* (*Ninfa plebea*).²⁴ Il caso di *cestunia* e altri già visti dimostrano che le opere di Rea meriterebbero più ampia considerazione, visto che tra l'altro offrono testimonianze di rilievo anche per il lessico dialettale. Si tratta, in un certo senso, di un effetto 'collaterale' che forse non sarebbe risultato sgradito all'autore, se si pensa che proprio Basile, il nume letterario di Rea insieme con Boccaccio, nella presentazione delle *Muse napolitane*, assegna alle Muse, in quanto figlie della *Mammoria* ('Memoria'), una funzione eternatrice anche in rapporto al napoletano, «conservannose in cheste Egroche una bella mammoria dell'antichet  della lengua napolitana».²⁵

3. Percezione sociolinguistica della realt  storica

Il richiamo all'autore del *Cunto de li cunti* permette di ricordare che Domenico Rea sottolinea appunto l'intenzione e l'attitudine di Basile di trasformare in favola (di presentare quindi come 'cunto') la misera realt  quotidiana:

Nell'*Andreuccio da Perugia*, Boccaccio, fiorentino, d  la prova di aver capito appuntino come stanno le cose. La lettera che invia a Piero Nelli descrive i nasi delle creature dei bassi da cui cola muco. E non sar  da meno l'altro interprete indigeno di questo universo, Giovan Battista Basile. Apparentemente racconta favole, in concreto descrive la terribilit  del vivere quaggi . Camorristi di oggi sono tutti annunciati ed enunciati nella favolistica basiliana e dei suoi successori. Non c'  dolcezza, n  efferatezza che non siano gi  contemplate; e, s , perch  questo universo, sempre agitato, in realt  sbatte nella pentola sempre le stesse cose, gli stessi ingredienti, gli stessi risultati, le stesse colossali ingiustizie.

²⁴ L'elenco si ricava dalla consultazione della chiavetta USB distribuita a suo tempo con l'opera di T. De Mauro, *Grande dizionario dell'Italiano contemporaneo* (GRADIT), Torino, Utet, 2007 (prima edizione, senza USB, 1999).

²⁵ G. B. Basile, *Le Muse napolitane*, a cura di O. S. Casale, Roma, Edizioni di Gabriele e Maria Teresa Benincasa, 1989, p. 4.

Napoli è affascinante come poche o nessuna altra città al modo perché in ogni suo pezzo, reperto, campione, si può contemplare il presente, il passato e il futuro.²⁶

È questa un'altra conferma di come non sia del tutto arbitraria l'idea di intravedere attraverso il filtro della letteratura di Rea (come attraverso le favole di Basile) «la terribilità del vivere quaggiù».

Spicca per esempio la rilevanza di alcuni accenni di *Ritratto di maggio*, che appare come una cruda e credibile riscrittura di *Cuore* anche per la durezza di alcune rappresentazioni, a cominciare da quelle che propongono i contrasti non sanati di una realtà variegata e stratificata dal punto di vista linguistico, oltre che sul piano sociale.²⁷

Le differenze, anche agli occhi degli stessi scolari di una prima elementare della fine degli anni Venti del Novecento, emergono quando ciascuno può prendere atto di come gli altri rispondono al maestro che vuol sapere quale sia il lavoro dei padri. Se alcuni sono già emarginati in partenza, per altri giungono scoperte dolorose:

Ad ogni scolaro ripeteva la domanda:

«Che fa tuo padre?»

Per il gruppo di alunni plebei come Caprioni, che erano di là dalla società, rispondere che il padre fosse “lutammaro”, non costava niente.

Per molti altri fu un momento di angosciosa rivelazione. (...)

«È impiegato.»

«E che impiego ha?» domandava il maestro.

«I carciofi»

Qualche ragazzo civile, sebbene avesse solo sei anni, già poteva ridere ironicamente.

«Questo non si chiama far l'impiegato» correggeva e c'insegnava il maestro. «Dirai, mio padre è operaio agricolo».²⁸

Nelle pagine in corsivo che fungono da premessa l'autore non manca di avvertire che il racconto non è autobiografico e non si riferisce a un luogo preciso:

Nella seguente narrazione l'io non si riferisce alla mia persona e con X. non si vuole alludere a una particolare città del Mezzogiorno. I fatti si sono verificati un po' dappertutto; e se non si verificassero oggidi sia resa gloria agli uomini. Sembra però che così non sia, almeno dai

²⁶ D. Rea, *Napoli, l'indomabile furore*, in *Il fondaco nudo*, Milano, Rusconi, 1985, p. 262.

²⁷ Un quadro articolato delle condizioni della scuola italiana, tra gli anni Venti e Quaranta del secolo scorso, è tracciato da P. Cantoni, «Ti congedo, o mio libro». *Lingua e stile dei maestri nei Giornali della classe del primo Novecento*, Firenze, Cesati, 2023. Le testimonianze egregiamente studiate da Paola Cantoni permettono di intravedere, attraverso il punto di vista dei maestri, aspetti della vita scolastica quotidiana non molto difforni da quelli a cui allude Rea nella sua scrittura letteraria.

²⁸ D. Rea, *Ritratto di maggio*, cit., p. 37.

risultati ottenuti da una mia privata inchiesta, interrogando decine di ragazzi di varie regioni del Mezzogiorno e da qualche pubblica prova, che ho riportato in nota al terzultimo capitolo.²⁹

Questa convenzionale negazione della dimensione autobiografica è contraddetta subito dopo dallo stesso autore, che adotta direttamente la prima persona verbale, riferendosi per l'appunto alla propria esperienza diretta:

Qualche lettore mi ha detto che gli sembrava inverosimile che fanciulli di appena sei anni [...] potessero vedere e sentire tanto a fondo. A parte il fatto che, personalmente, sentii a quel modo e con sofferenza, non si può negare che inconsciamente sentirono, osservarono e ne ebbero i primi pensieri anche gli altri.³⁰

I ricordi scolastici scattano e riemergono dal fondo della memoria a partire a un'immagine fotografica: quasi a conferma di quanto dichiarato nel saggio *Le due Napoli* a proposito della contrapposizione tra realtà e fotografia, qui la fotografia è presentata come spunto della documentazione della realtà, ma solo perché è il ricordo che diventando racconto, cioè manifestazione letteraria, interpreta e rende parlante l'immagine. Insomma, è solo grazie all'ausilio della parola che la fotografia dice qualcosa della realtà:

A me basta il fatto che questo mondo infantile che sembrava seppellito per sempre nei fondi della mia memoria sia venuto a galla dall'occasionale scoperta di un "ritratto scolastico" di venti e più anni fa. [...]

Osservai che la disposizione a gradinate, tipica di questi ritratti, si trasformava anche in un ordine morale e sociale. I ragazzi della prima riga erano tutti ben vestiti, pettinati e lustrati e col maestro formavano un gruppo a parte indipendente, con un'altra luce; e tra essi e i ragazzi della seconda riga, non visibile per intera e più affollata, sembrava ci fosse uno steccato che li trattenesse là dietro. Un'ansia d'irrompere in avanti si notava chiaramente nei loro volti.³¹

È quindi il ricordo che aiuta ad attribuire a ogni volto una storia e il senso dell'atteggiamento di chi era stato collocato più in alto nella posa fotografica:

Sapevano da parecchio tempo che, in classe o in cortile, era quello il loro posto e spontaneamente erano saliti su quella sorta di banchi d'accusa. Due righe di facce piatte, piccole, grosse, ossute, coperte di capelli arruffati che scavalcano le orecchie. Essi rendono indimenticabile il ritratto, non per l'aria di vittime, che non hanno, ma di rigida, muta e incompresa ignoranza.³²

Come risulta dalla *Cronologia* del Meridiano, questo libro molto particolare, per il quale Rea aveva sottoscritto un contratto con i Fratelli Fabbri Editori,

²⁹ Ivi, p. 9.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Ivi, p. 11.

³² *Ibidem*.

avrebbe dovuto avere come esplicito titolo *L'anti-Cuore*, poi modificato in *I cinquantuno* (con allusione al numero degli alunni della scolaresca), prima di diventare *Ritratto di maggio*.³³ L'intento di una riscrittura di *Cuore*, priva di toni edulcorati, spicca in particolare nei casi in cui sono presentati alcune crudeltà dei comportamenti dei piccoli scolari. Per esempio, il sorriso di distaccato scherno, che in De Amicis caratterizza il solo Franti come stigma di comportamento infame («l'infame sorriso»), si trasforma nella sonora risata di tutta la classe che con un commento impietoso (accompagnato dal durissimo avverbio «selvaggiamente») spiega al maestro la risposta del povero Nicola Bandiera:

Quando Nicola Bandiera dichiarò che suo padre era scopatore comunale, la scolaresca levò una grande risata.

«Ah, ah, ah, il padre fa lo scopatore» dissero i ragazzi selvaggiamente.

Bandiera sedette incrinato. Fino a quel momento si era sentito fiero e onorato del padre, che aveva un'uniforme, un berretto con lo stemma del comune, una placca d'ottone lucido sul petto, un camicione azzurro e che, per avere un pane sicuro rispetto agli altri uomini del vicolo, amava il suo ingrato mestiere e usciva in strada alle quattro del mattino con la ramazza, con la stessa aria con cui un generale va ad incontrare i suoi soldati all'alba.

Ora Bandiera doveva venire a scuola per apprendere che il mestiere del padre era una cosa da ridere, inferiore al mestiere del padre di Belgiorno, carrettiere, di Morrone, colono, sui quali nessuno aveva trovato da ridere e si sentì crollare. Ma in seguito si rifece su Caprioni, il padre del quale era spazzino clandestino, che andava raccogliendo quanto lasciavano indietro gli spazzini municipali.³⁴

Nell'organigramma sociale, immediatamente percepito e fatto proprio dai bambini, la qualifica di scopatore comunale è ritenuta inferiore a quella di carrettiere e precede solo quella di spazzino clandestino. In questa divisione a gradoni, proiettata del resto nella descrizione della fotografia, dove coloro che sono collocati più in alto in realtà sono più indietro di tutti, le differenze tra mondi diversi si materializzano nelle diverse dotazioni degli scolaretti: «Il giorno seguente un solo sguardo divise gli scolari forniti di grembiule e occorrente per lo studio da coloro che ne erano sprovvisti». ³⁵ Di fronte a chi aveva grembiuli anche adornati con merletti e taschini, a Caprioni «mancava solo una mazza bitorzoluta in mano per completare il suo costume di guardiano di porci». ³⁶

³³ F. Durante, *Cronologia*, in D. Rea, *Opere*, cit., p. CX.

³⁴ D. Rea, *Ritratto di maggio*, cit., p. 39.

³⁵ Ivi, p. 42.

³⁶ Ivi, p. 43.

Conseguenza inevitabile e anche in questo caso non edulcorata di tale situazione, «in quei giorni impietosi del 1929», era l'invidia che rendeva più scoperta e dolorosa la privazione, che forse da sola sarebbe stata anche tollerabile, visto che rientrava in una consuetudine quotidiana già ampiamente sperimentata:

Quasi tutti appartenenti a famiglie numerose e digradanti come scale, dovettero giostrare a lungo con i genitori, non in grado in quei giorni impietosi del 1929, di soddisfare una domanda collettiva di libri, quaderni ecc. Molti miei amici avrebbero fatto di parecchie cose volentieri a meno; se non fossero stati costretti tutti i giorni a invidiare coloro che possedevano occorrente e accessori.³⁷

Come ricorda Francesco Durante, l'autore in un primo tempo cercò di sostenere, di intesa con i Fratelli Fabbri, che la sua opera avrebbe avuto il profilo di un «saggio di pedagogia» più che di un racconto.³⁸ Se certo è difficile riconoscere nelle pagine del libro stile e intenti di un saggio, è tuttavia vero che in certi passaggi l'autore mette in luce modi di sentire con modalità che mostrano un notevole acume di tipo sociologico, come quando è svelata la reazione negativa delle famiglie meno abbienti rispetto all'istruzione obbligatoria, colpevole, secondo loro, di mettere oggettivamente allo scoperto una condizione di disagio prima avvertita solo come sofferenza privata e familiare. Con una frase che nel suo andamento nominale acquista un tono epigrafico, è chiuso un capoverso dedicato ai negativi effetti collaterali e imprevisti dell'istruzione:

Sollecitati e quasi aizzati ritornavano a casa levando il più alto lamento delle richieste, ottenendo sgridate (oh eufemismi!) schiaffi, botte come per una serie di birbonate da scontare. All'opposto, nei genitori un montante stato d'animo avverso l'istituzione della scuola obbligatoria, causa di tanti guai.³⁹

Com'è noto, alcune ricostruzioni sintetiche e una certa opinione diffusa, manifestata non di rado da utenti della rete che ricordano imperative raccomandazioni magistrali del tipo «parla bene!», tendono ad attribuire alla scuola postunitaria la "colpa" di avere imposto l'italiano alle scolaresche e alle loro famiglie. In una prospettiva storica è stata invece sottolineata l'ampia persistenza di una dialettofonia diffusa fino a cent'anni dopo l'Unità, nonostante l'im-

³⁷ Ivi, p. 45.

³⁸ «I Fabbri, Dino e Gianni, hanno già in mano un testo e lo considerano validissimo. Rea ha fatto loro presenti i suoi impegni mondadoriani, ma lo rassicurano che il libro porterà in copertina e sul frontespizio la dicitura "Saggio di pedagogia"» (F. Durante, *Cronologia*, cit., p. CX). Il libro, come si è già precisato, uscì presso Mondadori nel 1953.

³⁹ D. Rea, *Ritratto di maggio*, cit., p. 45.

pegno encomiabile (altro che “colpa”!) dei maestri nell’insegnare l’italiano (il cui apprendimento evidentemente non scoraggiava l’uso del dialetto in chi lo possedeva come prima lingua degli affetti e della conversazione spontanea).⁴⁰ Domenico Rea, nei passi ora visti e in diversi punti delle sue opere, con pochi tocchi propone una constatazione degna quasi di un’acuta riflessione sociolinguistica *ante litteram* (la sociolinguistica si è diffusa in Italia soltanto da circa cinquant’anni). Dal mondo socialmente stratificato che si intravede in *Ritratto di maggio* si capisce che l’elemento dominante di certi ambienti sia un’indigenza appena tollerabile obiettivamente associata a un uso esclusivo del dialetto, mentre il possesso dell’italiano (con o senza bilinguismo) è abbinato a una condizione economica più favorevole.

Nel piccolo campione dei 51 bambini che frequentavano quella prima elementare nella cittadina di X è significativo che l’unico scolarotto presentato come italofono esclusivo sia scortato e presentato, nel suo profilo sociolinguistico, da una «serva» premurosa:

Era entrato Càlpori, accompagnato da una serva che disse ad alta voce:

«Io sono la serva della madre di questo bambino e questi è suo figlio. Non sa parlare dialetto, professore. Ha detto la signora che dovete metterlo a un posto buono. È il figlio del direttore della banca. Ve lo lascio in consegna, e non voglio responsabilità».⁴¹

Opposta è la condizione di Caprioni, che conduce con sé il falcetto, suo strumento di lavoro:

Attaccata dietro alla cintola di spago, aveva una falce, strumento che il maestro volle vedere, domandandogli perché la portasse. Caprioni ci pensò sopra, incapace di vincere se stesso e di esprimersi. Il maestro, rigirando tra le mani il falcetto, disse:

«Perché lo porti? Lo sai che questa è un’arma? Te la sequestro».

«È di mio padre» disse Caprioni. E in un dialetto profondo: «Quando jammo a Santanastasia io e mamme cuglimmo l’évera che vennimmo a i carrettieri di passaggio. Pàtemo (mio padre) dice...».⁴²

Nella scolaresca il punto di equilibrio, che coincide con un indiscusso vantaggio sociale ed economico è quello di Balestra, il figlio dell’industriale che è il solo a parlare il dialetto senza avvertirlo come un limite, poiché alla sicurezza nell’uso dell’italiano si aggiunge la posizione di prestigio della famiglia, cui si collega la capacità di spaziare nell’intero repertorio linguistico:

⁴⁰ N. De Blasi, *Il dialetto nell’Italia unita. Storia, fortune, luoghi comuni*, Roma, Carocci, 2019.

⁴¹ D. Rea, *Ritratto di maggio*, cit., p. 24.

⁴² Ivi, p. 34.

Balestra parlava bene italiano e dialetto. Sapeva fingere il perfetto signore sotto le carezze del maestro – una sera lo avevo scoperto tra il padre, che era il più grande signore di X., e il maestro, il quale, nell'andarsene, quasi non fosse stato più un maestro, carezzò di nuovo Balestra e si cavò cento volte il cappello – e raggiungere una violenza di epiteti e di volgarità pari a quella dei "guagliuni".⁴³

In assenza di una posizione sociale preminente o almeno tranquilla, lo stesso possesso dell'italiano non si libera del tutto dalle ristrettezze economiche che permeano di sé anche il modo di parlare. Nel romanzo *Una vampata di rossore* è proprio questa la dolorosa condizione di Maria che pure quando parla in italiano sembra che si esprima in dialetto:

Maria per Gilda era un poco come suo padre Luca: una palla al piede, un immediato riferimento alla sua origine. Parlava italiano, Maria, ma era come se avesse parlato il dialetto. Dura, ferma, immobile, incapace di buttarsi al centro di una qualsiasi questione, storia o scena, temendo di far ridere, anche quella sera al gran ballo si sentiva isolata. Era Gilda che ogni tanto diceva a un cavaliere: "Fa' ballare un poco mia cugina, se no non mi accompagna più".⁴⁴

Con il passare degli anni, diventata più grande, Maria rinuncia ad allontanarsi dal luogo natio. A causa di questa scelta è presentata nella narrazione come una persona che resta 'impigliata' nel dialetto, come se la cosa dipendesse proprio dalla sua incapacità di andarsene:

Lei non si era accorta che quelli della sua razza da una decina d'anni avevano alzato la testa di là da ogni origine e non intendevano più abbassarla. Non si era accorta che il restare dove si era nati non era un atto di mite misura, ma una vergognosa vigliaccheria. Allora si trovò a parlare una lingua decaduta; mentre che Beppe e Gilda citavano oggetti, abitudini, costumi, balli che non poteva far più suoi e lei assisteva incapace d'intervenire proprio come una madre che ascolta i figli di venti o trent'anni più piccoli. A questo fato si era rassegnata.⁴⁵

Anche qui, in pochi cenni, Rea svela la stretta saldatura tra la permanenza nel luogo «dove si era nati» e la conservazione del dialetto. Risalta l'indissolubile intreccio tra il parlante, il luogo di nascita e il dialetto: restare nel luogo d'origine comporta anche una più facile permanenza 'nel' dialetto, cosa che, in una storia che si colloca sul limitare del boom economico, non è però vista come una opportunità positiva. Maria, d'altra parte, quando intravede un segno di benessere (uno 'spider' veloce) lo accosta subito all'esibizione di «un delicato italiano» e all'occasione (purtroppo per lei, mancata) di prendere il volo:

⁴³ Ivi, p. 59.

⁴⁴ D. Rea, *Una vampata di rossore*, Milano, Mondadori, 1959, p. 104.

⁴⁵ Ivi, p. 100.

Alcuni istanti dopo Maria, per la prima volta nella sua vita, sedeva al fianco di un bel giovane, che parlava un delicato italiano, in uno “spider” veloce e silenzioso. In un baleno furono a Cava e, a precipizio, a Vietri e a Salerno, lì, sul lungomare e poi in un bar a prendere qualcosa.⁴⁶

Con le necessarie cautele, ma anche con la certezza di non tradire le possibilità interpretative consentite dal testo, non è forse del tutto improprio cogliere nelle opere di Rea, insieme con indizi di tipo sociolinguistico, anche le tracce di prospettive geografiche che hanno una rilevanza storico-linguistica e fanno percepire al lettore di oggi aspetti di un mondo non ancora globalizzato, in cui i prodotti locali sono per l'appunto stabilmente legati a un luogo preciso. Ciò vale, per esempio, per la tipica pizza napoletana, che nel tempo in cui è ambientato l'avvio della vicenda narrata in *Una vampata di rossore* (poco più di un secolo fa) è ancora presentata come prodotto esclusivo delle pizzerie di Napoli (diverse erano invece le pizze confezionate in altre località). Da questo lato è eloquente la dichiarazione di Assuero che, trovandosi a Barletta, vede in un viaggio a Napoli anche l'occasione giusta per mangiare appunto la pizza:

«È un fiore, caro don Assuero. Bella, gentile, buona, affettuosa, da poco diplomata, sorella di un mio caro e santo amico morto in Cina. Una perla di ragazza».

«Allora meglio. Partite e scrivetemi subito. Fate in modo che possiamo conoscerci. Verrò a Napoli, il paese del sole, ah, ne approfitterò per mangiarmi una pizza, e se la cosa va, per voi ho già pensato a un presente, ad una cosa pesante. Restiamo che mi scrivete?».⁴⁷

A proposito di prospettive geografiche, la situazione più significativa ed eloquente è quella che, in *Ninfa plebea*, riguarda Miluzza e la sua vicenda che si colloca, come si accennava all'inizio, nell'epoca storica ben definita degli anni Trenta e nella prima metà degli anni Quaranta, nel periodo della Seconda guerra mondiale. In questo e in altri libri, con la sua sapienza letteraria e con il suo finissimo acume di osservatore della realtà, Rea rivolge la sua attenzione di narratore a una fase che, collocandosi sullo spartiacque tra epoche diverse, rimanda a percezioni decisamente d'altri tempi, anche per quel che riguarda un modo diverso di sentirsi radicato in un luogo. In quel mondo di altri tempi, per una persona che si trovasse in condizioni simili a quelle del personaggio Miluzza, le occasioni di spostarsi dal luogo di nascita erano davvero eccezionali. L'orizzonte spaziale del mondo effettivamente conosciuto e praticato era di fatto molto ristretto per chi non avesse modo di muoversi per motivi di lavoro, di commercio o di studio (evenienze che purtroppo erano

⁴⁶ Ivi, p. 108.

⁴⁷ Ivi, p. 52.

tutt'altro che usuali per una donna di giovane età, così come per un ragazzo almeno fino agli anni del servizio militare,⁴⁸ fatta eccezione per coloro che in giovanissima età si allontanavano, da Nofi o da altri luoghi, per proseguire gli studi altrove). A questo radicamento in un piccolo mondo antico, che comporta anche adesione a una dialettologia profonda, rimanda il modo di Miluzza di percepire le località vicinissime (nella prospettiva di oggi), ma per lei remote:

«Chi siete?»

«Sono un soldato di Corbara scappato dalla Sicilia»

Ragazza, aveva sentito fare il nome di Corbara, il paese dei carciofi. Il nonno diceva sempre a Nunziata di comprare i carciofi di Corbara. Corbara stava a cinque chilometri da Nofi, ma era come stesse nel Cipango. Nessuno a Nofi allora sapeva niente della gente di Pagani, che stava a un chilometro da Nofi. Altrettanto di Codola, Roccapiemonte, Cava dei Tirreni, Vietri. Ogni città, ogni paese, ogni villaggio, allora, era separato dall'altro quasi in mezzo vi fossero delle mura di cento metri. Nessuno sapeva o conosceva chi abitava nell'altro vaso. Non erano paesi l'uno contiguo all'altro, ma nazioni spostate in remote zone geografiche. Ma di Corbara, Sant'Egidio, Angri, San Lorenzo, Miluzza ne aveva sentito fare il nome.⁴⁹

In un'epoca in cui ci si muoveva per lo più solo a piedi (quando pochi disponevano di cavalcature e pochissimi di carrozze, e quando nei piccoli centri ancora le automobili si contavano sulle dita di una mano), gli spostamenti di molti si realizzavano in genere soltanto tra l'interno degli spazi abitati e la campagna circostante (il 'fuori' per antonomasia), la conoscenza di altri luoghi, finanche dei paesi vicini, poteva essere molto limitata. In un qualsiasi paese, d'altra parte, anche in quelli piuttosto grandi come Nofi, chiunque provenisse da un'altra località, per quanto non remota, era identificato come 'forestiero'. Lo scrittore con questi accenni riferiti a Miluzza rende bene, ancora per il pieno Novecento, una prospettiva spaziale che in rapporto a circa 1500 anni fa Alberto Varvaro descrive come una situazione in cui 'il mondo si restringe':⁵⁰

⁴⁸ Il servizio militare, se permetteva un incontro con la lingua comune, poteva provocare nelle reclute anche traumi derivanti dalla percezione dei limiti del dialetto. Il caso di un sarnese, militare a Firenze, accennato in *Estro furioso* (in *Gesù fate luce*), è appunto rilevato e opportunamente considerato in una prospettiva storico-linguistica da P. Bianchi, *Ambiente linguistico femminile e lingua composita nella narrativa di Domenico Rea*, in questo stesso volume, p. 198.

⁴⁹ D. Rea, *Ninfa plebea*, cit., p. 130.

⁵⁰ A. Varvaro, *Il latino e la formazione delle lingue romanze*, Bologna, il Mulino 2014, pp. 63-72, a un restringimento degli orizzonti dal quinto secolo in poi (rispetto a quanto avveniva in epoca imperiale) collega una nuova distribuzione dei rapporti di prestigio che regolavano gli usi linguistici: per i parlanti, cioè, il peso di Roma come centro di prestigio linguistico incideva sempre meno rispetto ai modelli linguistici locali, numerosi e frammentati, che nel tempo avrebbero favorito il costituirsi di una molteplicità di usi locali (dialettali) diversi.

Miluzza non era mai andata da nessuna parte. Non aveva visto niente niente, nemmeno le frazioni boscherecce di Nofi: Casolla, Cerzeti, Pareti, Pucciano, Merichi, Cicalesì, Fiano, o Sarno, Codola o Lavorate, e tanto meno Cava, la piccola Svizzera. Le avevano sempre detto che stava su una collina in alto e che fosse abitata da grandi signori, duchi, conti e da grandi signoroni di Napoli che vi avevano ville, e che il duca d'Aosta con la duchessa, d'estate, vi passeggiava sotto i portici o lungo i viali alberati e odorati che al tramonto erano pieni di uccelli, nell'aria frizzante adatta ai loro voli, come palle di Natale.⁵¹

In rapporto agli orizzonti usuali di Miluzza, il suo viaggio a Napoli comporta poi la scoperta di un altro universo:

Non si aspettava quei palazzi così alti, il triplo, il quadruplo di quelli di Nofi; quella piazza, quelle strade chilometriche in cui non si capiva niente. Tram che incrociavano carrette, autobus che tagliavano la strada alla gente, tanto che, per scansare continuamente i veicoli, sembrava che ballasse, ma senza paura, anzi levando grida festose e risate, saltando da una parte all'altra. Non avrebbe saputo dire se fosse puzzo o profumo, ma la città aveva sentore di briosce e odor di pane.⁵²

Lo stupore si concentra nella visione di oggetti che colpiscono in primo luogo per la loro quantità e per le loro dimensioni, che sono messe in evidenza dalla sequenza nominale:

Che poltrone! Ci sarebbero entrate due persone. E quante tende, quanti scaloni, quanti bicchieri, quante bottiglie, quanti tavolini, quanti specchi grandi come pareti, colonne, tappeti, quanti lampadari accesi anche di giorno, quanti camerieri, signori e signore elegantissimi, fiori dappertutto; così accade che Miluzza ancora una volta invece di sentirsi estasiata si sentì confusa e sperduta con l'unico pensiero che la sua salvezza sarebbe stata quella di uscire di là e tornare a Nofi.⁵³

L'impatto con Napoli anche per altri personaggi provoca impressioni forti. Ritornando in città, a distanza di anni, Assuero, in *Una vampata di rossore*, avverte per esempio la dolorosa percezione del passare del tempo, che si manifesta innanzi tutto nel radicale mutamento dei luoghi e nella scomparsa delle antiche botteghe:

Assuero mostrava i punti della "sua" Napoli al figlio. Ebbe però la sgradita sorpresa di non trovar più il suo fido tabaccaio, il suo barbiere, il suo sarto, che una volta all'anno andava a Parigi, tutta brava gente scomparsa o ributtata sui vicoli dalle ondate delle nuove generazioni, Rita si limitò a dire che non si sarebbe sentita di ritornare ad abitare a Napoli, che Nofi era la sua patria.⁵⁴

⁵¹ D. Rea, *Ninfa plebea*, cit., p. 77.

⁵² Ivi, p. 94.

⁵³ Ivi, p. 95.

⁵⁴ D. Rea, *Una vampata di rossore*, cit., p. 141.

Attraverso questo dettaglio apparentemente insignificante si capisce che Assuero non riesce a mostrare al figlio la 'sua' Napoli, perché semplicemente la città non è più la stessa: affiora in questo modo la difficoltà per il personaggio di trasmettere ai figli qualcosa del suo mondo che non c'è più. Non sorprende che tali cambiamenti radicali risaltino con maggiore evidenza nella grande città, che consente altre osservazioni anche negli scritti più tardi in cui Domenico Rea dà spazio a spunti di riflessione sulla complessità di Napoli e sulla sua variabilità interna. In *Fondaco nudo* e nei *Pensieri della notte* risaltano ancora acute osservazioni di spessore sociolinguistico, che contrastano con i semplici quadretti proposti da viaggiatori frettolosi:

Mi sono sempre meravigliato dei giudizi espressi su Napoli da viaggiatori di comodo e, soprattutto, dagli inviati speciali. Arrivano o sbarcano a Napoli, vi rimangono un paio di giorni, facciamo tre o anche quattro e, con la più badiale tranquillità di questo mondo, sputano sentenze, assolvono, condannano; lasciando esterrefatti noi altri che ci viviamo, per magnanimi lombi, da quattromila anni o almeno dal tempo in cui il giovane Nerone, appassionato di canto, per avere un applauso, issava il suo palcoscenico in questo pezzo dell'universo *che nacque come metropoli*. Tutto il mio discorso regge sul concetto di metropoli. Napoli, a differenza di Roma, di Firenze, e addirittura di Atene, non fu mai "paese" o "piccola città" o "comune". Napoli fu sempre città sopraffollata. Boccaccio non voleva andarsene da Napoli perché non riusciva a vivere nel comunello fiorentino. Un raffinatissimo (e certamente snob) come Petrarca sa che è importante venire (spingersi fino) a Napoli per farsi incoronare poeta dalla corte angioina. In un certo senso, in Italia, tutto viene dopo Napoli, dopo che Napoli ha consumato una sterminata esperienza del vivere; che ha conosciuto il travaglio e l'imperio delle corti e la tecnica della psicologia spinta fino all'adulazione e al servaggio.⁵⁵

Frequente negli scritti di Rea è la sottolineatura delle differenze tra le diverse zone della città, considerate in rapporto alle caratteristiche degli abitanti, tanto diversi tra loro che lo spostamento da un quartiere all'altro corrisponde a un movimento migratorio:

Partendo da Posillipo, sul mare, arrivando a Forcella, sulla profonda terraferma, non è che si cambia quartiere o città, si emigra in un altro mondo, fra un'altra popolazione, con abitudini, usi e costumi di segno diverso. Posillipo partecipa alla civiltà del mare. Villanova a quella contadina. Forcella a quella dei commerci, asservimento dell'imperio e dei delitti della corte e dei viceré. Forcella vivrà sempre nel buio e nel puzzo. I villanovesi nei colori e tra i frutti di un orto botanico. (...) I contadini di Villanova e i popolani di Forcella (Forcella valga come indicazione simbolica di centinaia di altri raggruppamenti socioantropologici e psicologici), rimangono in un mondo chiuso, che si continua in faide, e i posillipesi manterranno nel tempo una sorta di dolcezza o di sopportazione di carattere. Fra quelle genti il delitto diverrà una costante; fra queste altre, un'extravaganza.⁵⁶

⁵⁵ D. Rea, *Napoli, l'indomabile furore*, cit., p. 261.

⁵⁶ Ivi, p. 263. In uno dei *Pensieri della notte* è assimilata agli Stati Uniti la composita realtà di Napoli, dove, come abitanti di "mondi" diversi, è possibile incontrare «i cittadini, gli abitanti di Porta Capuana o del Mercato o della

Alle differenze di segno quasi antropologico si somma l'allontanamento tra i luoghi provocato dal traffico e dalle difficoltà del servizio pubblico. Ne deriva una distanza incolmabile che ostacola gli incontri tra persone pur desiderose di vedersi:

Igalo ha un carissimo amico a via Nicola Ricciardi, una stradiciola di Posillipo alto. Hanno fatto il liceo insieme. Hanno avuto le stesse passioni e gli stessi amici. Sono discesi per i gradoni della romantica Pedamentina, ma, pur promettendosi di vedersi sempre, non si vedono mai. Da vico Purgatorio Storto, dove abita Igalo, a via Ricciardi ci vogliono due bus con una prima parte da fare a piedi, ossia ci vogliono due ore e mezzo, e due ore e mezzo con il sole o con il caldo, con la pioggia, il freddo o il vento sono dure; per cui è vero, sì, che Igalo e il suo amico abitano a Napoli, ma in pratica è un fatto solo nominale (...). Fino all'altro ieri le città erano un universo compatto. Oggi sono particelle, fibre. Ciascuna vive per suo conto come una cellula.⁵⁷

Alla percezione di una realtà articolata si collega infine una considerazione sulla vocazione degli abitanti di Napoli a non allontanarsi dalla città, diversamente da quanto accade altrove:

Dire, quindi, Napoli non significa un bel nulla. È d'uopo parlare sempre di molte Napoli, donde il concetto di metropoli, di straordinaria diversità nell'unità; una unità unica. Tutte le città d'Italia hanno impinguato i versanti dell'emigrazione, fuorché Napoli. La metropoli dell'inferno, il centro terrestre dell'apparente impossibilità di vivere, si è svenata soltanto di poche gocce. Miseri, miserabili, meschini, privati di tutto, talvolta persino del pane, tal' altra dell'aria, all'atto di partire sono rimasti a casa, nel ventre molle della grande civiltà del vivere.⁵⁸

Gli abitanti che tendono a essere stanziali sono di fatto radicati nelle zone di origine (un po' come Maria di *Una vampata di rossore*). La sottolineatura di questo aspetto può essere riportata al tema delle differenze tra i diversi quartieri che si incontra anche nel saggio *Le due Napoli*:

I quartieri di vicoli rassomigliano a un intricato apparato intestinale. Una città che si deve conoscere a memoria, priva com'è di ogni logica edilizia. Ma il napoletano vi sta dentro come in se stesso, e la sua anima deve rassomigliare a codesto intrico plastico, che si traduce in intrico d'istinti e sentimenti. Abbiamo sempre pensato che l'uomo del vicolo non si trova a suo agio nella Napoli bene. Si sente straniero e inerme; perché è costretto a uscire da se stesso, e vestire l'abito di un altro. Ciò è provato dal fatto che il napoletano della città nuova subito riconosce il napoletano del vicolo, press'a poco come un americano, un indiano o un pellerosse. Nel vicolo s'ignora quanto accade a Palazzo Reale o alla Prefettura.⁵⁹

Stella; i contadini, quelli di Villanova o del Vomero; i pescatori, quelli di Santa Lucia o di Posillipo» (D. Rea, *Pensieri della notte*, Napoli, Dante & Descartes, 2006, p. 10).

⁵⁷ Ivi, pp. 53-54. A causa della difficoltà degli spostamenti in città, nei diversi quartieri, in fin dei conti, «si fa vita di villaggio» (ivi, p. 6).

⁵⁸ D. Rea, *Napoli, l'indomabile furore*, cit., p. 263.

⁵⁹ D. Rea, *Le due Napoli*, in Idem, *Opere*, cit., p. 1341.

Queste riflessioni che sono sintetici spunti di geografia (anche linguistica) urbana consentono anch'esse di fare luce su una realtà cittadina che in modo improprio è spesso vista come un insieme al suo interno indistinto e semmai coperto, nella percezione di chi poco conosce i luoghi e la loro storia, dal velo che dona a tutti gli aspetti i colori fuorvianti dell'esotico e del pittoresco. Per chi si muove dentro la città e per chi la vive giorno per giorno, invece, diventa difficile considerarla tutta in una sintesi d'insieme. Alla fine, in fondo, perfino agli occhi di alcuni abitanti di Napoli, altri luoghi interni alla stessa città, ma remoti da zone a loro familiari, possono assumere i contorni di luoghi favolosi, proprio come per Miluzza era sconosciuto il pur vicino paese di Corbara, che nella sua percezione era lontano quanto il favoloso Cipango.

Sono passati alcuni decenni dalle considerazioni espresse da Rea nelle sue pagine letterarie, che, come conservano vivezza, così non hanno perso la loro attualità. Nella prospettiva seguita in queste pagine risalta, come filo conduttore, la capacità di Rea di osservare la diversificazione degli ambienti secondo i parametri di variabilità usuali in una visione sociolinguistica, attenta appunto alle variazioni diastratiche, diafasiche, diatopiche, diacroniche. Nella realtà di un piccolo centro, come in una metropoli, nella geografia della provincia come nello spazio urbano, tali osservazioni della variabilità impediscono di giungere a visioni piatte (tipiche, per Rea, delle fotografie). Le percezioni dell'autore restano valide come sottolineatura della complessità della realtà considerata: ancora oggi, pertanto, possono svolgere un ruolo fondamentale di 'guida alla lettura' della stessa realtà anche a distanza di tempo. Tale richiamo alla complessità è infatti ancora necessario in un tempo in cui, con forzature più o meno strumentali, si profila continuamente (in sedi e forme diverse) la tendenza a presentare la realtà urbana napoletana e perfino l'intera Italia meridionale come un tutto indistinto. Si pensi ad esempio ai riferimenti alla 'cultura napoletana' (surrettiziamente presentata come uniforme e univoca) proclamata quasi nel segno di una chiamata a raccolta intorno a vessilli identitari; o, nel quadro della 'dialettologia parallela' galleggiante nel mare della rete,⁶⁰ alla perniciosa idea (purtroppo sostenuta dall'Unesco senza alcun supporto dialettologico) secondo cui in quasi tutta l'Italia meridionale si parlerebbe una lingua unica etichettata come 'Italiano del Sud'. In questo

⁶⁰ N. De Blasi, *Il «patrimonio linguistico» in Campania: salvaguardia legislativa e insidie di una dialettologia parallela in rete*, in *Dialettologia e storia. Problemi e prospettive*, a cura di G. Abete, E. Milano, R. Sornicola, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2021, pp. 285-307.

senso non è detto (anzi, francamente, è forse da escludere) che queste pagine siano utili per la migliore conoscenza dei testi di Rea, ma è invece molto probabile che la lettura attenta delle opere di Rea in una chiave storico-linguistica (non diretta alla catalogazione o allo spoglio dei caratteri della lingua) possa favorire una visione meno superficiale e più informata, anche in senso storico, della realtà linguistica napoletana e campana rispetto a quanto proposto dalla vulgata dei discorsi correnti e dei luoghi comuni.