

Napoli negli occhi. Rappresentazioni, allusioni, colori della città nella scrittura di Diego De Silva

Un lettore esperto di narrativa contemporanea e qualcuno di quei pochi critici, che non considerino vano ed effimero scrivere di autori ancora non ammessi sine dubio tra gli esponenti della letteratura italiana contemporanea, ritengono che Napoli sia sempre sottesa alla scrittura degli emergenti narratori di origini campane. È difficile, in realtà, parlare di Saviano, De Luca, De Silva, Parrella, Montesano, De Giovanni senza parlare di Napoli. Il rischio è che nella scrittura, poi nella lettura ed infine nella critica le immagini di Napoli, i suoi colori, la polifonia dei suoi suoni si trasformino in vuoti clichés. Perché la città in questione sembra nata per diventare letteratura, da quel golfo che ritrae le forme della bella Partenope adagiata in riva al mare a quei lazzari senza età che, con nomi diversi, animano scalzi e nudi di cuore i suoi vicoli. Il contributo proposto, senza ignorare gli assunti delle analisi critiche ormai divenute canoniche (da Salvemini ad Amendola, Doria, Galasso e Ghirelli), ma muovendo anche da alcune recenti indagini critiche complessive (il lavoro in due volumi ideato da R. Giglio, Napoli città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano; gli Atti del recente Convegno napoletano organizzato da P. Sabbatino sul Viaggio a Napoli del 2013, solo per citare alcuni dei contributi più recenti), indaga nella scrittura di un autore, Diego De Silva, che, nei suoi ultimi lavori, sembra volersi affrancare dalla napoletanità intesa come tòpos. Napoli è dentro gli occhi di chi scrive anche quando apparentemente non è tra le righe delle sue storie.

Gli scrittori napoletani contemporanei, o degli anni duemila, come qualcuno li ha definiti¹, sono in numero cospicuo. Fatta pure eccezione per i grandi, come Erri De Luca² o Roberto Saviano³, e i noti come Domenico Starnone⁴, Pino Montesano⁵ e Valeria Parrella⁶, a passare in rassegna le antologie e le opere collettive⁷ che ne ospitano i contributi si ha l'impressione di una vera e propria esplosione "vulcanica". I nomi sono tanti, da Maurizio Braucci ad Antonio Franchini, da Davide Morganti ad Antonio Pascale, da Francesco Piccolo ad Antonella

¹ Cfr. A. PUTIGNANO, *Napoli 2000*, in S. DELLA BADIA et alii, *Napoli, città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, Opera diretta da R. Giglio, Napoli, Edizioni Cento Autori, 2010, vol. II, p. 416.

² Erri De Luca (Napoli 1950) è forse il più rappresentativo degli autori napoletani contemporanei. Tuttavia, dopo libri "napoletani" come *Non ora, non qui* (1989), *In alto a sinistra* (1994), *Montedidio* (2001), *Il giorno prima della felicità* (2009), tutti editi da Einaudi, la sua produzione si è rivolta soprattutto all'approfondimento di suggestive intersezioni tra letteratura, antropologia e cultura ebraica ed evangelica. Sulla sua produzione: A. SCUDERI, *Erri De Luca*, Fiesole, Cadmo, 2001; *Scrivere nella polvere: Saggi su Erri De Luca*, a cura di M. Swennen Ruthenberg, Pisa, ETS, 2005; *Sul banco dei cattivi: a proposito di Baricco e di alcuni scrittori alla moda*, a cura di G. Ferroni et alii, Roma, Donzelli, 2006.

³ Su Roberto Saviano, giunto alla ribalta per il successo di *Gomorra* (Milano, Mondadori, 2006), si vedano: A. DAL LAGO, *Eroi di carta: il caso Gomorra e altre epopee*, Roma, Manifestolibri, 2010; A. BENEVENTO, *Novecento: il secolo lungo. Saggi su Prezzolini, Muscetta, Asor Rosa, Ortese, La Capria e Saviano*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 2010.

⁴ Domenico Starnone (Saviano 1943) è uno scrittore e sceneggiatore. Insegnante, è stato redattore della pagina culturale del «Manifesto» ed ha collaborato a riviste satiriche come «Cuore» e «Tango». Tra le sue opere "napoletane", soprattutto, c'è *Via Gemito* (Milano, Feltrinelli, 2003), un viaggio nei luoghi della memoria, condotto grazie ad alcuni personaggi memorabili come Federico, Mimi e Rusinè.

⁵ Giuseppe Montesano (Napoli 1959) è autore di *A capofitto* (Salerno, Sottotraccia, 1996), *Nel corpo di Napoli* (Milano, Mondadori, 1999), *Di questa vita menzognera* (Milano, Feltrinelli, 2003), *Magic people* (Milano, Feltrinelli, 2005), *Il ribelle in guanti rosa: Charles Baudelaire* (Milano, Mondadori, 2007).

⁶ Valeria Parrella (Torre del Greco, 1974) è sicuramente la scrittrice napoletana contemporanea più nota. Ha esordito con una raccolta di racconti, *Mosca più balena* (Roma, Minimum fax, 2003). Ha poi pubblicato: *Per grazia ricevuta* (Roma, Minimum fax, 2005), *Lo spazio bianco* (Torino, Einaudi, 2008), *Ciao maschio* (Milano, Bompiani, 2009) e *Lettera di dimissioni* (Torino, Einaudi, 2013).

⁷ Basti sfogliare le pagine di raccolte come *Disertori. Sud: racconti dalla frontiera*, Torino, Einaudi, 2000; *Vedi Napoli e poi muori*, a cura di A. Putignano, Napoli, Kairòs, 2005; D. DE SILVA, A. DI PASCALE, V. PARRELLA, *Tre terzi*, Torino, Einaudi, 2009.

Cilento⁸. Tra loro pochi forse riusciranno a sopravvivere ad un romanzo ben venduto e a qualche antologia di genere. Tuttavia è innegabile che la schiera sia ben assortita. Non siamo di fronte ad una o più scuole napoletane. Questi scrittori si conoscono, se non personalmente, almeno virtualmente attraverso twitter o facebook, si leggono probabilmente, fingono spesso di ignorarsi; ognuno procede in maniera autonoma e compie scelte narrative dettate dal proprio *background* non geografico, ma intellettuale, dalle sollecitazioni che le proprie esperienze di vita gli suggeriscono, dagli *auctores* che sceglie. C'è una distanza apparentemente abissale tra le pagine di Erri De Luca e quelle di Diego De Silva, ma entrambi partono, rispettivamente, dalla Napoli di *Non ora, non qui*⁹ e di *Certi bambini*¹⁰ e le loro successive evoluzioni hanno in quel nodo originario un ineludibile *fil rouge*, che li rende napoletani anche quando non lo sono. Gli scrittori degli anni duemila hanno, insomma, sempre Napoli negli occhi, anche quando sembrano dimenticarla nella scrittura. Come se il luogo di nascita fosse un "vizio di forma" a cui non si vuol rinunciare, salvo per snaturare la propria scrittura, nelle forme e nei contenuti.¹¹

Diego De Silva¹² è nato a Napoli nel 1964 e vive tra Salerno e Roma. Autore di otto romanzi, alcuni racconti e molte sceneggiature, ha conquistato la ribalta nazionale con il romanzo *Certi bambini*, edito nel 2001 da Einaudi, come tutti i suoi romanzi, e cinematograficamente trasposto nel 2004. Da un autore napoletano, ma forse più salernitano, anche se i non campani difficilmente intendono il senso della distinzione, il pubblico si attende una scrittura napoletana, libri, cioè, che trasudino l'immagine-cartolina della città partenopea o il suo esatto contrario, l'inferno di *Gomorra*, per intenderci. Insomma da un autore napoletano il lettore si attende un *cliché*, magari attraversato da una patina di originalità, ma comunque cerca e trova, in molti casi, nelle pagine dei contemporanei, i vicoli maleodoranti, regno incontrastato di camorra e microcriminalità, oppure la città bene di quella borghesia professionale divisa tra le due colline del Vomero e di Posillipo, che consuma il suo denaro e la spavalda ostentazione

⁸ Per questi autori e per altri, legati ad una o più raccolte antologiche, rimando alla rassegna di Aldo Putignano (*Napoli 2000*, in S. Della Badia *et alii*, *Napoli, città d'autore....*, pp. 416-423).

⁹ Pubblicato da Feltrinelli nel 1989, è il primo romanzo di Erri De Luca, quello in cui rievoca la sua infanzia napoletana.

¹⁰ È il primo romanzo di Diego De Silva, pubblicato da Einaudi nel 2001.

¹¹ Che la letteratura italiana sia abitata da una serie di letterature regionali e talvolta cittadine è un dato acquisito, su cui nessuno ha più bisogno di interrogarsi. Tuttavia, chi legge la narrativa italiana contemporanea, non molti per la verità, -gli italiani leggono soprattutto gli stranieri che sono diventati i guru del giallo a sfondo storico-religioso, del romanzo rosa, del noir e della letteratura erotica-, ha la percezione nitida che le letterature regionali non siano nulla più che una *trouvaillie* editoriale. Lo scrittore milanese Andrea De Carlo o il bergamasco Fabio Volo, ad esempio, mi sembra che di lombardo abbiano solo il luogo di nascita sulla carta d'identità. Nei loro romanzi - inutile inorridire per le parole "scrittore" e "romanzo" più volte utilizzati in questo intervento, perché questi autori e questi libri sono la letteratura italiana di consumo in questo momento, come la Serao e i suoi romanzi sul finire dell'Ottocento- le vite raccontate potrebbero svolgersi e di fatto si svolgono in città moderne che possono essere Milano o Roma o New York. I loro romanzi non sono neanche più romanzi, ma, spesso, racconti lunghi, non sempre perché lo scrittore in questione non sia in grado di scrivere un romanzo, ma perché fare letteratura oggi significa essere sul mercato, rispettarne le leggi della velocità, che sono le medesime che regolano le nostre vite. La velocità di fruizione di un racconto lungo, travestito da romanzo, è garanzia di successo editoriale ed oggi gli scrittori esistono se hanno successo.

Gli scrittori napoletani contemporanei, pur frequentando come gli altri la nuova "forma" del romanzo, non sembrano, invece, volersi sottrarre all'etichetta del regionalismo.

¹² Come accade di solito a tutti gli autori contemporanei viventi, a meno che essi non siano oggetto di tesi di laurea o di recensioni per lo più a scopo pubblicitario, le fonti, che consentono di "ragionare" intorno all'autore e ai suoi testi, sono per lo più pagine internet più o meno affidabili, interviste ed interventi degli autori per stampa e televisione. De Silva, ad esempio, scrive per «Il Mattino» e «Repubblica»- dove ovviamente fa l'opinionista o il critico, ma non si occupa di sé-; non ha una pagina internet ufficiale, non è su facebook. In rete appare in poche decine di recensioni per riviste *on-line*. Nessuna rivista scientifica si è ancora occupata sistematicamente della sua scrittura e solo fugacemente è citato in trattazioni complessive sulla nuova narrativa napoletana, come il bel saggio di Aldo Putignano, *La Napoli contemporanea (1943-2010)*, in S. Della Badia *et alii*, *Napoli, città d'autore....*, II, pp. 273-438.

dell'agognato *status* sociale in feste e *vernissages*. Di queste immagini sono piene le pagine di Saviano, Parrella, Montesano, De Giovanni, Cilento e gli altri. Si ha quasi l'impressione, francamente, che il napoletano debba necessariamente raccontare Napoli, in modi anche originali, in immagini anche poco convenzionali, ma comunque Napoli, per conquistare il diritto ad essere uno scrittore di livello nazionale. Del resto è stato così sin dall'esplosione ottocentesca, tardoromantica e realista della letteratura napoletana. Serao, Di Giacomo, Mastriani, Villari e Imbriani, nei diversi generi e per diverse vie, entrarono nel mondo della letteratura italiana, raccontando Napoli¹³. I contemporanei hanno sorte analoga. Non accade, invece, la stessa cosa ad autori di altre città o di altre regioni. Il pubblico di Fabio Volo, per esempio, chiede al suo "autore" di raccontare le proprie avventure di impenitente e qualunque uomo comune, non certo di descrivere Milano o Bergamo che sono i luoghi in cui quell'uomo comune di successo si è formato. A Saviano, invece, il lettore chiederà sempre di raccontare Napoli e quando Saviano non lo farà, probabilmente venderà pochissimo. De Silva ha scelto una strada diversa.

Certi bambini è senza dubbio il romanzo più napoletano di De Silva. Uscito nello stesso anno de *La donna di scorta*, romanzo altro per la diversa idea di napoletanità che presenta, *Certi bambini* racconta l'*escalation* criminale di Rosario, che ha poco più di dieci anni. A chiarire l'ambientazione napoletana non è una scrittura che indulge nella descrizione. Il romanzo ha una scrittura asciutta, che si apre spesso al dialogo, ma quasi mai alla descrizione, né di interni, né di esterni. Il paesaggio, l'elemento descrittivo, perciò, quando entra nel tessuto narrativo, non ha mai valore puramente esornativo, è funzionale al racconto. L'ambientazione geografica di *Certi bambini* si desume dalla lingua in cui parlano i personaggi e da alcune asciutte descrizioni di luoghi. Questi bambini sono criminali o studiano per diventarlo proprio come i bambini normali studiano perché sognano di fare l'avvocato o l'astronauta. Dunque, non vivono nella Napoli cartolina. Il loro spazio cittadino è fatto di cemento anonimo, di cavalcavia, di sottopassaggi sporchi, di bar loschi, di macchine vecchie, di caseggiati sudici. Non c'è il mare. Anche il paesaggio sembra un destino. Il luogo in cui Rosario compirà il suo primo omicidio è così descritto:

Sotto il cavalcavia per il quartiere popolare nuovo c'è una breve galleria con una madonnina in fondo. È comoda, ma la gente la fa poco per via dei tossici. Quello è il posto.¹⁴

Il narratore, che si inserisce spesso nel testo, attraverso un corsivo che lo rende personaggio dai contorni non troppo definiti, ma dall'evidente vocazione di coscienza critica del racconto, non dice mai esplicitamente che la galleria frequentata dai tossicodipendenti si trasformerà in luogo di un delitto, perché non ne ha bisogno. Il lettore di De Silva lo intuisce dal suo tono perentorio, che non è mai giudizio, piuttosto distaccata constatazione di una realtà incontrovertibile. Il paesaggio diventa quasi colpevole. Del delitto di Sariuccio e dei delitti di *certi bambini* della periferia partenopea è colpevole Napoli, perché a *certi bambini* toglie il mare, il sole, l'amore di una famiglia (Rosario vive con nonna Lilina, che soffre di arteriosclerosi e non sospetta minimamente dell'apprendistato criminale del nipote) e li fa crescere in mezzo ad un asfalto che non offre nulla; in mezzo a questo nulla si diventa criminali o santi. La casa di questi

¹³ Per la letteratura napoletana tra Otto e Novecento si vedano: A. PALERMO, *Da Mastriani a Viviani. Per una storia della letteratura a Napoli fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1987³; R. GIGLIO, *Campania*, Brescia, La Scuola, 1988; A. PALERMO, *La vita letteraria*, in *Napoli lungo un secolo*. Studi raccolti in occasione del centenario artistico del Circolo artistico Politecnico, a cura di F. Tessitore, Napoli, Editoriale Scientifica, 1992, pp. 209-234; ID., *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995; R. GIGLIO, *La letteratura del sole*, Napoli, Esi, 1995; A. Vallone, *Storia della letteratura meridionale*, Napoli, CUEN, 1996; E. GIAMMATTEI, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003; S. DELLA BADIA, *Nel ventre di Napoli (1860-1943)*, in Ead. et alii, *Napoli, città d'autore...*, pp. 131-274.

¹⁴ *Certi bambini*, Torino, Einaudi, 2001, p. 3.

bambini potrebbe essere Scampia o Ponticelli o un'altra delle periferie degradate dell'*hinterland* napoletano, eppure in mezzo al degrado c'è sempre un *modus vivendi* riconoscibile come tipicamente napoletano:

Il bianco cancellato del condominio di fronte, l'odore di famiglie con figli, le finestre mezze aperte da cui si indovinano gli adesivi dei formaggini sugli sportelli delle cucine, il pastore dell'ammezzato che abbaia in continuazione perché i padroni sono usciti e lo hanno lasciato di guardia sul balcone anche se nel balcone ci entra appena. Due piani più sopra, il segretario della scuola elementare, Scannapieco, sta litigando con le sorelle.¹⁵

Questa normalità degradata, questi odori forti, queste immagini sbiadite, persino gli spazi bui e solitari che a noi sembrano luoghi di frontiera, che ci appaiono negli incubi notturni con epiloghi disastrosi, nella narrazione di De Silva sono rassicuranti come un paesaggio di mare in una giornata d'estate, perché i luoghi non devono rassicurare i lettori, ma i personaggi.

Quando Rosario tornerà con il bottino del suo primo assassinio, saprà di essere a casa solo riconoscendo i luoghi della quotidiana bruttezza:

La strada, le macchine, i muri, la vecchia del piano di sopra che alza il volume della messa, Scannapieco, la signora Assuntina, il Burger King, le sigarette di contrabbando, il Las Vegas, Casaluze, le donne con la busta della spesa, la gente di merda che si nasconde dietro alle finestre.¹⁶

De Silva non ha alcuna attenzione, per così dire, "morbosa" per il degrado fisico e morale della città e dei suoi abitanti. Non indulge nella descrizione, così che l'attenzione del lettore non sia distratta dagli ambienti, piuttosto che dai fatti, cui è sacrificata ogni scelta stilistico-lessicale. Anche il narratore, che è eterodiegetico, ma non extradiegetico -infatti sta dentro il corsivo quasi onirico di pochi brevi capitoletti volutamente ambigui- si fa da parte, lascia che la vicenda si espliciti attraverso i pensieri di Rosario e di quelli come lui, pensieri in dialetto o in un italiano dialettale, come quello dei De Filippo, di Troisi, per intenderci senza entrare in dettagli linguistici: «-La madonna che non vi appiccica-»¹⁷; «-Tengo nu male 'e capa a caccavella oggi»; «-A pioggia ca nun vene»¹⁸.

Questi bambini parlano come uomini, perché per loro l'infanzia è solo un'inutile attesa dell'età adulta. Per loro non ci sono la scuola, l'istruzione, i sogni da realizzare. Rosario ha undici anni e si occupa di una nonna che non si accorge del suo apprendistato criminale, ma si ha l'impressione che, se pure lo intuisse, non vi troverebbe molto di strano. Per Rosario la normalità è il bar in cui trascorre le sue giornate la manovalanza criminale del quartiere, gli uomini dell'anti-droga che non differiscono dai criminali se non per il fatto di essere dalla parte della legge, visto che parlano il medesimo linguaggio della violenza di questi baby-criminali, che pestano a sangue come se fossero inutili rifiuti della società che dovrebbe, forse, tentare di salvarli. La storia di Rosario è scritta sin dalla prima pagina. Ucciderà il suo primo uomo. Non sappiamo chi sia e forse non lo sa neanche Rosario; non gli interessa, perché andrà ad ucciderlo come si va a fare un lavoro qualsiasi. Come i pendolari che vanno in ufficio in città dalla periferia e dalla provincia in pullman, così Rosario prende la metropolitana (i lavoratori usano il pullman, perché hanno occhi per guardare e non devono nascondersi, possono vivere in superficie; il giovane criminale prende la metropolitana che è sotterranea, perché non deve vedere, non deve distrarsi dagli ordini che ha nella testa e da «quella specie di ignoranza», che è la sua forza, perché non accende domande sul risultato delle sue azioni). Si reca sul luogo del delitto e questa volta guarda, ma solo per capire se tutto è come richiedono gli ordini che ha

¹⁵ *Ivi*, p. 4.

¹⁶ *Ivi*, p. 90.

¹⁷ *Ivi*, p. 10.

¹⁸ *Ivi*, pp. 13-14.

nella testa. Poi, quando tutto è compiuto, esce dalla galleria e dalla realtà allucinata dei suoi pensieri e si accorge della città:

Guarda i due lati della strada, poi attraversa. È bella la luce, sembra un giorno qualsiasi. Lontano distingue il camice bianco di una signora grassa che si china per aprire la serranda di un negozio. Lungo i marciapiedi ci sono ancora dei posti liberi. Tra mezz'ora si farà a mazzate per parcheggiare, pensa.

Anche questa volta, il lettore potrebbe pensare di non essere a Napoli. Non c'è che la luce, poi una donna grassa con un camice bianco. Ma è ovvio che questa insistenza cromatica non sia casuale; è ovvio che il bianco e la luce rappresentino solo il contrario del buio e della morte che ormai abitano l'anima del protagonista. E tuttavia, subito dopo, De Silva aggiunge il riferimento lessicale che mancava: «si farà a mazzate per parcheggiare».

Quando l'autore descrive l'*alter ego* di Rosario, il giovane Santino, come se non bastasse l'accorgimento del *nomen omen*, scriverà che «certe donne, quando parlavano di lui, dopo un poco si facevano la croce e mandavano il bacetto»¹⁹. E poi c'è tutta l'onomastica del romanzo a parlare di Napoli: la signora Assuntina, Scannapieco, Sariuccio, Aniello, Sciancalepore, Casaluca. E le cose che fanno questi uomini, questi ragazzi, queste donne, i loro atteggiamenti sono tipicamente napoletani o meglio di una fascia sociale medio-bassa napoletana e più in generale del sud: le donne con gli zoccoli ai piedi e troppi figli attaccati alle gonne, l'odore di «finto» pulito delle case, le vecchie che recitano le loro litanie, devote ad un Dio, cui forse chiedono di non vedere e di non capire la tragedia quotidiana dei loro figli e nipoti. Tutta questa città e tutta questa tragedia sono raccontate in una prosa asciutta e leggera, in senso calviniano²⁰. Non c'è mai *pathos* nella scrittura di De Silva. Chi racconta non piange e non compiange, con il medesimo tono distaccato descrive gli ambienti di casa Letizia, in cui dovrebbe avvenire la prima educazione sentimentale di Rosario, bloccata dall'inspiegabile morte di Caterina, ed i luoghi e le facce del viaggio in metropolitana di Rosario, che, vestito da calciatore, va ad uccidere il suo primo uomo. La poesia delle tante pagine letterarie di Napoli cartolina si è consunta e prosciugata nello sguardo anonimo di De Silva. Non ci sono più il mare ed il sole. Autore e lettore non devono affezionarsi ad altri che a Rosario e non devono odiare altri che Rosario. Fuori da Rosario c'è il bar della camorra, la puzza di finto pulito delle case popolari, la bontà ipocrita di Santino, l'impotenza illusa di don Alfonso, la ripugnante figura di Casaluca. Se questo baby killer uccidesse qualcosa di bello, di inestimabile, non potremmo che inorridire²¹. Se per lui ci fosse una speranza di futuro, se anche il bene, rappresentato dalla realtà di casa Letizia, non apparisse ipocrita e destinato al fallimento inesorabile, potremmo non schierarci, nonostante tutto, dalla sua parte. Ma senza la bellezza intorno, quella del mare, di uno scorcio, di un volto pulito, senza questa bellezza, quella morte in galleria diventa quasi normale, un'operazione di pulizia, ed il suo artefice ha l'attenuante psicologica del "non avere avuto altra scelta". Solo quando, nella lunga sera che segue la notizia della morte di Caterina Rosario cammina a passi lenti, «respirando l'aria azzurrognola», si ferma il pullman dei pendolari e il bambino si accorge di loro, ha un'immagine di futuro e dentro quell'immagine

¹⁹ *Ivi*, p. 44.

²⁰ Nella prima delle *Lezioni americane*, *Leggerezza*, Calvino scriveva: «Presto mi sono accorto che tra i fatti della vita che avrebbero dovuto essere la mia materia prima e l'agilità scattante e tagliente che volevo animasse la mia scrittura c'era un divario che mi costava sempre più sforzo superare. Forse stavo scoprendo solo allora la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo: qualità che s'attaccano alla scrittura, se non si trova il modo di sfuggirle» (I. CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Oscar Mondadori, 1993, p. 8). Il problema poteva essere risolto per Calvino con il mito di Perseo che guarda la Gorgone attraverso lo specchio, per non essere pietrificato (*ivi*, p. 9), proprio come nella scrittura di De Silva lo sguardo su Napoli non si fa patetico, né lagrimevole, perché lo scrittore guarda la città attraverso lo specchio di Sariuccio.

²¹ Sul fenomeno dei *baby killer* ha raccolto testimonianze interessanti E. REA, *L'ultima Napoli. Vicende, personaggi, inquietudini*, Napoli, ESI, 1992.

non è un assassino, ma un uomo con la cartella di cuoio e «con la giornata addosso», con «un naso, gli occhi, una bocca». In fondo che cosa separa un uomo perbene da un assassino? Non i vestiti e neanche le abitudini; la domenica, come ogni napoletano che si rispetti, l'impiegato pendolare ed il sicario della camorra, andranno nello stesso luogo, d'inverno e d'estate:

Insomma.

C'è gente che in piena estate va a comprare le paste. Bei vassoi di cannoli alla siciliana, teste di moro, sfogliatelle, fagottini farciti di crema. Dolci da stagione fredda. Il rituale della domenica. Spesso hanno almeno un bambino per mano. Tornano a casa, nel caldo insopportabile. Cercano l'ombra sotto i palazzi. Probabilmente li aspetta un pranzo impegnativo, e qualche solito parente in visita.

D'estate, di domenica, c'è gente che compra le paste.²²

Nello stesso anno di *Certi bambini* esce un libro del tutto diverso, che, in un certo senso, somiglia di più alla scrittura successiva di De Silva, è *La donna di scorta*. Trama intrigante, ma intreccio rudimentale, il breve romanzo racconta di una relazione adulterina tra un uomo felicemente sposato con prole ed una giovane donna *single* che sembra essere l'amante ideale, perché non ha alcuna pretesa. I luoghi non hanno importanza in questo racconto che gioca su territori della mente, piuttosto che su realtà fisiche. Eppure, anche nello spazio breve di una riga, apparentemente ininfluyente, ci sono indizi di napoletanità. Penso al luogo dei primi incontri, un bar all'interno di un vecchio palazzo, con il cortile di sampietrini, con il banco di mattoni e col piano di noce scuro, con il caffè macinato «continuamente»²³ o a quel corso principale che ai napoletani ricorda via Toledo, dove «la città è più fitta», dove «ogni due negozi c'è un citofono»²⁴. Solo un riferimento diretto alla città compare nel libro:

Quelle finestre accese che a migliaia offrivano la loro intimità, quella distesa di tetti, di balconi, di insegne, di lampioni in fila, di fanali che s'inseguivano nelle strade in lontananza (è via Crispi quella? Ma come, non dovrebbe andare di là?), tutto luccicava insieme dando l'impressione del ritmo, del palpito, della respirazione, quasi che la terra si fosse sdraiata per la stanchezza e tirata la città addosso per coperta. E lui che voleva portarla al ristorante.²⁵

Se l'unico riferimento esplicito alla città è un pezzo di prosa quasi poetica, in un romanzo ed in una scrittura, più in generale, asciutta e distaccata, il brutto, invece, è fuori dalla città. Nel tentativo di comprendere se stesso, Livio rievoca il fallito tentativo di abbandono del suo cane Fango in una di quelle campagne dell'agro campano tristemente note per roghi e veleni, da tempo, purtroppo, discariche abusive a cielo aperto:

Mentre chiamava il suo nome ad alta voce facendo a piedi la strada che attraversava la campagna infettata dai rifiuti che la costeggiavano (fustini e plastica con l'aspetto degli anni, mucchi di calcinacci e di piastrelle scheggiate, lavabi e altra porcellana da bagno con le etichette ancora in vista, scaricata per chissà quale difetto), cercando in ogni anfratto ogni possibile riparo offerto da quel paesaggio sconfortante, si accorse che quello che più temeva era che Fango non si sarebbe lasciato prendere se fosse riuscito a trovarlo.²⁶

Ovviamente alla desolazione del paesaggio corrisponde la desolazione dell'animo del personaggio. Voglio dire che, ancora una volta, nei libri di De Silva, il paesaggio ed i suoi personaggi sono indissolubilmente connessi. Il *locus* diventa *amoenus* solo se il personaggio lo richiede, solo se lo vede. Esistono, tra le pagine di *La donna di scorta* i paesaggi reali e la loro

²² *Certi bambini*, p. 148.

²³ *La donna di scorta*, Torino, Einaudi, 2001, p. 9.

²⁴ *Ivi*, p. 18.

²⁵ *Ivi*, p. 74.

²⁶ *Ivi*, p. 37.

trasposizione surreale. Quando, per esempio, in uno degli spazi del narrato in cui riesce ad inserirsi uno scorcio descrittivo, il narratore descrive la strada in cui vive Dorina, i punti di vista si moltiplicano e la medesima strada è alternativamente bella o brutta, in base a chi la guarda:

Non aveva niente di bello, quella via. Era una strada qualsiasi, asfalto, cemento vecchio e brutti portoni. Sui marciapiedi c'erano le strisce dei vasi delle piante trascinate a forza sotto i muri per parcheggiare le macchine. Ci passava, pure l'autostrada, vicino.

Eppure è bella per Livio, perché è il centro del mondo tormentato dei suoi affetti. A ben vedere anche in *Certi bambini* De Silva ha la stessa idea dei luoghi. Brutto, volgare, cafone non è il luogo che pure viene descritto come tale, ma chi lo vive, chi lo guarda, perché non sa guardarlo o meglio non gli interessa guardarlo. Rosario sa che i suoi luoghi sono la prigione cui è destinato e non prova interesse per essi, non crede che abbiano importanza, non crede che siano in qualche modo colpevoli del suo destino. De Silva, invece, pensa che i luoghi siano destini. La strada in cui si incontrano Livio e Dorina è un destino, il negozio di scarpe in cui per poco non viene scoperto l'adulterio è un destino ed è un destino anche la campagna malata in cui Fango viene portato.

Analoga è la situazione nel romanzo successivo, *Voglio guardare*. La storia è allucinata. Procedendo nella lettura non può non venire in mente a più riprese *L'Innocente* dannunziano. C'è la stessa allucinata freddezza, la stessa epica e cinica indifferenza. Il protagonista è l'avvocato Heller, con un cognome che comincia per H e che tradisce una certa assonanza con quello del ricco proprietario dannunziano, Tullio Hermil. Heller è uno stimato penalista. È intelligente, provocatorio, spavaldo, bello. Piace a tutti. È un serial killer. Uccide bambine, adescate allo stesso modo, nello stesso luogo. È insospettabile fino a quando la sua vita si incrocia con quella di Celeste, una sedicenne di modesta estrazione sociale, che si prostituisce per punirsi. La trama è morbosa, ma la scrittura non lo è. A salvarla è uno sguardo distaccato, che a volte si fa disperato, cioè senza speranza. Nelle pagine iniziali ci sono alcuni interessanti scorci paesaggistici, ovviamente funzionali non alla narrazione, ma alla costruzione della psicologia interna al romanzo. È un pomeriggio come tanti e Celeste esce di casa per andare ad adescare i suoi clienti su quella litoranea da cui si vede uno strano mare:

Il litorale odora di ristoranti e di appena bruciato. Si contano le macchine, alle quattro di pomeriggio. Il mare è là e non si sente. Sui cartelloni della pubblicità è pieno di occhi azzurri e denti dritti e cosce accavallate. [...] Oggi guarda in alto. La conosce, questa tinta del cielo. Sta per piovere, e sporco. Quell'acqua marcia che macchia i vestiti come varechina, e lascia sulle macchine una sabbiolina marrone che appiccica (spesso vedi la gente che prima di partire pulisce il vetro con un fazzoletto di carta, ché il tergicristallo farebbe solo peggio).

Gli scorci paesaggistici e i luoghi descrittivi sono scarnificati. L'azione, per entrambi i protagonisti, si svolge su una strada litoranea, come tante dell'area napoletana. Si tratta di luoghi in cui sai che il mare c'è, è lì a pochi passi, eppure non riesci a vederlo, perché ci sono le case figlie della speculazione fuorilegge o gli accampamenti di nomadi ed extracomunitari. Insomma c'è il mare, ma non ha quel potere salvifico e quasi catartico che normalmente assume in letteratura; quest'acqua non salva, anzi contribuisce a sporcare, come la pioggia che rovina i tergicristalli. Questa scelta, che si ripete in maniera più o meno identica anche nei romanzi successivi di De Silva, è la sanzione della rottura definitiva con l'idea della città cartolina con il Vesuvio adagiato sul golfo. Anzi quella città a De Silva non interessa, quel mare non gli interessa, preferisce le periferie malate, il mare che «non bagna Napoli», per dirlo con la Ortese. Heller, dopo l'assassinio della bambina con cui si apre il romanzo, va in spiaggia a sbarazzarsi del corpo. Lo fa perché quella spiaggia è una spiaggia invernale, dove la gente non fa il bagno, dove il mare è inquinato, dove persino le barche dei pescatori hanno l'aria di essere ammalate. Si ha l'impressione, più volte, insomma, leggendo i romanzi di De Silva, che per lui il concetto

aristotelico e poi neoclassico della bellezza catartica non siano discutibili. Intorno ai suoi personaggi, se essi sono malati, non deve esserci un paesaggio sano, non una città cartolina, non un mare che conduce all'altrove, ma un mare confine invalicabile. Anche nel romanzo successivo, *Da un'altra carne*, ricorre la degradazione del mare:

Il mare russava appena, e l'insenatura dove si erano accampati aveva il fascino di certi vecchi armadi con i copriletti riposti e i vestiti della nonna allineati sulle grucce. C'era un po' di plastica, qua e là (bottiglie, coperchi, una marca di detersivo che la signora Ester non aveva mai sentito nominare, addirittura un vaso da notte) qualche lattina e una Peroni familiare spaccata sul collo, ma niente che sapesse di sporco. Erano scarti di barca arrivati lì per conto loro, oggetti a cui era successo qualcosa e che dunque qualcosa dicevano. Il sale era come grattugiato sui sassi. Dalle pareti di scogliera che abbracciavano la spiaggia, ogni tanto cadevano delle sfoglie di roccia. Molte si sfaldavano prima ancora di toccare terra.²⁷

Gli occhi che guardano sono quelli della signora Ester, personaggio grigio che ricorda molto l'Amalia sveviana, sorella di Emilio Brentani. È in gita al mare con suo figlio Guido e Salvino, un bambino di dieci anni, venuto dal nulla per restare e *casus belli*, di cui tenterà di liberarsi, come accadeva per l'*Innocente* dannunziano. La donna guarda il paesaggio marino e lo vede per la prima volta, nel suo desolante abbandono, nell'incuria, nell'inquinamento, di cui la moderna ignoranza lo rende vittima. Ma non c'è alcuna condanna ecologista, nessun giudizio moralista o moralizzatore: Ester guarda ai rifiuti tra gli scogli come a scorci di quotidianità; stanno lì come lei, testimoni e basta del fluire di un tempo di cui non sono protagonisti. *Da un'altra carne* è l'ultimo romanzo di De Silva in cui siano presenti vere sequenze descrittive. Nel 2007 Einaudi pubblica *Non avevo capito niente*. È il romanzo del successo, della svolta, in cui De Silva diventa napoletano, creando il suo primo personaggio napoletano. Con l'avvocato Vincenzo Malinconico, che è ovviamente un nome destino, Napoli sta dentro il personaggio, così che fuori da lui non ci sia bisogno di vederla. Con lui De Silva comincia a raccontare chi sono i napoletani di oggi, come stanno al mondo, come stanno fuori da Napoli, restando per sempre napoletani. Mi viene in mente, ad esempio, un luogo del romanzo, in cui il protagonista, parlando della boria della sua ex moglie, fotografa una fetta di napoletanità contemporanea:

Le dico che ha iniziato a darsi arie da psicologa militante la mattina dopo che s'è laureata, come i meridionali che si mettono a dire «Anvedi questo» e «Aoh, che stai a fà», dopo due giorni che sono arrivati a Roma.²⁸

Vincenzo, nome diffusissimo a Napoli, che, per inciso, significa vittorioso, è un avvocato quarantenne, per nulla rampante. Ha un'ex-moglie in carriera, due figli adolescenti e conduce una vita da perdente soddisfatto, con compagna bella e intelligente, che deluderà. Insomma, nessun'ombra di vittoria, oltre il nome. Il romanzo non racconta nient'altro che il suo "non aver capito niente". La trama è esile, ma la scrittura è robusta, lo stile è brioso e vibrante e la malinconia di quel cognome resta sempre in un angolo, pronta a spuntar fuori all'occorrenza. Il valore aggiunto di questo libro, rispetto ad esempio alla bella saga di un altro fortunato avvocato, il Guerrieri di Gianrico Carofiglio²⁹, sta nella napoletanità di Malinconico, che si evince non dai comportamenti, ma dalla sua lingua. Malinconico parla e scrive, perché racconta in prima persona, -è ovviamente l'*alter ego* di De Silva, che è avvocato- in un italiano fluido, elegante, accattivante. Le sue elucubrazioni, che ricordano molto quelle del Rob di Nick Hornby in *Alta fedeltà*³⁰, non sono mai cerebrali, soprattutto perché, nel bel mezzo di una lunga

²⁷ *Da un'altra carne*, Torino, Einaudi, 2004, p. 24.

²⁸ *Non avevo capito niente*, Torino, Einaudi, 2007, p. 18.

²⁹ Il primo romanzo di Gianrico Carofiglio, *Testimone inconsapevole* (Palermo, Sellerio, 2002) segna la nascita del più fortunato tra i suoi personaggi, l'avvocato Guido Guerrieri.

³⁰ N. HORNBY, *Alta fedeltà*, Milano, Guanda, 1999.

riflessione, irrompono impreviste e fresche espressioni dialettali e gergali, come: «frasi azzeccate con la sputazza» (p. 10); «fa la faccia da cane mazziato alla Lilli e il Vagabondo» (p. 18); «le dico che sua madre è una zammarà»; «farle prendere un panteco» (p. 19); «sono una mappina d'uomo» (p. 25); «mi scamazza» (p. 26); «mi sento una chiavica» (p. 29); «ma tu vedi un poco la Madonna» (p. 98); «mi crede come ai ciucci volanti» (p. 129). Poi ci sono parole come «trappanate», «zeloso», «zantraglia», «fetente», «cazziare», nomi come Mimmo 'o Burzone.

Le scelte sono analoghe nel *sequel* di *Non avevo capito niente*, che esce nel 2010, con il titolo *Mia suocera beve*, e racconta le avventure di Malinconico, che è già in crisi con la bellissima Alessandra Persiano e si ritrova alle prese con il cancro della sua ex-suocera e con un sequestro di persona che sembra un *reality*. La napoletanità delle situazioni è data, ancora una volta, dalle scelte linguistiche. Nel tessuto narrativo elegante e disinvolto delle elucubrazioni, sempre più filosofeggianti dell'Avvocato, si inseriscono espressioni come: «un'arteteca»³¹; «metterti sul cerasiello» (p. 40); «chiattono» (p. 52); «versione pezzottata di Keanu Reeves» (p. 61); «fiuta la malaparata» (p. 114); «con scartella» (p. 135); «la Pulitzer di Telechiavica» (p. 146). In questo nuovo libro alcuni personaggi sono marcatamente napoletani, come la giornalista di una televisione privata locale, che arriva per prima sul luogo del sequestro, in cui Malinconico si ritrova coinvolto ed assunto come difensore del boss della camorra, tenuto in manette dal padre di una vittima. Si chiama Maria Antonietta, nome molto diffuso in Campania, Stracqualurso ed è un incrocio tra una vaiassa di cortesiana memoria ed un'assicuratrice in tailleur. Non ha alcun gusto, veste in modo dozzinale, porta un «foulard Hermès pezzottato», ma soprattutto parla un incomprensibile italiano: sostituisce la d alla t, la c alla g, la f alla v, la p alla b, la z alla s, cioè dice «Quinti» e «Infeca», sbaglia l'uso dei congiuntivi. È un personaggio *trash*, di fronte al quale inorridire, che, però, ha un inspiegabile successo di pubblico. Le sue caratteristiche sono quelle dell'ignorante arricchito e raccomandato, qualunque sia e viscido di cui sono pieni i mondi dell'informazione e dello spettacolo soprattutto locali. Mary, come si fa chiamare, rappresenta la meridionalità deteriore, ma il romanzo ha anche il suo campione positivo in Assunta, altro nome tipicamente napoletano, che è la suocera che “beve” del titolo. Assunta, che diventa Ass (come Alfredo che diventa Alf, Alessandra che diventa Ale, Espedito che diventa Espe), secondo un'abitudine al diminutivo che fa parte della cultura napoletana, ma in maniera diversa da quella adoperata nel romanzo. Il diminutivo napoletano classico fa diventare Assunta Assù, Alfredo Alfré, Alessandra Alessà, per intenderci. I diminutivi scelti da Malinconico fotografano una recente tendenza della classe borghese medio-alta napoletana, che abbrevia i nomi non per fretta, ma per moda, come si fa a Roma, a Milano, nelle grandi città, insomma. Ass, comunque, dicevamo, è il campione positivo della meridionalità: ha avuto una vita dura, ha cresciuto al prezzo di sacrifici e di un lavoro umile una figlia che è diventata benestante e professionalmente ammirata. Ma durante questo *cursus* ascendente ha conservato la dignità delle proprie origini, una dignità così grande che possiamo definirla orgoglio.

Il romanzo successivo, del 2012, *Sono contrario alle emozioni*, si apre con un riferimento ai gusti musicali di Malinconico, che sta ascoltando in aeroporto con le cuffiette Peppino di Capri, partenopeo sin dal nome; la donna che incontra si chiama Gigliola Imbriaco, il cui cognome è uno di quei tentativi di italianizzazione del dialetto molto frequenti nella nostra onomastica³². Ad un'ambientazione tipicamente napoletana- qualche pagina più avanti c'è la descrizione del lungomare popolato da non più giovanissimi *runners* e poi ancora la descrizione delle tipiche trattorie abusive nascoste in strade e dietro saracinesche improbabili- corrisponde anche una lingua più incline al gergalismo dialettale. Per esempio, l'intercalare frequente di Malinconico in questo libro che racconta, con toni allusivamente sveviani, la terapia psicoanalitica cui l'avvocato ha deciso di sottoporsi, è «la verità», in espressioni di questo tipo:

³¹ *Mia suocera beve*, Torino, Einaudi, 2010, p. 20.

³² Nel 2013 è uscito, per i tipi di Einaudi, l'ultimo romanzo di De Silva, *Mancarsi*. Il romanzo, che è in realtà un racconto lungo, non ha alcuna attinenza con Napoli e, dunque, non è preso in considerazione in questo *excursus* sulla produzione di De Silva.

Anche se vorrei tanto, la verità, metterlo a sedere per un po' e vedere la faccia che farebbe se gli leggesti quest'altra.³³

Il tono del libro è colloquiale, quasi diaristico, più che nei precedenti romanzi della saga Malinconico; probabilmente per questo la narrazione si fa più gustosa, più irriverente, non teme di dover abbassare i toni, *fil rouge* che, invece, contraddistingue tutti i precedenti romanzi di De Silva. Così trova spazio anche il dialetto, in quelle forme miste note alla letteratura teatrale del Novecento:

«Ti sei sposato?»; «Tieni figli?»; «Fatichi?»; «Ma fatichi per conto tuo o stai sotto al governo?»³⁴

La maggiore fluidità del narrato e la mancanza di trama, per così dire, di un romanzo che ruota interamente, ma non così a lungo da diventare cerebrale, intorno alle elucubrazioni più o meno complesse e condivisibili di Malinconico, lasciano spazio a più cospicui riferimenti a Napoli ed al Meridione in generale. De Silva, attentissimo, in tutti i suoi romanzi, a non scrivere mai la parola Napoli, lo fa, una sola volta, proprio in questo romanzo, alla pagina 89. *Sono contrario alle emozioni* è organizzato in capitoletti che corrispondono alternativamente al dialogo senza spessore, né futuro che Malinconico ha con il suo analista e ai monologhi casalinghi, che, invece, sembrano vero e proprio *stream of consciousness*, seguiti ad una seduta finita male. In uno di questi casalinghi flussi di coscienza appunto, De Silva riprende un argomento che deve stargli molto a cuore, perché ve ne sono accenni un po' dappertutto nella sua produzione narrativa e forse perché è argomento, in un certo senso autobiografico: Napoli vista da chi non ci vive più. De Silva/Malinconico traccia il profilo, dunque, dei napoletani e, più in generale, dei meridionali che ad un certo punto della loro vita lasciano Napoli per trasferirsi altrove, un altrove, preferenzialmente, individuato in Roma. Il napoletano trasferito a Roma, nella maggior parte dei casi, dopo pochi mesi che è andato via, ti dice «Aho'» invece di «Ciao», finge di trovarsi benissimo nella sua nuova città e nella sua nuova vita, anche se, in realtà, gli manca il Natale con «i banchetti dei truffatori che millantano sottoscrizioni per comunità di tossici e assistenza ai bambini ammalati», con «il baccalà in umido e gli struffoli»³⁵. Il napoletano si trasferisce a Roma perché ha dei progetti:

Il fatto è che Roma ha quest'aura di progettualità che l'avvolge come fa la nebbia con Milano; come fosse attraversata da una specie di trenino virtuale del successo che ogni tanto fa salire qualcuno, e rende i progetti più realizzabili che al sud. [...] Perché Roma è sì un grande centro del mondo, però è di bocca buona. Accoglie un po' tutti. Infatti è piena di progettisti che vivacchiano. Ripaga con la sua reputazione di grande centro del mondo il sacrificio di chi, pur avendola scelta come luogo d'elezione, non realizza alcun progetto e tira avanti con gli sforzi dei genitori decrepiti.³⁶

Insomma Roma è il luogo in cui si può sognare. Napoli è la realtà dura. Il *cliché* è servito, potremmo dire. Solo che non sarebbe esatto, perché la distanza tra Roma e Napoli, così breve oggi dal punto di vista geografico, non è un *cliché* ma la fotografia di una realtà. Napoli oggi finisce dove comincia Roma; quindi Roma è la porta ingannevole verso il futuro, un futuro che a Napoli non c'è. De Silva inserisce questa considerazione nelle trame ironiche di una letteratura di consumo, che finge di non volersi prendere sul serio, proprio come il suo protagonista, il vinto, ma non sconfitto Malinconico, inetto per scelta e vocazione. La leggerezza ricercata di questa scrittura allontana i toni lacrimevoli di certa letteratura contemporanea su Napoli, che sembra non aver notato che la città, ovviamente, non è più quella del *Ventre*

³³ *Sono contrario alle emozioni*, Torino, Einaudi, 2012, p. 37.

³⁴ *Ivi*, p. 59.

³⁵ *Ivi*, p. 86.

³⁶ *Ivi*, p. 91.

seraiano, ed allontana anche l'immagine cartolina, perché il napoletano di De Silva è un uomo moderno, che lavora e vive una quotidianità complicata e vorticosa; vede poco il mare; non ha tempo di bearsi dei panorami e ha anche smesso di pensare che la sua città sia la più bella del mondo, che la pizza sia solo napoletana, che Posillipo sia una delle meraviglie del mondo. Il napoletano di cui scrive De Silva, quello che racconta al mondo (i suoi libri, leggo, sono tradotti in undici lingue!), è un italiano, che vive nel mondo e che si porta dentro, proprio come lo scrittore, i colori della sua città e magari quella vecchia storia del caffè sospeso.