

GIUSEPPE PESCE

Il dopoguerra infinito di Napoli

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIUSEPPE PESCE

Il dopoguerra infinito di Napoli

Napoli non si è mai ripresa dalla guerra. O meglio, ha utilizzato a lungo il mito della distruzione e della miseria per giustificare in qualche modo la precarietà quotidiana dalla quale non riesce, o non vuole, emanciparsi. Come nessun'altra città al mondo, Napoli ha prodotto un "dopoguerra infinito" fatto di romanzi, da Malaparte a Starnone, di un classico del teatro come Napoli Milionaria!, delle più varie trasposizioni cinematografiche, dal film al documentario, del quale si prova a tracciare un percorso.

Tra i tedeschi in ritirata e l'avanzata degli anglo-americani, Napoli fu una delle città italiane più colpite dalle distruzioni della Seconda guerra mondiale. Ma fu anche la città che per prima si sollevò spontaneamente contro i nazisti, nel corso di quattro eroiche giornate (28 settembre-1 ottobre 1943) passate alla storia ed entrate nella "mitologia civile" dell'Italia repubblicana, grazie anche alle cronache e alle pellicole cinematografiche che le raccontarono.

Una prima cronaca dettagliata di quei giorni, pubblicata "a caldo" nel 1945, fu raccolta da Corrado Barbagallo nel volumetto *Napoli contro il terrore nazista*,¹ con due (terribili) foto di poveri corpi straziati e le carte topografiche dei principali scontri del Vomero, nonché i primi elenchi degli uomini e delle donne che vi avevano preso parte. La più sorprendente e curiosa – quanto poco conosciuta – testimonianza fu però consegnata a un film uscito in quello stesso anno intitolato *'O sole mio*. Il regista, Giacomo Gentilomo, era un triestino venuto negli anni del Futurismo a Roma, dov'era stato allievo di Carlo Ludovico Bragaglia e poi di Mario Mattioli. Nella pellicola, presentata nel 1946 al Festival di Locarno, raccontava in chiave melodrammatica la Napoli sconvolta dalla guerra e l'insurrezione attraverso la vicenda del cantante Tito Gobbi, un noto baritono che attraverso le sue arie melodrammatiche inviava, via radio, messaggi in codice ai partigiani. Secondo gli schemi di un cinema ormai superato, *'O sole mio* proponeva gli attori carismatici dell'epoca (Carlo Ninchi, Arnoldo Foa e altri) nei loro ruoli tradizionali, in una trama con colpi di scena a effetto, interrotta da una serie di inserti musicali; ma finì inevitabilmente col registrare anche l'irruzione incontenibile della realtà: i veri vicoli e i panorami di Napoli, la fila per riempire l'acqua, le retate della polizia militare, il fervore del dialetto, l'utilizzo di attori occasionali. Elementi di un cinema nuovo – quello neorealista – che aveva il suo campione in Roberto Rossellini, che aveva appena firmato il suo capolavoro *Roma città aperta* (1945) e proprio in quegli stessi mesi era a Napoli per girare un episodio di *Paisà* (1946), in cui raccontava la storia dello scugnizzo Pasquale che ruba le scarpe al soldato americano Joe.

A consegnare definitivamente al mito la storia dell'insurrezione napoletana fu tuttavia il film del 1962 *Le Quattro giornate di Napoli* di Nanni Loy, con Gian Maria Volontè, Lea Massari, Regina Bianchi, Aldo Giuffrè e Pupella Maggio. Una bella pellicola, onesta dal punto di vista storico, che salvo qualche caduta retorica riesce a creare una buona tensione emotiva. Il protagonista è il popolo minuto (tra tutti, il piccolo Gennaro Capuozzo), anche se i comunisti – che proprio in quegli anni uscivano dall'isolamento politico – seppero ben utilizzare questo mito, facendone un simbolo della Resistenza (l'anno seguente uscì anche un bel volume intitolato *Le Quattro giornate*,² con un intervento di Paolo Ricci, leader degli intellettuali di sinistra).

Molte scene di questi due film, e addirittura alcune vecchie foto di scena di *'O sole mio*, riprese anche dai documentari – insieme ai famosi scatti del fotografo ungherese Robert Capa – finirono per diventare delle (improbabili) immagini storiche. Ma accanto al racconto patriottico

¹ C. BARBAGALLO, *Napoli contro il terrore nazista: 28 settembre-1 ottobre 1943*, Napoli, Maone, 1946.

² AA. VV., *Le Quattro giornate*, a cura di G. Artieri, Napoli, A. Marotta, 1963.

dell'insurrezione popolare si fece strada per molti anni anche un filone narrativo ben meno edificante, che offriva un'immagine terribile delle miserie che si era lasciata dietro la guerra a Napoli. L'immagine eroica delle *Quattro giornate* che anticiparono la cacciata dei tedeschi è infatti, purtroppo, solo una parte di un quadro ben più complesso (non tanto dal punto di vista politico e militare, quanto piuttosto sociale) di ciò che accadde a Napoli dopo l'Armistizio dell'8 settembre 1943.

Il racconto dell'occupazione alleata, che durò fino al 1945, è stato consegnato a molte pagine di cronache e di letteratura; ma soprattutto a tre romanzi fondamentali, che dipinsero il controverso scenario di una Napoli liberata e al contempo invasa, mortificata per la sconfitta eppure terribilmente felice di essere ancora viva, in un'ubriacatura che travolse i sensi e talvolta la dignità: prezzo ingrato per uscire dalla fame e dalla miseria nera, più tremende delle bombe della guerra.

Nel 1947 uscì a New York *The Gallery*³ (tradotto due anni dopo in italiano) di John Horne Burns, ufficiale americano appassionato di Hemingway e di musica, che sbarcato a Napoli raccontò la lotta per la sopravvivenza che si svolgeva per strade e vicoli, e soprattutto nella Galleria Umberto, palcoscenico di miserie e nobiltà, cortei dei miracoli, grande teatro del mondo. Burns – che nel libro ripete spesso che a Napoli il suo cuore «si spezzò» – rimase colpito dall'incapacità degli Alleati di provare un'autentica solidarietà: «i loro ideali servivano a far dollari» scrisse; e forse «la guerra si faceva perché la maggioranza dei popoli della terra mancava delle sigarette, della benzina e dei generi alimentari che noi Americani avevamo».⁴

Negli stessi anni Curzio Malaparte scriveva *La pelle*,⁵ un libro spietato e feroce pubblicato nel 1949 – ideale continuazione del precedente *Kaputt*⁶ – in cui dilatava nell'esagerazione del romanzo il racconto della “peste” che aveva precipitato Napoli in un vortice di abiezione, tra la prostituzione di donne e bambini, e i *black* (i soldati americani di colore) accolti in casa per fare commercio di ogni tipo di viveri.

Ma quel che più commuoveva il popolo napoletano era la gentilezza di modi dei liberatori, specie degli americani, la loro disinvolta urbanità, il loro senso di umanità, il loro sorriso innocente e cordiale di onesti, buoni, ingenui ragazzoni. Se è mai stato un onore perdere la guerra, era certamente un grande onore, per i napoletani, e per tutti gli altri popoli vinti dell'Europa, aver perduto la guerra di fronte a soldati così cortesi, eleganti, lindi, così buoni e generosi.⁷

La pelle fu condannato dal Vaticano per immoralità. L'autore finì ufficialmente bandito da Napoli ed Emilio Cecchi lo definì «un fabbricante di bolle di sapone terroristiche».⁸ Ma al di là delle infinite polemiche, la Napoli-Sodoma di Malaparte dominata dalla «necessità vergognosa di lottare per vivere, soltanto per salvare la propria pelle»⁹ divenne un caso letterario, racconto di una drammatica, universale condizione umana.

Napoli [...] è la più misteriosa città d'Europa, è la sola città del mondo antico che non sia perita come Ilio, come Ninive, come Babilonia. È la sola città del mondo che non è affondata

³ J. H. BURNS, *The Gallery*, New York, Bantam Books, 1947; la prima edizione italiana è ID., *La Galleria*, Milano, Garzanti, 1949.

⁴ J. H. BURNS, *La Galleria...*, 281.

⁵ C. MALAPARTE, *La pelle. Storia e racconto*, Milano, Aria d'Italia, 1949.

⁶ ID., *Kaputt*, Napoli, Casella, 1944; con un affresco più ampio della guerra, da Roma al fronte russo.

⁷ ID., *La pelle...*, 46.

⁸ E. CECCHI, *La pelle di Curzio Malaparte* (1951), in ID., *Di giorno in giorno. Note di letteratura contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti, 1954, 149.

⁹ C. MALAPARTE, *La pelle...*, 60.

nell'immane naufragio della civiltà antica. Napoli è una Pompei che non è stata mai sepolta. Non è una città: è un mondo. Il mondo antico, precristiano, rimasto intatto alla superficie del mondo moderno. [...] Non potete capire Napoli, non capirete mai Napoli.¹⁰

Il terzo libro scritto tra le macerie della guerra, ma pubblicato trent'anni dopo, è *Naples '44*¹¹ uscito nel 1978 (tradotto in Italia solo nel 1993), che raccoglie il diario romanizzato dell'ufficiale inglese Norman Lewis che si aggira – accompagnato da improbabili informatori, tra cui l'avvocato spiantato Lattarulo – tra la città in macerie e la provincia infestata dalle bande di camorristi. Lewis riferisce con grande puntualità le più piccole vicende, è testimone delle tradizioni popolari (come il miracolo di San Gennaro) e dello spettacolo maestoso e terribile dell'eruzione del Vesuvio, senza tralasciare gli immancabili episodi di miseria e di prostituzione. Anche se, secondo lui, la guerra non aveva fatto altro che estremizzare i mali di Napoli, dilatando all'inverosimile i disagi antichi di una terra battuta da dieci secoli da eserciti invasori.

A Napoli si è tentati di dare la colpa di ogni cosa alla sciagurata guerra, ma conoscendo più a fondo la città uno capisce che questa è solo una faccia della verità, e che la quasi miseria [...] è un fenomeno antico e ben noto. La guerra ha semplicemente aggravato la loro situazione.¹²

Ma al di là di questi tre grandi romanzi “militari”, i fantasmi e le miserie della guerra continueranno a lungo ad agitarsi nella letteratura napoletana, producendo una sorta di “dopoguerra infinito”, ambiguo sentimento di una città sospesa nell'incertezza del proprio destino. Si potrebbe dire che Napoli non si è mai ripresa dalla guerra. O meglio, che ha utilizzato a lungo il mito della distruzione e della miseria per giustificare in qualche modo la precarietà quotidiana dalla quale non riesce, o non vuole, emanciparsi. La migliore rappresentazione di questo curioso paradigma, ormai entrata nell'immaginario collettivo, è la proverbiale “nottata” che deve passare – «Ha da passà 'a nuttata» – della battuta conclusiva di *Napoli milionaria!*. Nella sua più famosa commedia, andata in scena al Teatro San Carlo il 15 marzo 1945, Eduardo de Filippo racconta la disavventura di Gennaro Iovine che, reduce dalla prigionia, ritrova il suo “basso” completamente trasformato grazie ai traffici illeciti della moglie. L'arricchimento ha portato però solo degenerazione: la figlia è incinta di un soldato tornato in America, mentre l'altro figlio si è messo a fare il ladro. E anche se tutti gli ripetono che ormai la guerra è finita, Gennaro è convinto che la vera guerra sarà recuperare i valori e l'onestà perduti, seppure a causa delle sciagure attraversate.

Più che di benessere economico, infatti, sembrano in cerca di una sorta di pace interiore anche i personaggi di *Speranzella*¹³ di Carlo Bernari, che per quanto romanzo corale ambientato nell'omonima via – una lunga strada che attraversa i popolarissimi Quartieri Spagnoli – ha come protagoniste principali la giovane e sfortunata Nannina e la *caffettera* donn'Elvira che l'accoglie nel suo *Bar Babilonia* (il cui nome è già un programma) dove passano curiosi e vivaci avventori.

Sono invece morsi dalla miseria più nera i diseredati rimasti senza casa che trovano riparo sui pianerottoli della centralissima *Scala a San Potito*¹⁴ – a pochi passi dal Museo – che dà il titolo a uno dei libri più neri su Napoli, esordio dello sfortunato Luigi Incoronato, suicida nel 1962. In mezzo a

¹⁰ ID., *La pelle...*, 54.

¹¹ N. LEWIS, *Naples '44*, Londra, Collins, 1978; e New York, Pantheon books, 1978. La prima edizione italiana è ID., *Napoli '44*, Milano, Adelphi, 1993.

¹² N. LEWIS, *Napoli '44...*, 66.

¹³ C. BERNARI, *Speranzella*, Milano, Mondadori, 1949.

¹⁴ L. INCORONATO, *Scala a San Potito*, Milano, Mondadori, 1950.

quella comunità solidale nella disgrazia ma pur sempre diffidente, che emana un calore forte e acre, il narratore tenta un'impossibile amicizia con un coetaneo (che andrà incontro a un tragico destino) di nome Giovanni. Ma si accorgerà presto che la guerra e la povertà hanno aperto tra di loro una distanza incolumabile, come gli spiega lo stesso amico: «Tutto quello che vuoi farmi capire è difficile. È bello, forse. Ma per me è inutile. Forse erano cose buone sei mesi fa. Oggi non mi servono più».¹⁵

Di tutt'altro segno sono i racconti (che inseguivano il fresco successo de *L'oro di Napoli*) raccolti da Giuseppe Marotta in *San Gennaro non dice mai no*¹⁶ dove, passata la guerra, traspare – forse un po' semplicisticamente – soprattutto la pazienza e la sopportazione della gente, quasi assuefatta a una perenne condizione di miseria. Ma i fantasmi della guerra restano in agguato per tornare quasi un decennio dopo tra le pagine di Michele Prisco, scrittore di una borghesissima “provincia addormentata”, che inaspettatamente apre la raccolta *Fuochi a mare*¹⁷ col triste racconto (dedicato a Vittorio De Sica) della piccola Immatella, una bambina che procura *negri* alla povera Clara, costretta a prostituirsi.

Nel 1961 a Parigi viene pubblicato il romanzo *Le Vésuve*¹⁸ (tradotto in Italia solo nel 1994) in cui l'algerino Emmanuel Roblès racconta la storia d'amore e di illusione della giovane Silvia per l'ufficiale francese Serge, tra le bombe degli aerei e il fuoco del Vesuvio. Nello stesso anno esce nelle sale cinematografiche la commedia *Il re di Poggioreale* di Duilio Coletti, ricostruzione fantasiosa della Napoli di guerra, sanguigna e pittoresca, incentrata sulle gesta di un popolare camorrista, Peppino Navarra, interpretato da Ernest Borgnine. Alla sceneggiatura – il cui titolo originale era *Navarra, re di Napoli* – lavora anche lo scrittore italoamericano John Fante, che per la scena del recupero del tesoro di San Gennaro (con Salvo Randone nella parte del vescovo) e della liquefazione del sangue viene persino a Napoli per assistere al “miracolo” nel settembre del 1960.¹⁹

L'ambigua figura di Navarra, contrabbandiere e benefattore molto *sui generis* che sfrutta le amicizie con gli Alleati per alleviare alla meglio la fame e la miseria dei concittadini (senza trascurare ovviamente i propri interessi) ha qualcosa in comune con don Antonio Barracano, *Il sindaco del rione Sanità* di Eduardo de Filippo che molto fa discutere, proprio in questo periodo, per il concetto deviato di giustizia che porta in scena. La feconda crisi di Eduardo, il suo rapporto conflittuale e contraddittorio con Napoli, lo porterà a cambiare l'ormai celebre battuta finale di *Napoli milionaria!*, che ha conosciuto grande successo anche grazie alla versione cinematografica del 1950. Nel libretto del dramma lirico del 1977 basato sulla commedia, con le musiche di Nino Rota, «Ha da passà 'a nuttata», sintesi della sopportazione di difficoltà con la speranza che si risolvano, diviene così «È la guerra Amà» (rivolto alla moglie in pena per la figlioletta malata), dura constatazione che non lascia più spiragli alla speranza; fino a trasformarsi poi in scena nell'ancor più duro sfogo «La guerra non è finita! Non è finito niente!», contro una Napoli soffocata dalla camorra e una politica sotto accusa, in un'Italia nel caos del terrorismo e delle stragi.²⁰ Ancora una volta, dunque, la rappresentazione di Napoli è in grado di offrire una forza metaforica che travalica le vicende storiche, per denunciare la drammatica problematicità del presente e l'incertezza del futuro.

¹⁵ Ivi, 84.

¹⁶ G. MAROTTA, *San Gennaro non dice mai no*, Milano, Longanesi, 1948.

¹⁷ M. PRISCO, *Fuochi a mare*, Milano, Rizzoli, 1957.

¹⁸ E. ROBLÈS, *Le Vésuve*, Parigi, Editions du Seuil, 1961; la prima edizione italiana è ID., *Vesuvio*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 1994.

¹⁹ Cfr. P. MEREGHETTI, *John Fante: Tesoro, quel film l'ho fatto*, «Corriere della Sera», 20 aprile 1999.

²⁰ Cfr. C. MONTARIELLO, *La Napoli Milionaria! di Eduardo De Filippo. Dalla realtà all'arte senza soluzione di continuità*, Napoli, Liguori, 2006.

Il terremoto del 1980 infligge poi un ulteriore colpo a quella che Luigi Compagnone definisce la «Non-storia» di Napoli.²¹ L'anno seguente, il dopoguerra partenopeo fa da sfondo ad *Althénopis*²² di Fabrizia Ramondino: ma stavolta è uno scenario più “evocato” che descritto, in una storia intima tessuta nel rapporto di una madre con i suoi figli. Sempre nel 1981, Liliana Cavani realizza dal romanzo di Malaparte il film *La pelle*, con Marcello Mastroianni nel ruolo dello scrittore-militare, capitano del Corpo Italiano di Liberazione impegnato a mediare tra gli Alleati e la popolazione napoletana; tra la miseria e le macerie della guerra che, in un corto circuito con la realtà, fanno pensare alle macerie del terremoto che ha appena sconvolto la città. Prendono forma sullo schermo i racconti dei prigionieri tedeschi venduti a peso, il carro armato americano smontato dagli scugnizzi; e anche i bambini “prostituiti” dalle stesse madri ai soldati nordafricani. Vietato ai minori di 14 anni per questa e altre scene scabrose e violente, il film viene presentato alla Mostra del cinema di Venezia e al Festival di Cannes e vale un Nastro d'argento a Claudia Cardinale; ma la Napoli-Bebele «tra *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola e *Comma 22* di Mike Nichols» non conquista la critica, che parla di un «compiaciuto festival della trasgressione che si è preoccupato soprattutto di cucire fra loro gli episodi più “scandalosi” del romanzo».²³

Scandaloso è anche *La morte della bellezza* di Giuseppe Patroni Griffi, romanzo di una Napoli desolata e vitalissima, che appare tuttavia ormai sempre più lontana e perduta, fin dal bellissimo e folgorante incipit:

Com'era bella Napoli quaranta anni fa, avvolta nell'azzurro dell'oscuramento, misteriosa, sussurrante nella notte di passi sconosciuti, fasciata all'alba nei veli della sua miseria addormentata, luccicante al sole impudica, tutta ossa e pelle livida, nelle mattinate insolitamente vuote, sempre malinconica, stupefatta dalle bombe, chiassosa e ridente nei ricoveri pullulanti di spaventata allegria, sbalordita di ritornare a vivere due volte al giorno.²⁴

Anche un grande giallista e traduttore come Attilio Veraldi non rinuncia a lasciare un suo ricordo della Napoli dell'immediato dopoguerra e pubblica nel 1991 un curioso «racconto di mariuoleria» scritto in una lingua mezza, fin dal titolo. In *Scicco*²⁵ – ovvero *scippo* – Veraldi ripercorre le peripezie di un ragazzino che si ritrova tra le mani un portafogli gonfio di quattrini, in mezzo a contrabbandieri e prostitute, militari alleati e camorristi: una vicenda che si risolve infine in una beffa, una lezione senza morale, una sorta di educazione alla vita tra le macerie della guerra e la varia umanità dei quartieri popolari di Napoli.

Ma il romanzo che forse chiude il cerchio è *Via Gemitto*,²⁶ con cui Domenico Starnone vince nel 2001 il Premio Strega. È la storia del grande scontento di una città e di una generazione, le frustrazioni di un intero secolo (o meglio del *Secolo breve*) che prendono forma nella furiosa vita di Federico – in dialetto Federì –, insofferente verso l'impiego di ferroviere che mortifica il suo talento di pittore. Quanto più il suo destino di artista stenta a compiersi, tanto più la sua ira travolge tutto e tutti, dall'amata e detestata Napoli alla povera moglie Rusinè, capro espiatorio su cui riversa le smanie e i fallimenti di una vita continuamente reinventata (a partire proprio dagli anni della guerra),

²¹ Cfr. G. PESCE, *Napoli, il Dolore e la “Non-storia”*. Malacqua di Nicola Pugliese, Napoli, Oxiana-Fondazione Premio Napoli, 2010.

²² F. RAMONDINO, *Althénopis*, Torino, Einaudi, 1981.

²³ E. NATTA, *La Pelle*, «Rivista del Cinematografo», LIV (1981), n. 12 (dicembre), 683.

²⁴ G. PATRONI GRIFFI, *La morte della bellezza*, Milano, Mondadori, 1987.

²⁵ A. VERALDI, *Scicco*, Milano, Mondadori, 1991.

²⁶ D. STARNONE, *Via Gemitto*, Milano, Feltrinelli, 2000.

segnando profondamente il rapporto conflittuale con i figli; soprattutto col primogenito Mimi – *alter ego* di Starnone – che ripercorre nel libro fantasie e menzogne del padre, senza perdonargli un’infanzia e un’adolescenza di infelicità e allegria, affollata di verità e fraintendimenti.

I nodi irrisolti di *Via Gemito* sono tuttavia relegati in fondo a una coscienza privata (quella del narratore), segno evidente che il susseguirsi delle generazioni ha ormai messo una netta distanza dai tempi della guerra e del dopoguerra; distanza dalla quale si può delineare un quadro più maturo e sereno – ma non per questo meno drammatico e doloroso – della Storia. E ci riesce benissimo nel 2016 Francesco Patierno con il film-documentario *Naples '44*, montando sul racconto di Norman Lewis – letto nella versione inglese da Benedict Cumberbatch e in italiano da Adriano Giannini – le immagini di repertorio dell’Istituto Luce e di altri archivi (tra cui Getty Images e British Pathé), ma anche scene dalle *Quattro giornate di Napoli* di Nanni Loy e *Catch 22* (1970) di Mike Nichols, *Paisà* di Rossellini, *Il re di Poggioreale*, e ovviamente *La pelle* della Cavani e *Napoli milionaria!*. Il risultato è uno dei più efficaci “racconti visivi” di un Mezzogiorno stremato dalla guerra, in cui l’arrivo degli Alleati – e in un certo senso lo stesso sogno del benessere incarnato dagli americani – rappresenta la liberazione, ma anche una nuova schiavitù, perché la miseria e la fame espongono gli uomini a ogni tipo di umiliazione. Rivelando qualcosa di antico che travalica il senso stesso della Storia.

Tutta Napoli era distesa sotto di noi come un’antica mappa sulla quale l’artista avesse disegnato con minuzia quasi eccessiva i molti giardini, i castelli, le torri e le cupole. Per la prima volta, aspettando il cataclisma ho ammirato lo splendore di questa città vista da una distanza che la ripuliva della sudicia crosta di guerra. Per la prima volta, ho capito quanto poco europea e quanto invece orientale essa sia.²⁷

²⁷ N. LEWIS, *Napoli '44...*, 53.